

Recherches sur l'esthétique matérialiste :

**Le tourbillon de la mort. Althusser lecteur de Cesare Pavese,
par Aldo PARDI**

En construisant ses personnages comme des *pratiques vivantes de l'impuissance*, la littérature devient langage matériel de la perte, représentation concrète des remous dans lesquels l'histoire tourne et meurt de son impuissance. Les figures de Cesare Pavese sont la mise en scène d'une pantomime de la perte de soi. Complètement absorbées dans un espace clos, elles sont renfermées dans des mouvements qui tombent sur elles comme une condamnation sans appel. Les choses « arrivent » – plus cadres de vie que situations –, écrasantes par leur même inéluctabilité, cages agies par les actes, les déplacements, les volitions, les pensées mêmes. La figure littéraire du concret, le fait brut comme élément figuratif essentiel à l'image littéraire, chez Pavese, se donne comme l'écriture d'un *pouvoir* extérieur et méconnu qui rattrape corps et langage. Il n'existe pas d'événements dans ses romans, ni dans ses poésies. Les actes, les mots, ne sont pas des réalités que la littérature se contenterait d'enregistrer, des séries de données matérielles, psychologiques ou sociales, qui se déclencheraient suivant une logique mécanique et rationnelle. Il n'y a pas de naturalisme dans Pavese ; disons autrement, pour mieux cerner cette référence dans le milieu culturel italien, la prose de Pavese a la valeur d'une prise de position critique très nette vis-à-vis du vérisme, celui de Verga par exemple. D'autre part, les femmes, les hommes de Pavese ne sont pas non plus des icônes morales. Parmi eux, il n'y a pas de conflit des consciences, comme on peut en voir chez Sartre, où chaque personnage affirme ses valeurs propres en s'enfermant dans un monde solitaire et autosuffisant. Ils ne s'érigent pas non plus, à l'inverse, en images exemplaires – problématique artistique qui est propre à Balzac –, tels des types de conduite de vie qui concrétisent dans leurs histoires les rapports complexes entre une époque et un univers de valeurs. Pavese montre des actions et des milieux dans la nudité de ce qui leur arrive, c'est-à-dire la seule, brutale présence du tunnel noir qui leur impose leur destin, le sillon dans lequel se déroulent, sans déviation possible, leurs vies :

« La route immobile, qui allait petit à petit vers le midi, passait d'elle-même devant Stefano : point n'était besoin de la parcourir. Stefano portait toujours avec lui un livre, il le gardait ouvert devant lui ; de temps à autre, il lisait.

Il aimait bien saluer, être salué par des visages de connaissance. Le douanier, qui prenait son café au comptoir, lui souhaitait le bonjour avec amabilité.

« Vous êtes un sédentaire, disait-il avec quelque ironie. On vous voit toujours assis, à une table ou sur votre récif. Pour vous, le monde n'est pas grand.

– J'ai moi aussi mes consignes, répondait Stefano. Et j'arrive de loin...»¹ .

Pavese est le romancier et le poète du fait *qui arrive, qui ne peut pas ne pas arriver, qui est obligé d'arriver*. Les corps de Pavese ne sont pas dans le temps, ils n'ont littéralement pas de temps. Ils ont déjà accompli leur parcours, ils sont *déjà accomplis* avant d'être, à savoir, avant d'agir effectivement leurs actions. Ce qui arrive, ce sont toutes les choses qui saturent complètement un espace figé, étouffé de sa propre vie, de l'obligation de la vivre ainsi, sans que rien ne se produise. La vie ne laisse aucun moyen de s'échapper, et les autres, comme dans le cas du douanier cité ci-dessus, ne font que donner un nom ou simplement une épithète (par exemple l'adjectif « sédentaire »), qu'il soit vrai ou faux, au système de capture qui fait la matérialité des personnages

¹ C. Pavese, *La prigioniera*, in, *Paesi tuoi - Prima che il gallo canti*, Einaudi, Torino, 1949; *La prison*, dans, *Avant que le coq chante*, traduit par Nino Frank, Gallimard, Paris, 1953, p. 123.

de Pavese. S'ils sont vifs, s'ils bougent, ils le sont comme des fonctions de la clôture qui en marque l'espace, plus encore, qui les modèle jusqu'aux jonctions de leur corps, à l'activation de leurs organes, à la verbalisation de leurs mots, en dessinant la plasticité de leur mine, en gérant et en enserrant dans ses mains, d'une poigne écrasante, leurs évolutions, leurs déplacements. Mis en scène, les corps des personnages et de leurs historiques ne sont que le corps plein du monde. S'il n'existe que l'en deçà, chez Pavese, s'il ne se donne pas une écriture de l'au-delà, c'est parce que l'écriture construit son ensemble figuratif dans la plénitude sans fêlure d'un pouvoir qui, jamais évident tant il est proche des corps qui l'expriment – car il est l'opacité même de leur vie dans l'immédiateté de son vécu –, remplit complètement l'espace par saturation. Chaque figure écrite est un pont de singularisation du pouvoir, un mouvement qui ne montre que l'une des multiples faces de son effectuation : *il y a le pouvoir*, il n'y a *que* le pouvoir. L'immanence de Pavese, le réalisme de son écriture est la puissance qui fait de son pouvoir l'être en tant que tel.

Cette domination n'apparaît jamais en soi-même. On ne sait jamais où elle est, comment elle agit, par quoi, pourquoi. Il n'y a pas d'explication dans la littérature de Pavese ; jamais il ne « rend compte » de rien, tant les scènes se déroulent comme des cadres détachés, à travers des séries de particuliers, des fragments qui s'unissent toujours dans un *rien*, un point qui reste malgré tout extérieur, sans constituer aucune séquence. Donc, en toute rigueur, n'y a pas de « récit » chez Pavese. L'écriture de Pavese bouleverse et casse le concept classique de construction littéraire. Il n'existe nulle figure du pouvoir, il n'existe pas la « parole » du pouvoir. Le pouvoir n'est pas nommable, bien que lui-même agisse, bouge et parle, en tant que corps plein traçant ses séries qui ne sont rien d'autre que les fonctions matérielles et singulières agies par les personnages et les milieux. En reprenant un courant littéraire que l'on peut référer exemplairement à Fitzgerald, l'écriture devient le corps à corps dans lequel le pouvoir se donne dans le figuratif linguistique. Entre le concret de la langue littéraire et le concret de l'histoire représentée, il n'y a pas de *hiatus*. Le style de langue est aussi celui de la pratique matérielle du piège qui rattrape les personnages. L'écriture et son contenu appartiennent au même monde, et ils en portent le poids. Le style et l'objet mis en forme deviennent l'expression directe de la force qui s'effectue en eux : en d'autres termes, tout devient style, rien que style, c'est-à-dire mode de vie d'un corps littéraire. Et celui de Pavese se déroule comme le remous sans limites d'un infini pouvoir de capture.

