



**HAL**  
open science

## Du livre en tant que simulacre

Guillaume Perrier

► **To cite this version:**

Guillaume Perrier. Du livre en tant que simulacre. Europe. Revue littéraire mensuelle, 2015, 1034-1035, pp.86-95. hal-04016774

**HAL Id: hal-04016774**

**<https://hal.science/hal-04016774>**

Submitted on 6 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Du livre en tant que simulacre

Il convient de rappeler ici que la trilogie des Lois de l'Hospitalité dans son édition définitive forme comme un *quatrième ouvrage* du point de vue de la lecture, en ce sens que augmenté d'une préface et d'une postface, il redistribue, en 1965, les trois versions déjà publiées qui se lisaient auparavant à des dates différentes, en ordre dispersé (*Roberte ce soir*, en 1954, la *Révocation*, en 1959 *Le Souffleur*, en 1961 [sic].)<sup>1</sup>

Face à un objet-livre aussi déconcertant que *Les Lois de l'hospitalité*<sup>2</sup> – les cinquante années qui nous séparent de sa publication n'ayant pas effacé le caractère énigmatique de ses différentes parties et de l'ensemble qu'elles constituent –, il peut être utile d'en proposer une description matérielle, textuelle et formelle. On ne prétend pas élucider ainsi le mystère d'une expérience de pensée qui se veut singulière et incommunicable<sup>3</sup>, mais la circonscrire avec une certaine précision, en montrant qu'elle s'incarne dans une réalité concrète. Notre effort de description se concentrera sur les spécificités du livre en question par rapport aux trois livres qu'il rassemble en un volume unique<sup>4</sup>. Voici les principales dans l'ordre où elles peuvent apparaître aux yeux du lecteur : le titre général, la dédicace en latin, l'avertissement, l'ordre des parties, les modifications textuelles, la suppression des illustrations de *ROBERTE ce soir*, la postface. N'oublions pas, en dépit de l'évidence, la simple répétition – facteur de différence aux yeux d'un traducteur de Benjamin et Nietzsche.

Avant de passer en revue ces caractéristiques, suivant un ordre qui permettra d'articuler les plus importantes d'entre elles, il convient de prévenir une objection : *Les Lois de l'hospitalité* ne serait qu'un artefact éditorial. L'existence d'une stratégie concertée fait peu de doute<sup>5</sup>, mais elle n'épuise pas l'intérêt du livre, bien au contraire. La dimension économique de la répétition et de la reproduction est une préoccupation forte de Pierre Klossowski, en lien non seulement avec la valeur marchande du corps mais aussi avec l'acte de publier ou de montrer le produit d'un fantasme personnel. Elle est très certainement présente à son esprit lorsqu'il décide ou accepte la réédition en un seul volume des trois livres antérieurs, et surtout lorsqu'il met en œuvre cette réédition en prenant certaines décisions relatives à la composition du volume. La démarche est indissociablement artistique et économique, de même que le sacré et le profane, le spirituel et le matériel sont imbriqués dans son œuvre.

\*

---

<sup>1</sup> Pierre Klossowski, Lettre à Anne-Marie Lugan-Dardigna, Noël 1984, publiée dans Anne-Marie Lugan-Dardigna, *Klossowski, l'homme aux simulacres*, Navarin, 1986, p. 113.

<sup>2</sup> Collection « Le Chemin » ; réédition collection « L'Imaginaire », 1995.

<sup>3</sup> Voir les travaux pionniers de Daniel Wilhem, Anne-Marie Lugan-Dardigna, Jean Decottignies, Jean-Pol Madou, Hervé Castanet, pour ce qui est du cycle de *Roberte*.

<sup>4</sup> *ROBERTE ce soir*, Minuit, 1954 ; *La Révocation de l'Édit de Nantes*, Minuit, 1959 ; *Le Souffleur ou le Théâtre de société*, Pauvert, 1960. Nous expliquons plus loin l'usage des graphies *ROBERTE ce soir* (1954) et *Roberte, ce soir* (1965). Nous conservons *Roberte ce soir* (sans virgule ni capitales) quand le titre apparaît sous cette forme dans un manuscrit de Pierre Klossowski.