Il n'y a rien à conter, donc. Tout est déjà là, morphologie et physionomie des signifiants parlés par une domination invisible, qui n'est rien d'autre que la réalité même de leurs actes. L'invisible, c'est la distance qui s'efface dans la fuite vertigineuse à travers laquelle une force de domination sans limites revient en arrière, vers soi-même, en décrivant le profil serpentant d'une colline qui efface l'horizon et remplit des histoires sans histoire², abandonne tous les êtres à l'expérience écrasante de se voir seuls en face du désespoir d'une fuite impossible, fût-ce dans l'ivresse ou le sexe. Dans tous les cas, son mouvement reste le rythme de la vie même:

« La colline de terre et de feuillage enferme
de sa masse noire ton vivant regard,
ta bouche a le pli d'une cavité douce au milieu
des collines lointaines. Tu as l'air de jouer

² Où le temps est l'instant (immobile) d'une réalité accomplie depuis toujours : « Dans la demi-ténèbre de pluies, que ne balayaient que de blêmes bourrasques, Stefano toucha le fond de sa solitude. Il demeura dans sa chambre devant le brasero, ou alors, se protégeant avec un parapluie ridicule, il gagnait l'auberge, à moitié déserte dans ce début d'après-midi, et il commandait une chopine. Mais il découvrirait assez vite que le temps est l'ennemi du vin. On peut chercher l'ivresse quand on n'est pas seul, quand on attend somme toute quelque chose, et que le soir n'est pas un soir comme les autres. Mais lorsque les heures immuables et égales nous regardent boire, se succédant avec indifférence, lorsque l'ivresse s'évanouit avec l'obscurité et qu'il reste encore du temps à perdre, lorsque rien n'accompagne l'ivresse afin de lui donner un sens, alors le vin est trop absurde. Stefano pensait que rien n'aurait été plus atroce que cette même chopine dans la cellule quotidienne du jadis. Pourtant lui-même l'avait désiré. Giannino lui-même y pensait, peut-être. Peut-être qu'un jour Giannino serait heureux de se soûler, se disait Stefano. Peut-être que la prison n'est autre chose que cela : l'impossibilité de se soûler, de détruire le temps, de vivre un soir inhabituel », C. Pavese, *La prison*, cit., p. 209.

à la grande colline et à la clarté du ciel :
pour me plaire tu répètes le paysage ancien
et le rends plus pur »³.

Cette matière noire qui rattrape les choses en les gardant toujours aux limites de leurs vies, qui arrive toujours parce que toujours déjà là sur le chemin chaque être, en formant sa destinée, c'est l'image littéraire, le signe figuratif, d'un *commandement*. Sur la trace marquée par cet ordre qui arrive parce qu'il est déjà là, se rencontrent, avec la force concrète des personnages de Cormac McCarty, seuls au but extrême des limites d'un monde étranger, révolte et désespoir unis ensemble dans la solide consistance des corps se noyant dans leur effort, Althusser et Pavese. Mais, à la différence des entrevues racontées par Cormac McCarty, cette rencontre-ci n'est pas une confrontation entre forces qui arrivent dans l'espace infini d'une nature à son tour force inépuisable qui recueille et plane sur toutes les forces. Elle est plutôt une ligne de convergence dans laquelle deux courbes vont se croiser *en descendant vers le concret*.

Althusser lit Pavese. Nous en avons la trace dans plusieurs lettres envoyées à Franca Madonia. Une toute première, datée 28-III-1963, répond ainsi à une sollicitation de Franca : « Pavese. Oui, je le connais. Il a été un moment de ma vie. Les matins, surtout, les plus atroces. Il disait ce que je *voulais* dire ; et aussi, en même temps, ce que je pouvais dire »⁴. Cette lettre est celle dans laquelle Althusser s'exprime le plus sur Pavese. En effet, Althusser y donne des remarques critiques sur son œuvre assez ponctuelles et précises.

D'autres références, mais très brèves, sont contenues dans les lettres du mardi 21 mars 1963⁵ et du 11 juin 1963⁶. On sait donc qu'Althusser avait lu Pavese bien avant 1963, et les ouvrages qu'il connaissait : *Travailler Fatigue*⁷, *La mort viendra et elle aura tes yeux*⁸, peut-être *Le métier de vivre*⁹. De plus, il avait lu l'un des premiers essais, entre biographie et critique, dédiés à Pavese, celui de Davide Layolo, *Le vice absurde*¹⁰.

La courbe sur laquelle se donne la rencontre entre Althusser et Pavese démarre par une déviation, la déviation que la vie prend en face de la mort. Ce qui fait courber les choses, les mots, les significations, c'est la fracture de la mort, la blessure que détourne et égare les sens. Le problème n'est pas que quelque chose finisse. La finitude implique déjà la confiance d'un regard qui, adoptant un point de vue extérieur à l'histoire, en déchiffre la signification fondamentale. La mort dont parle Pavese, et qui fascine Althusser, est tout autre. C'est une descente dans un trou infini qui absorbe les mots, les pensées, les gestes, les assurances et la confiance, en affirmant le silence absolu d'un arrêt¹¹. Cette barrière fait courber chaque chose en soi-même, en l'incorporant, et chaque chose est la courbe dans laquelle elle se reprend soi-même, se fléchit dans son immobilité. Ce poids qui met en mouvement les choses parce qu'il en constitue la matière même, c'est la mort. Voilà pourquoi dans Pavese on respire la mort dans chaque trait de crayon, et c'est l'omniprésence de la mort qui donne à la prose de Pavese cette plénitude sans vides, corps plein de la capture qui attribue vie et mouvement aux corps :

³ C. Pavese, *Notturmo*, in, *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi, 1961; *Poésies I. Travailler fatigue*, traduit par Gilles De Van, Paris, Gallimard 1969, p. 85.

⁴ L. Althusser, *Lettres à Franca (1961 – 1973)*, Paris, Stock / Imec, 1998, pag. 408.

⁵ L. Althusser, *Lettres à Franca*, cit. pag. 417 – 418.

⁶ *Ibidem*, pag. 427 – 428.

⁷ C. Pavese, *Travailler fatigue*, cit.

⁸ C. Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Torino, Einaudi, 1951; *Poésies II. La mort viendra et elle aura tes yeux*, traduit par Gilles De Van, Paris, Gallimard, 1969.

⁹ C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 1962; *Le métier de vivre*, traduit par Micher Arnoud, Paris, Gallimard, 1958.

¹⁰ D. Layolo, *Il vizio assurdo*, Milano, Il Saggiatore, 1960; *Le vice absurde*, traduit par D. Fernandez, Paris, Gallimard, 1963.

¹¹ Sur le thème du silence dans Pavese, mais dans une perspective très différente de la nôtre, on peut voir aussi, E. Gioanola, *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Milano, Jaca Book, 2003, surtout le chapitre, *Pavese e il silenzio*, pag. 165 – 186.

« Toi aussi tu es colline
et sentier de rochers,
brise dans les roseaux,
et tu connais la vigne
qui se tait à la nuit.
Tu es sans paroles.

Il y a une terre taciturne
et ce n'est pas ta terre.
Un silence qui dure
sur arbres et collines.
Des eaux et des campagnes.
Tu es silence muré,
inflexible, tu es lèvres,
sombres yeux. Tu es la vigne.

C'est une terre qui attend
et qui est sans paroles.
Des journées ont passé
sous des cieux enflammés.
Tu as joué aux nuages.
C'est une terre mauvaise –
et ton front le sait bien.
Ça aussi, c'est la vigne»¹².

Cette poésie, c'est précisément celle qu'Althusser cite, rapportant l'avoir lue voracement en sortant du bureau des postes où il avait reçu le livre¹³, le souffle coupé par une beauté étrange et déroutante, la beauté simple et immédiate donnée par la solidité imposante des corps et de la langue dans laquelle ils trouvent leur forme d'existence¹⁴. Ils ne sont rien autre que l'espace dans lequel se joue leur destinée, la solitude d'une vie qui est la vie de l'*Autre* qui les attrape en vivant à l'intérieur de chacun d'eux. Ils sont vides parce que c'est cet « autre » qui les remplit ; ils sont muets, parce que c'est cet « autre » qui parle dans leur bouche ; ils sont seuls, parce que chacun d'eux n'est que l'immense solitude de l'« autre » qui l'englobe. La solitude totale, la lumière noire qui aveugle en donnant trop à voir pour sa totalité, c'est l'exposition de la réalité à l'existence, à la présence sans décors, laconique, concise et sans aucune colorature, de la mort. Ce n'est pas la fin qui hante Pavese et Althusser, mais l'implosion du sens dans la passivité d'une vie qui ne se divise que pour se fondre dans l'abîme ouvert du pouvoir extérieur. Cet abîme appelle et recueille toute chose : « Le reste ce fond de vacuité, le néant que la vie fait toucher, pas dans les autres, en soi, – c'était comme une immense place où se rencontraient des multitudes venues chacune par ses chemins, de tout l'horizon de montagnes. Arrivés, ils campaient, chacun pour soi, côte à côte, les une contre les autres, par milliers, pressés, dans leur solitude.... La seule solitude est la solitude en commun »¹⁵.

La mort arrive à chaque geste, à chaque mot, à chaque pensée. La mort produit la matière collective des corps parce qu'elle travaille et clôt tout l'être. Cette clôture n'efface pas les êtres en

¹² C. Pavese, ...*Tu aussi tu es...*, *Poésies II*, cit, p. 17.

¹³ « Le poème de Pavese : j'avais commandé à Turin le livre, et je l'avais reçu, contre remboursement, il a fallu aller le chercher à la Poste, je ne savais pas que c'était lui, de la poste à l'Ecole il n'y a pas loin, j'avais ouvert le livre en route, pour voir et je suis tombé sur ce premier poème, *Anche tu sei collina*, qui m'a sauté au visage et m'a coupé le souffle », L. Althusser, *Lettres à Franca*, cit., p. 417.

¹⁴ « ...La beauté de ces poèmes, la simplicité inouïe de leur langue m'ont bouleversé », *ibid.*, p. 417.

¹⁵ *Ibid.*, p. 408.

les confondant dans un contenu univoque et homogène. Elle s'impose sous forme d'individualité, d'individualisation continue. Autre universel qui déchire n'importe quoi, ce pouvoir d'invalidation balaye chaque chose en un espace fragmenté toujours dans un éloignement infini. En face des autres, les personnages, les objets littéraires de Pavese demeurent « tout-autre », formes qui vident les relations en les vivant. Thème littéraire cher à Fitzgerald, les personnages de Pavese restent coupés dans un éloignement infini, répétition sans cesse d'un échec, d'un arrêt qui les replace, au-delà de leurs rapports, dans l'isolement d'une condamnation qui les écrase. Démembrement individualisant, l'impuissance des corps emprisonnés dans leur vie solitaire se multiplie dans l'espace renfermé d'une correspondance biunivoque de deux altérités, deux blessures à l'intérieur desquelles tombe chaque mouvement, et qui font de l'être la souffrance d'une dépossession.

La langue de Pavese – le système de production littéraire qui est la sienne et qui en définit la problématique artistique¹⁶ – est elle-même l'effet du vide universel et singulier dans lequel tombe tout ce qui se passe, ou, mieux, le rien qui se passe toujours. Le rapport entre l'Autre qui impose l'ordre, et la vie qui est le signe de son vide et qui crie le vide dans le rien de son existence, le « tout autre » qui en sort, est la source du système de production littéraire de Pavese¹⁷. La souffrance du vide, et l'évidence matérielle donnée par la solitude, sont les principes dynamiques qui mettent en mouvement la machine littéraire de Pavese¹⁸ :

« La nuit, sur les boulevards, des lumières muettes
font briller de joyaux les files de réverbères.

La longue, lancinante solitude
du jour vole entre les maisons hautes
à nouveau, brûle de tout mon sang
et se hausse, à mes yeux, jusqu'au ciel.

sur les vertigineux boulevards, de blanches lumières
se dénouent jusqu'au loin et sans bruit,
sans en être vivant.

Je suis seul au milieu de l'univers
de toutes ces lumières.
De tout côté, sur les boulevards, s'ouvrent à moi
les poussières bleuâtres.
Les veules souvenirs
Se taisent un instant.
Et le ciel s'assombrit, disparaît.

Demain, sous la suie du soleil,
la vie reprendra solitaire »¹⁹.

¹⁶ Dont lui-même donne une esquisse de connaissance théorique : « Des artistes comme Dante (le style nouveau), Stendhal et Baudelaire sont des créateurs de *situations stylistiques* : des gens qui ne tombent jamais dans la belle phrase car ils conçoivent la phrase comme créatrice de situations. Ils ne se donnent jamais dans l'épanchement car, pour eux, remplir une page, c'est créer une situation mentale qui se développe dans un plan clos, construit, ayant ses lois internes, différent de celui de la vie », C. Pavese, *Le métier de vivre*,

¹⁷ On prend cette expression du texte de P. Macheray, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966, en particulier les pag. 70 – 73 et 83 – 85.

¹⁸ Il faudrait suivre son développement dans les différentes phases de son œuvre, mais nous nous reposerons, pour cohérence avec le thème que nous avons choisi, au texte connu par Althusser.

¹⁹ C. Pavese, *...La nuit, sur les boulevards...*, dans *Poésies II*, cit, pag. 75.

Cette mort brûle la chose comme un moteur brûle l'essence. Les petites joies, les promenades le long du fleuve, les caresses et les tendresses des amoureux sont abandonnés à la mort par la distance qui les enchaîne dans leurs corps. Les autres sont voués, coulant dans l'insignifiance, à produire leurs gestes lents et fatigués comme retour en soi-même du principe que leur impose leur propre vie. Ce qui leur arrive, dans Pavese, c'est toujours la mémoire de quelque chose qui résonne comme déjà paru. Sans aucune fracture, sans aucun déroulement temporel, tout ce qui se passe n'est que souvenir. Les personnages ne sont que l'index matériel d'une image rêvée par *quelqu'un d'autre*, un signe irréprésentable qui prend la forme évanescence d'une lumière étrangère. Ils sont les couches ternes de ce regard obscur qui les envisage comme vie sans être.

Ils demeurent signes ôtés de signification, actions accomplies mais sans objet, parce qu'ils sont en réalité les déclinaisons de la distance infinie qui supprime tout sens à leurs actes, qui efface toute qualité de leurs sens. Les pages de Pavese ne brillent jamais par des couleurs. Ses personnages n'attestent précisément que l'absence. Trucs et personnes n'atteignent pas un contenu, des qualités, un signe qui les caractériserait. Leur constitution matérielle est la pâle nuance d'un éclat noir. Le rien d'histoire qu'ils agissent est la dérive de la signification, perdue dans la distance insurmontable qui sépare l'horizon mortifère où bougent hommes et choses, et le pouvoir revêche qui les oblige à subir seuls le poids de sa force contraignante. Il les emmène en face de lui en les détachant des autres êtres, en leur ôtant ainsi la capacité de construction sociale d'un sens, la possibilité de faire des corps la matière d'un sentir commun, signe sensible des traces réciproquement gravées. Les hommes et les femmes mis en scène ne vivent pas, parce qu'ils sont en proie de cette puissance étrangère qui les fige dans les cercles paranoïaques d'une vie dont les trajectoires sont sur place. Ils ne peuvent pas *aller au-delà de l'autre qui, depuis l'abîme de son absence, les gouverne*, et qui n'est finalement que la signification vide qui produit ou devient leur histoire muette.

En ce sens-là, c'est le mythe de l'autre, imposition d'une destinée par une puissance extérieure, que Pavese interroge. Et c'est sur ce thème-là qu'il sonde l'histoire des mythes. Les mythes²⁰ sont toujours l'histoire silencieuse d'un pouvoir qui, d'un lieu qui est ailleurs, met en mouvement les choses en les enfermant en lui-même. Les choses sont toujours la forme singulière dans laquelle s'exprime l'autre qui domine, et, en dominant, assure la prolifération et la production. Il n'y a donc pas de symboles dans Pavese, mais toujours des sillons tracés par une puissance de contrainte qui ne laisse jamais nulle voie de fuite. Les choses rêvent, sourient, transpirent, jouent ou vieillissent, rient ou jouissent parce que c'est *quelque chose d'autre* qui le veut. Ce qu'ils signifient, c'est toujours une chose seule, leur mort dans la lumière ténébreuse de la réalité qui l'enveloppe. L'écriture n'est que le déroulement du silence qui, avec son bruit, fait un monde, qui construit en monde sur les gouffres de l'existence. Il n'y a plus d'espace pour l'invention artistique comme intuition d'un niveau extra-mondain, selon ce que disait Croce, c'est-à-dire comme esprit exprimé par la langue dans ses symboles. La littérature, la poésie en particulier, est une coupure qui casse la possibilité même de la symbolisation. Le langage littéraire, en particulier la poésie, est une strate de signification qui retentit dans le silence du monde de la domination, et qui y trouve son immanence. Voilà la courbe accomplie par Pavese, le déroutement qui emmène la littérature et la langue à n'être autre que son corps, le corps vécu du remous qui tourne, silencieux, à l'infini.

À l'intérieur de cette ligne de descente à travers la mort, la vie se plie et se meut vers le concret. Althusser essaie dans ces années de venir au concret en expérimentant une nouvelle définition de l'espace de la pensée, du lieu dans lequel la pensée développe ses objets spécifiques.

²⁰ C'est pour cela que, à notre idée, la critique italienne – mais pas seulement – s'est toujours trompée en rêvant d'un Pavese très influencé par l'esthétique de Benedetto Croce, auteur d'une écriture mystique qui exprime l'espace symbolique ouvert par une réalité primordiale. Parmi les études critiques qui perpétuent cette position, on peut voir, entre autres, Lorenzo Mondo, *Cesare Pavese*, Milano, Mursia, 1961 ; Armanda Guiducci, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi, 1967 ; Numéro spécial de la revue, *Sigma*, 3 – 4 décembre 1964 ; Sergio Solmi, *Scrittori negli anni*, Milano, Il saggiatore, 1963 ; Emilio Cecchi, *Storia della letteratura italiana, vol. IX, Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1968 ; V. Campanella e G. Marcucci, *La poesia del mito nell'opera di Pavese*, dans, *Il Ponte*, XXII, 1967 ; Furio Jesi, *Letteratura e mito*, Milano, Einaudi, 1968. Pour les essais écrits à l'étranger, on signale pour sa lecture rigide lacanienne du mythe dans Pavese, P. Renard, *Pavese*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996.

L'*histoire* est précisément le milieu dans lequel Althusser tente d'installer la réflexion. Il s'assigne comme premier objet de recherche les différentes théories qui ont donné une définition de l'histoire. Dans les cours tenus dans l'année 1955-1956, intitulé *Les problèmes de la philosophie de l'Histoire*²¹, Althusser analyse les principales conceptions qui, à partir du XVII^e siècle, ont pris l'histoire pour objet. C'est une véritable recherche sur le développement du concept d'histoire, révélatrice d'un projet théorique qu'Althusser commence à décliner dans cette période. En sectionnant les différents regards que la théorie a jetés sur l'histoire, c'est l'historicité de la pensée elle-même qu'Althusser veut trouver. En ouvrant les dispositifs théoriques à travers lesquels la pensée a fait de l'histoire son objet, Althusser s'attache à identifier les éléments, l'« intérieur » du champ pratique de production conceptuelle qui détermine la théorie, qui ne consiste plus en un système d'intuitions essentielles, en une totalisation d'un procès rationnel, ou en une synthèse transcendantale, mais en une construction d'objets conceptuels au moyen d'outils conceptuels : « Mais pour comprendre ce que fut la philosophie de l'histoire il faut renverser nos perspectives – car là, une philosophie qui prend pour objet de réflexion non un objet déjà constitué, mais un objet qu'elle constitue. Par ce retour, nous assistons à la genèse du concept d'histoire, du concept même de cet objet : l'objet de l'histoire étant lui-même un objet historique, c'est-à-dire enveloppé dans une conscience historique d'objet »²².

En montrant l'histoire de la production de l'objet « histoire », c'est l'historicité du champ pratique de la pensée qu'Althusser interroge et emporte. Il n'est pas une entité à soi, vivant dans une réalité privée, pure intériorité qui ne reconnaît que sa transcendance. S'il peut être dit intérieur à soi-même, c'est parce qu'il se donne seulement en termes de rapports, sous forme de mouvement d'éloignement ou d'avalement, parmi d'autres milieux qui coexistent avec le milieu, le religieux, par exemple, ou, dans l'époque moderne, le scientifique : « À partir de là le rapport histoire – philosophie change. Cf. Aujourd'hui : l'histoire est science avant d'être objet de réflexion pour la philosophie. Elle a ses problèmes et ses concepts spécifiques. La philosophie prend donc maintenant comme objet l'histoire comme objet de Science »²³. Donc, l'histoire de la production du concept d'histoire se constitue par les stratifications complexes mises en forme par des puissances conceptuelles, forces agissantes qui tissent les liens qui nouent les ensembles conceptuels délimitant l'espace d'un objet. C'est l'histoire de ces puissances, des moyens et des contenus conceptuels grâce auxquels se sont formées les différentes conceptions théoriques de l'histoire, et du combat qui les a opposées, qu'Althusser parcourt, à travers l'histoire de la théorie, le long de terres inexplorées comme d'autant de variations ayant appartenues au concept d'histoire.

Pour constituer l'histoire en objet, il faut faire intervenir des concepts capables de clôturer un espace objectif autour d'eux, en l'autonomisant et en le protégeant contre de possibles intrusions, mais aussi renfermer des objets extérieurs, des signes provenant des milieux très différents, à l'intérieur du champ défini par des concepts prévalants. En ce sens, Althusser reconstruit les parcours des combats qui mènent des idées à prendre le dessus sur d'autres. Par exemple, dans Bossuet, cette fonction est effectuée par l'idée de Dieu en tant que seul sujet de l'histoire, qui, par le truchement de la nécessité immanente qui gère la série des causes historiques, courbe l'histoire vers des finalités dont il garde le secret, en la faisant tourner conformément à son vouloir. C'est la raison qui fait dire à Althusser que chez Bossuet apparaissent deux nouveaux concepts « opérationnels » : la « ruse de la raison », et la « *Verstellung* » (perversion de l'action)²⁴. À travers la puissance de

²¹ L. Althusser, *Les problèmes de la philosophie de l'Histoire*, dans L. Althusser, *Politique et histoire de Machiavel à Marx. Cours à l'école normale supérieure 1955 – 1972*, Paris, Seuil, 2006, p. 29-184.

²² *Ibidem*, p. 30.

²³ *Ibidem*, p. 29.

²⁴ « Dieu s'est servi de l'histoire humaine: celle-ci a donc une nécessité et une finalité immanente. (...) Car, pour Bossuet, le seul sujet de l'histoire, c'est Dieu. La nécessité est donc seconde ; les causes, ce sont les instruments de Dieu.

Chez Bossuet apparaissent ainsi deux nouveaux concepts de la philosophie de l'histoire :

a) La ruse de la raison.

b) La *Verstellung* (perversion de l'action) ». *ibidem*, p. 40.

direction de Dieu, fondée par ces deux concepts, Bossuet peut élaborer l'idée de la pérennité du principe créateur, l'histoire sans histoire qui engendre tous les faits historiques en les partageant en époques, phénomènes et signes d'une Vérité intemporelle. La non historicité du principe de l'histoire, sa perfection – infinité et éminence –, forment le cadenas employé par Bossuet pour faire stagner l'histoire entière à l'intérieur de Dieu. Dieu est au-delà de l'histoire parce qu'il est l'insistance immobile par la grâce de laquelle prennent leur sens les mouvements contingents des choses, formes phénoménales d'une vérité qui est ailleurs et dont elles ne sont qu'une métaphore chaque fois partielle. La permanence de Dieu est le cercle à l'intérieur duquel se meuvent les hommes et les faits. Par ce dispositif théorique, Bossuet peut utiliser la Bible comme un instrument d'explication de toutes choses, c'est-à-dire l'employer comme un moyen pour envahir les autres milieux existants (politiques, arts, sciences) et les reconduire à l'ordre commandé par Dieu.

D'autre part, dans la philosophie de Hegel, c'est l'Esprit, mouvement de totalisation historique de la raison, qui assume la valeur de concept-clé pour lier la nature et la pensée en un procès de totalisation capable de subsumer toutes les réalités sous un principe dominant univoque. L'histoire est le développement de l'Esprit qui n'a que soi-même comme cible et comme fin : marquant les limites supérieures de chaque objet, il n'attend que lui-même chaque fois au-delà des frontières. Ce qui existe, existe en tant qu'il saisit le marge infinie creusée par l'Esprit. La rationalité qui y prend vie, c'est le parcours nécessaire qui emmène le particulier au triomphe de l'universel. Dans ce mouvement d'ascension du particulier à l'universel, Hegel attache toute l'histoire à la démarche de l'universel en tant que tel, autonomisé comme pur contenu, qualifié seulement pour son universalité. Cette complète coïncidence de soi à soi creuse le partage entre nature et histoire: « 1) La nature, c'est l'extériorité à soi-même. Esprit = intériorité à soi-même.

- Substance de la matière = pesanteur.
- Substance de l'esprit = liberté.

La matière pesante se trouve hors de l'unité et la cherche, elle a sa fin en dehors d'elle-même. (...)

Au contraire, l'Esprit a en lui-même son centre, il a trouvé l'unité, il est en soi et avec soi (*bei sich* = chez lui : définition de la liberté). Esprit = intériorité = être *bei sich* = conscience de soi (car la conscience de soi est le seul être pour qui tout ce qui est en dehors de lui n'est autre que lui-même) »²⁵.

L'être demeure en tant que démarche de l'Esprit vers soi-même. Hegel regarde chaque milieu comme étant un passage : soit projet de l'Esprit qui s'éloigne pour revenir vers soi-même, mouvement de récupération pérenne à travers ce que Hegel qualifie comme « aliénation » ; soit transformation de l'Esprit qui s'intériorise à travers sa circulation, qui se « découvre » soi-même à travers soi-même, en essayant toutes les possibles formes qu'il peut engendrer. Dans cet aller-retour qui définit l'essence de l'histoire comme satisfaction de l'Esprit, l'Esprit assume sa qualification de « conscience », liberté infinie, procès absolu qui est en même temps substance de tout l'être : « La fin de l'histoire : la prise de conscience de l'essence même de l'esprit (début et fin), la liberté »²⁶. « Transformation », « liberté », « conscience », « dépassement », « conservation », sont les éléments qui fondent le mouvement de l'Esprit, qui permettent de définir l'Esprit comme spirale marchant à rebours, *dialectique* qui réunit en soi tout ce qu'a été séparé du principe par la transcendance même qui le définit. Si les choses, prises par soi, sont lourdes, immobiles, c'est-à-dire individualisées, c'est parce que le principe du mouvement est ailleurs et, en tant qu'absolu, il n'envisage dans son animation que le développement accompli par lui. Ainsi il se reconnaît comme autonome, universel, infinie capacité, liberté sans limite qui découvre tout ce qui l'entoure comme un morceau de sa souveraineté, duplication interminable de sa nature substantielle. C'est pour cette raison que, dans le monde de Hegel, n'y a que des opposés : tout ce qui existe, n'est que *l'autre face*, *l'autre geste* de l'Esprit absolu, procès synthétique, mis en place par son action, qui le dévore de l'intérieur, en ses racines mêmes. Tel enracinement de l'Esprit dans son histoire, prend la forme matérielle-spirituelle de l'Etat : « Théorie de Hegel : l'absolu est dans l'histoire, sous forme

²⁵ *Ibidem*, p. 139.

²⁶ *Ibidem*, p. 142.

d'Esprit, dont la réalisation est l'Etat (= un peuple ayant un Etat). Etat = synthèse réelle de la volonté subjective (passions, intérêts, etc.) et de l'Idée. C'est l'Universel en acte (il ne faut pas attendre la fin de l'histoire pour que l'histoire soit réelle) »²⁷.

Il est évident que ce qu'envisage ici Althusser, sans avoir encore les termes théoriques pour le définir, c'est un déplacement complet de la démarche théorique à travers laquelle va se construire le concept d'histoire. Ce qu'il veut trouver, en décadrant les grandes architectures théoriques du passé, c'est la fin de l'idée d'histoire réelle en tant que telle. Le problème n'est plus celui de trouver dans les différentes idées ou conceptions la façon d'identifier un « restant » universel, réalité au-dessus de chaque réalité, essence éminente qui, saisi par la pensée, permettrait de *fonder* les faits et leurs évolutions. Le problème est d'entrer dans le concret historique à partir du *drame* qui engendre la pensée, à partir de ses machines de production conceptuelles, des rapports qui se passent avec les différents milieux existants, les procès, les contenus, les opérations qui les caractérisent en agissant la pensée. Il faut suivre les diverses modalités à travers lesquelles la pensée construit ses différences, ses variations, en faisant ainsi son histoire. Pourquoi prendre la philosophie de l'histoire pour accomplir cette tâche ? Parce que c'est le milieu où la pensée se confronte directement avec les autres éléments, conceptuels et « matériels », ce qui permet de voir comme il les travaille et les coupe, d'apercevoir ses manœuvres d'élaboration et d'assimilation. Ainsi, il en résulte que tout le caractère concret de la pensée est dans ses procédés, les stratégies par lesquelles ceux-ci font de chaque chose matière de pensée en la subordonnant à ces concepts, en différenciant chaque fois ses catégories pour réagir à des changements survenus dans les différents domaines dont il veut s'emparer. L'évolution agonistique d'un combat pour la suprématie, c'est le drame concret qu'Althusser analyse, les détours pris par un pouvoir qui s'affirme dans le concept, en réagissant sur d'autres instances pour les soumettre à son système de reconnaissance, en les faisant réelles dans le moment même où il leur donne la mort. Le concret qui hante Althusser, c'est la mort infligée par un pouvoir qui se constitue par subsumption, qui fait devenir les choses matérielles à travers un procès de conquête, ou, mieux, de « digestion », qui les rend vraies en les rattrapant et en les travaillant pour effacer leur autonomie. La réalité, ce qui reste debout, brûlant mais vif, sur le champ de bataille, est la poupée sans âme qui exprime à travers ses gestes l'Autre, qui maintenant devient son seul horizon de vie. La mort qui règne comme vie imposée, silence d'un monde vidé, vrai et factuel en tant qu'expression d'une puissance dominante ; son existence concrète qui n'est rien d'autre que le cercle obsessionnel du temps du principe universel ; le drame d'une défaite projetée, du début à la fin des temps : voilà les thèmes qui conduisent Althusser à tracer une courbe par laquelle la philosophie, déroutée, tourne vers le concret, et à penser l'immanence absolue des rapports de pouvoir qui *se subordonnent dans un procès de transformation*. Le passage qui fait sortir de la philosophie vers la théorie, est le mouvement excentrique qui sort de l'univers dans lequel le concept devient le corps plein de la domination, pour chercher dans la reconstruction du combat qui l'engendre la pratique critique qui peut restituer ces événements à l'immanence d'un procès historique. En sortant des totalités, des principes, des fins, de toutes les catégories qui prétendent s'emparer de l'histoire en la réduisant à un phénomène extérieur de leur intériorité, la pensée redonne voix au conflit qui a décidé qui est la puissance, qui a le droit à la parole, bien que finalement cette voix soit le silence et l'impuissance d'une vie qui est celle de quelqu'un d'autre. En se faisant rapport de domination et institution du pouvoir qui produit ce rapport, la pensée se livre à une démarche qui est entièrement historique, complètement absorbée dans les rapports entre concepts dont un monde va sortir, c'est-à-dire un système conceptuel articulé autour d'un principe dominant.

Désormais, c'est un monde rempli par un domaine qui l'enferme autour de son pouvoir, et qui devient matière théorique. La théorie descend ainsi au niveau où se produit le pouvoir, soit les rapports conflictuels, les transformations qui engendrent la pensée. Elle se donne elle-même comme un morceau de cette production. La production de l'histoire par le pouvoir est l'objet de la théorie,

²⁷ *Ibidem*, p. 145.

mais cet objet est aussi le parcours de la théorie comme fait historique, la fabrication des institutions qui régissent un régime de pouvoir dans le concept. Pratique du combat dans le concept, la théorie doit forger ses outils dans les conflits qui en conditionnent la production, tout en en étant en même temps l'expression. La pensée est la résultante de ce milieu où des polarités opposantes, et en rapport réciproque, se travaillent l'une avec l'autre pour établir qui emportera la victoire. La théorie est l'immanence d'une pratique critique qui recherche les nœuds qui figent une totalité dans un système de pouvoir.

La triade pouvoir–pratique–pensée se courbe sur la triade historique domination–silence–mort. Le cercle muet constitué par ces deux séries est la libération, bien sûr, mais aussi la cécité absolue de la théorie. Tournant dans ce cercle, elle arrive à se brancher sur son histoire, à devenir dans la matérialité des pratiques, mais sans pouvoir codifier en quels termes se pose le mouvement de sortie, ni vers quoi. Capturée par son histoire même, la pensée se débat dans les spirales mortelles qui la rapportent toujours à un pouvoir, au corps mort et solitaire d'une domination renouvelée. La théorie est à même de mettre en discussion, en termes historiques, le pouvoir qui la contraint, en donnant les raisons pratiques de son institution, mais n'a pas les instruments pour en sortir. Face à cette impuissance, à cette pensée concrète de la mort qui vit son historicité sans pouvoir la faire, à cette matière conceptuelle qui est l'histoire même, dans sa nudité, sans plus aucune couverture, de la force qui l'écrase, Althusser courbe la route de la théorie vers le scénario désespéré dans lequel les concepts se déroulent sous forme d'un marquage du pouvoir sur les corps. Cette sortie qui ne s'avère jamais – car elle ne peut pas être même pas envisagée –, mais qui est quand même l'existence matérielle des concepts dans leur histoire, est la gloire et la défaite de Machiavel. Althusser tient son cours sur Machiavel en 1962. On peut donc conjecturer qu'il avait déjà lu, à cette date, Pavese. Les thèmes qu'Althusser développe en analysant la pensée de Machiavel résonnent d'une façon étonnante avec la problématique littéraire de Pavese. En déconstruisant les superpositions qui couvrent l'histoire, Machiavel en montre la véritable nature. La théorie machiavelienne de la cyclicité historique, son anthropologie, sont plutôt des moyens pour rapporter la pensée à un univers de faits : « Je concluais donc volontiers que l'absence de déduction génétique des formes sociales et politiques à partir d'une théorie de la nature humaine dénonce le caractère *factice* de l'anthropologie machiavelienne. Disons : il s'est donné en fait d'anthropologie juste ce qu'il lui fallait de contenu et de concept (le désir infini) pour rejeter toute anthropologie éthique ou religieuse »²⁸. Ce « caractère factice » n'est pas une abstraite aperception des phénomènes dans leur évidence immédiate. Il est produit par un procès d'engendrement, il est le fruit des changements mis en œuvre par les contacts entre des forces opposées, en d'autres termes, d'une histoire. Il n'existe pas d'histoire qui ne soit pas l'histoire des Etats, mais l'histoire des Etats construite par Machiavel fait référence aux forces dominantes qui les mettent à l'œuvre. L'église, pour les principautés ecclésiastiques, les riches et le peuple, par les principautés civiles, la principauté même comme institution, sont des fonctions de domination qui se confrontent pour gagner le pouvoir. La seule histoire qui existe, c'est l'histoire du combat des forces pour la suprématie, et elle se partage dans la typologie des différents régimes dans lesquels elle s'incarne, selon les forces qui parviennent à s'y affirmer : principautés héréditaires ou mixtes, républiques « nouvelles » ou « corrompues ». Pour Machiavel, l'histoire est toujours l'expression concrète, le champ de variation matériel d'un rapport parmi des forces opposées qui se lient l'une l'autre sous le signe d'un pouvoir. L'histoire est la relation conflictuelle qui fonde des systèmes institutionnels de gestion et de contrôle, mondes créés à travers des procès de transformation de nature essentiellement politique. Une telle politisation du champ de l'histoire en termes d'affirmation et constitution du pouvoir, telle est la contribution théorique par laquelle Machiavel déplace la pensée de la recherche de l'intuition d'essence vers la question du régime d'effectuation des rapports sociaux, c'est-à-dire de la confrontation grâce à laquelle ils se travaillent en constituant en régime de suprématie. Le devenir du pouvoir est l'objet théorique de Machiavel, et c'est pour ça que la

²⁸ L. Althusser, *Machiavel (1962)*, in L. Althusser, *Politique et histoire de Machiavel à Marx. Cours à l'école normale supérieure 1955 – 1972*, cit. p. 240.

guerre et l'armée deviennent des moments essentiels de la théorie : ils représentent dans la pensée la contingence d'un conflit dont la matière tout à fait politique engendrera une forme politique : « L'anti-utopisme de Machiavel se manifeste dans cette préoccupation réaliste : l'unité nationale se fera avec les hommes tels qu'ils sont, avec la matière italienne telle qu'elle est, à partir de sa réalité et de sa diversité chaotique elle-même. Non pas projection d'une utopie sur une matière, mais recherche de l'*insertion* du plan politique dans la matière elle-même, dans les structures politiques existantes elles-mêmes. (...) La « matière » politique dont parle Machiavel quand il a en vue la situation italienne n'est même pas comparable à la puissance aristotélécienne, qui est à la fois manque de sa forme, mais aspiration à sa forme, et en contient (...) l'esquisse future. (...) Non : la matière est pur vide de forme, pure attente informe de forme. La matière italienne est une puissance vide, qui attend du dehors qu'une forme lui soit apportée et imposée »²⁹. Ce vide dont Machiavel parle, c'est l'espace plein des différents pouvoirs qui, avec un système d'institutions très différenciées, partagent l'Italie en un réseau de conflits où le seul son qui se fait entendre est le rappel à l'ordre qui étouffe toutes les autres voix. L'Italie n'existe pas, comme n'existent pas les personnages de Pavese ; elle n'est rien d'autre que les pouvoirs qui la dominent, les forces (l'église, par exemple) qui, en exerçant leur suprématie, enserment la société dans leurs appareils de domination (dans les idées, la religion par exemple), en se constituant en *Etat*. L'histoire est la présence en acte des forces qui existent déjà, organisées autour d'un système spécifique de contrôle efficient de la matière politique sur laquelle ces forces s'exercent et qui la dominent. La langue même n'en est qu'un des éléments, et nullement secondaire³⁰. Ce déroulement nécessaire de l'histoire dans les variations de sa matière politique est restitué à travers la matérialité sensible des rapports entre les figures qui en constituent le versant conceptuel. C'est la représentation conceptuelle de la domination, vue à travers les rapports entre dominants et dominés, donc du procès de domination même, qui engendre les variations historiques et qui, pour Althusser, s'incarne dans la figure du « prince nouveau ». Le prince est la variable du domaine qui unifie le champ de l'histoire sous le signe de la variation de rapports de suprématie produits par le pouvoir qui triomphe. Mais, en s'enfermant dans la constitution d'un univers clos autour d'un pouvoir – même si le pouvoir en question est celui du peuple organisé dans ses « *armi proprie* » – dont il ne fait qu'enregistrer les variations, Machiavel s'empêche de s'en distancier, de le voir d'un autre point de vue, d'un autre espace, d'un « ailleurs », à savoir : du point de vue d'une théorie de la transformation, d'une pratique politique de la révolution dans le concept. La théorie de Machiavel échoue parce qu'elle reste prisonnière du problème qu'elle découvre pourtant et met en lumière, celui de l'histoire du domaine comme marge indépassable d'une conception matérialiste de l'histoire : « Dans les Etats existants, le problème ne s'est posé qu'à travers sa solution, le problème a été masqué par la solution, et ce n'est pas le problème, mais la solution qui a été ensuite réfléchi. Lui se trouve en face d'un problème qui lui est proposé de l'extérieur, mais qu'il pose à propos de l'Italie, c'est-à-dire d'un pays hors d'état de le résoudre et même de le poser en termes réels. C'est pourquoi Machiavel se trouve dans cette situation privilégiée d'être le témoin imaginaire d'un événement réel, ou le témoin réel d'un événement imaginaire. Toute sa théorie se résume dans la pensée de cet événement, et toute sa théorie, tous ces concepts propres (*fortune/virtù*, retour aux principes, énumération des possibles, etc.) n'est que la pensée impuissante de cet événement, de l'avènement de cet événement. C'est pourquoi elle est, au niveau des concepts, à ce point contradictoire, et en définitive se défait à l'instant même où elle se fait »³¹.

L'impuissance d'une pensée qui reste en proie au pouvoir dont elle représente, dans le concept, la production, tel est l'échec de Machiavel. La courbe qui reconduit la pensée à l'histoire, est la même que celle qui prive Machiavel de sa capacité de distanciation, de mise entre parenthèse du domaine, en l'empêchant de rassembler une force à même de briser les murs du monde dans lequel les choses sont emprisonnées. La théorie poursuit pas à pas les passages qui engendrent les

²⁹ *Ibidem*, p. 207- 208.

³⁰ *Ibidem*, p. 210.

³¹ *Ibidem*, p. 246.

institutions sur lesquelles un pouvoir se fonde, les instruments qui le mettent en condition de conquérir un monde ; mais, ce faisant, elle ne fait qu'enregistrer le procès d'engendrement de la transcendance des totalités dominantes. Si elle entre dans l'histoire, elle y entre du côté de la domination, non pas de la liberté. Semblable à une voix qui fait retentir le silence de la mort, ses opérations, ses produits conceptuels, ne donnent que la face pâle, le souffle coupé, les mouvements compulsifs d'une vie qui s'éteint dans les remous où elle se noie. Ce triomphe de la mort – véritable triomphe du domaine –, ce monde enserré en son impuissance, est la tangente où la courbe sillonnée par Althusser rencontre celle de Pavese : c'est le point extrême où la vie se nie elle-même, le suicide : « Pour moi, ce qu'il disait, c'était le suicide »³². Le suicide, c'est l'enfer d'une oppression qui ne laisse possible aucune vie de fuite. En appliquant un procédé à la rigueur freudien³³, Pavese et Althusser voient la mort qu'on se donne comme la condamnation infligée par un principe dominant qui englutit toutes les expressions de la vie dans un destin obligé, dans la solitude extrême d'un rapport qui n'envisage qu'une seule forme, celle du domaine, vie vidée sans voix, sans pensée et sans alternative : « Rosetta, étonnée, me dit qu'elle ne savait même pas elle-même pourquoi, ce matin-là, elle était entrée dans cet hôtel. Elle y était même entrée contente. Après le bal masqué, elle se sentait soulagée. Depuis longtemps la nuit lui faisait horreur, l'idée d'en avoir fini avec un autre jour, d'être seule avec son dégoût, d'attendre, étendue dans son lit, le matin, lui était insupportable. Cette nuit-là au moins était déjà passée. Mais ensuite, justement parce qu'elle n'avait pas dormi et qu'elle errait dans la chambre, en pensant à cette nuit, en pensant à toutes les choses idiotes qui lui étaient arrivées pendant cette nuit et en se disant que, maintenant, elle était de nouveau seule et qu'elle ne pouvait rien faire, peu à peu le désespoir l'avait prise et, en trouvant le véronal dans son sac... »³⁴. Le suicide est l'apothéose, la victoire absolue d'une mort qui est à l'intérieur de la vie, qui n'est pas par contre son principe d'explication, sa forme ou son fondement ontologique, mais qui est l'intervention d'une mouvance de capture qui la déserte de l'intérieur, en la soumettant à son régime d'encadrement. Si le suicide est la mort qu'on s'inflige par soi-même, c'est parce qu'elle est l'acte individuel, solitaire, qui sanctionne la présence individuelle, seule et insignifiante, des choses face au pouvoir. Ici, complètement dominé, le soi n'existe réellement plus, simple terme creux et anodin de la force qui enfonce la vie dans l'abîme de sa puissance.

Le parcours d'Althusser part de là, de la mise en question de ce rien d'histoire, ou, pour mieux dire, de ce trou noir qu'est *l'idéologie*, force qui scinde l'histoire de sa capacité de changement, en lui superposant le rien apporté par sa totalisation, l'action concrète par laquelle elle va surmonter des forces adverses en imposant la transcendance de ses impératifs. La question du « vide » provoqué par le « plein » de l'idéologie, si l'on peut dire (et peut-être est-ce ce que laissent entendre ses mots dans la lettre ici citée), est le véritable point zéro de sa théorie, le remous incontournable qu'il faut penser pour se donner la possibilité d'installer *ailleurs* la pensée. Cet « ailleurs », tout à construire, c'est ce qu'Althusser avait commencé à entrevoir dans Marx, à *travers* Marx. Deux petits textes, parus respectivement en 1960 et 1961, font témoignage de cet écart en voie d'accomplissement : *Les « Manifestes Philosophiques » de Feuerbach*, et *Sur le jeune Marx (Question de Théorie)*³⁵. Dans ces écrits, Althusser suivait Marx dans sa recherche des outils nécessaires pour détacher l'histoire du gouffre idéologique qui empêche tout développement. Au tourbillon de l'idéologie, Althusser allait opposer l'affranchissement actif accompli par Marx en faisant de l'histoire une science. La mise en place d'une théorie scientifiquement efficace de l'histoire, grâce à la définition d'une nouvelle boîte à outils conceptuelle, permettait à la connaissance de l'histoire de sortir de l'impasse où elle était retenue par le pouvoir contraignant de

³² L. Althusser, *Lettres à Franca*, cit., 408.

³³ S. Freud, *Deuil et mélancolie*, contenu dans, *Métopsychoanalyse (1915)*, trad. Laplanche et Pontalis, Gallimard, Folio/Essais, 1968.

³⁴ C. Pavese, *Tra donne sole*, Torino, Einaudi, 1998 ; traduit par Michel Arnaud, *Entre femmes seules*, dans, *Le bel été*, Paris, Gallimard, 1955, p. 335.

³⁵ L. Althusser, *Les « Manifestes Philosophiques » de Feuerbach*, paru dans, *La Nouvelle Critique*, décembre 1960, réédité dans, *Pour Marx*, Paris, Maspero, 1965, p.35-43 ; *Sur le jeune Marx (Question de Théorie)*, paru dans, *La Pensée*, octobre-avril 1961, réédité dans, *Pour Marx, op. cit.*, p. 45-83.

l'idéologie. La théorie de l'histoire naissait grâce à une *coupure*, et ce nouvel objet que Marx construisait, l'histoire, trouvait sa configuration théorique précisément dans les mouvements telluriques, les changements qui en donnaient la connaissance par les scissions mêmes qui le faisaient bouger. En touchant à cette définition de l'histoire, Marx faisait bien plus encore : il procurait les moyens pour connaître l'historicité de la science même, avec le résultat d'en cerner la différence spécifique, d'en déterminer l'espace de changement propre.

Selon Althusser, la science de l'histoire accomplit le détachement des formations idéologiques en reconduisant chaque ensemble à la singularité des successions à travers lesquelles il devient, aux *coupures* qui le relancent chaque fois en le déplaçant. Elle démontre, grâce aux scissions qu'elle expose et auxquelles elle donne la dignité de matrice conceptuelle, l'impossibilité radicale de toute *reductio ad unum*. Dès lors, tout élément va trouver dans ses variations la démonstration de son autonomie, le signe de son radical caractère historique. La connaissance de l'histoire devient, d'une part, le principe d'une redistribution générale de l'espace autour de séries différenciées de transformations, en dehors de n'importe quelle ontologie, et d'autre part, l'appareil de reconnaissance qui en détermine les modalités particulières de modification. En d'autres termes, la science de l'histoire apporte la méthode et les concepts nécessaires pour reconstruire les composants qui en font partie, leurs relations, et les modalités dans lesquelles elles réagissent les unes sur les autres en formant des chaînes de production, des rapports hiérarchiques où les unes mettent les autres au travail, en amorçant une socialité agonistique et conflictuelle scindée entre subordination et émancipation.

Donner à l'histoire une dimension de science signifie donc en retrouver *la capacité productive*. Agir la connaissance historiquement signifie remettre l'histoire – et cela veut dire la politique – sur le pont de commande, en faire la connaissance des différents systèmes de rapports qui font marcher les formations, mais aussi, par là même, les changent. En faisant la théorie de cette révolution scientifique, en trouvant dans la science de l'histoire l'explication de ses propres démarches, la théorie arrive aussi à définir ses tâches, son engagement historique en qualité d'indicateur des procès de production, et donc des variations qui en engendrent les éléments. Ainsi, elle peut échapper à son tour aux courants qui l'obligent à refouler ses propres transformations, à réprimer les poussées qui la font bouger et qui en forgent le devenir. La courbe qui emmène la théorie vers le concret la conduit maintenant à devenir un élément d'un ensemble stratifié de forces en conflit, domaine immanent traversé par des fronts de combat, action matérielle partagée entre domaine et scission. La pensée n'est rien d'autre que le champ de bataille où s'affrontent ses figures – les concepts, – c'est-à-dire qu'elle demeure tout entière dans sa capacité, jamais achevée, de produire des conflits, de se dialectiser entre rupture des systèmes de domination idéologique et changement. La théorie agit finalement, pareil à toutes les autres *choses*, comme matière *historique* : elle vit dans l'histoire et vers l'histoire.

Faire de l'histoire le domaine politique des transformations, et suite à cela, *faire de la théorie un fait historique pour la mettre en condition de se bouleverser*, voilà les deux bouts du projet qu'Althusser entamera en s'appuyant sur Marx. Sa destination n'est plus la transcendance de la totalité, mais le caractère intrinsèquement et intégralement politique d'un saut mortel vers un autre espace, le milieu dramatique d'une construction continue de liberté. Ce qu'Althusser veut, en étudiant la méthode de Marx, c'est indiquer les conditions nécessaires pour faire la révolution dans la théorie. En conduisant la pensée à sortir des cercles clos de l'idéologie, il devient possible de la mettre à l'épreuve d'une pratique de production conceptuelle qui se déroule au-delà du pouvoir, au sens d'une *expérience d'une libération* toujours à faire, révolution qui ne termine jamais de se révolutionner.

Dans cette historicisation totale de la théorie, dans cette démocratisation infinie où la pensée n'est rien d'autre que la production de son affranchissement, l'histoire conflictuelle de ses transformations, Althusser arrête l'abîme qui, chez Pavese, engloutit toutes les choses en en faisant les images de leur éternel suicide, celles d'une vie, jamais aimée, qui meurt de son amour cruel :

« Etouffées elles viennent mourir
dans le noir insondable
comme de pâles suicidés
encore fous d'amour pour la vie ».³⁶

³⁶ C. Pavese, *La mort viendra...*, *op. cit.*, p. 89.