<sup>5</sup> Georges Lambrichs, éditeur du premier livre chez Minuit, préfacier du deuxième, dédicataire du troisième, est aussi le créateur et directeur de la collection « Le Chemin » chez Gallimard qui accueille la trilogie. *Le Baphomet*, couronné par le prix des Critiques, paraît la même année 1965 au Mercure de France. Il en va également du positionnement de Pierre Klossowski dans la sphère intellectuelle et artistique contemporaine : la postface des *Lois de l'hospitalité* donne à l'œuvre une orientation théorique nouvelle ; de même, la réédition de *Sade mon prochain* (1947/1967). Klossowski n'abandonne pas pour autant son inspiration théologique ni la singularité de sa pensée et de sa sensibilité.

La première caractéristique de ce volume est manifestement son titre. Pour autant, ce titre n'est pas nouveau aux yeux des lecteurs des livres publiés séparément, puisque « Les Lois de l'hospitalité » était déjà le titre d'une partie de *ROBERTE ce soir*, ou plus exactement d'un texte attribué au personnage d'Octave, inclus dans le livre : ce qui produit rétrospectivement un effet de mise en abyme<sup>6</sup>.

Rien ne saurait mieux donner une idée de la mentalité de mon oncle [c'est Antoine, le narrateur, qui parle] que ces pages manuscrites qu'il avait fait mettre sous verre et encadrer pour les suspendre au mur de la chambre réservée aux visiteurs, juste au-dessus du lit, quelques fleurs des champs se fanant sur le cadre de style ancien<sup>7</sup> (p. 109).

Le texte figure *in extenso* (p. 110-113). Il énonce en termes philosophico-théologiques les raisons pour lesquelles le « maître de céans » souhaite partager son épouse avec son invité. Il insiste en particulier sur l'altération – au gré du déroulement de cette action fantasmatique – des trois personnes impliquées, « l'hôte » et « l'invité » finissant par échanger leur rôle, « l'essence de l'hôtesse » oscillant entre fidélité et trahison. Cette fluctuation de l'identité personnelle vaut non seulement pour les trois protagonistes de *ROBERTE ce soir*, Octave, Roberte et Vittorio, mais aussi, dans le cadre des *Lois de l'hospitalité* de 1965, pour leurs nombreux avatars qui apparaissent dans les deux autres parties du volume. Une figure en particulier mérite d'être mentionnée ici : celle de l'auteur. Le lecteur averti pouvait déjà voir en Octave un double de Klossowski dans *ROBERTE ce soir*. Dans *Le Souffleur*, un certain « K. » apparaît comme le concurrent de Théodore Lacase, qui a lui-même remplacé Octave. Le nom de Klossowski sur la couverture des *Lois de l'hospitalité*, renforce encore l'analogie entre l'auteur et le protagoniste. L'avertissement et la postface de 1965 attribuent explicitement à l'auteur, par l'emploi du « je », une expérience de pensée qui, paradoxalement, met en jeu son identité personnelle. Un autre projet de titre pour la trilogie<sup>8</sup>, emprunté au sous-titre du *Souffleur*, *Un théâtre de société*, n'aurait pas produit un effet de mise en abyme aussi puissant.

Dans le livre de 1965, *Roberte, ce soir* ne se situe pas en première position, comme on aurait pu s'y attendre d'après la chronologie des publications successives, mais enchâssé entre *La Révocation de l'Édit de Nantes* et *Le Souffleur*. Ce fait constitue la principale originalité du volume, avec l'avertissement et la postface. Ce dispositif permet de présenter *Roberte, ce soir* comme un document prétendument authentique à l'intérieur du cadre fictionnel. Le livre est un élément important de l'intrigue dans les trois parties de la trilogie. Il fait l'objet d'une mise en abyme et d'un conflit conjugal dans *Roberte, ce soir*, puisque le chapitre II s'intitule « Roberte ce soir » et que dans ce chapitre, Roberte, députée, membre de la commission de censure, vient de décider l'interdiction de « l'ignoble ouvrage d'Octave<sup>9</sup> » (p. 137). Or, le livre fictif s'intitule ici *Tacita, le colosse et le bossu* (p. 138)<sup>10</sup> : l'allusion au livre réel que l'on est en train de lire est transparente, puisque Roberte va rester silencieuse (tacite) quand, dans le même chapitre, un colosse et un bossu vont l'assaillir. Mais l'identité entre les deux livres n'est pas explicitée à l'intérieur de la fiction de 1953. Cette problématique se retrouve

---

<sup>6</sup> Gide fut pour Klossowski une sorte de maître, non seulement sur le plan moral mais sur le plan littéraire.

<sup>7</sup> *ROBERTE ce soir*, Minuit, 1953, p. 11-19. Entre parenthèses après les citations figurent les références aux *Lois de l'hospitalité*, Gallimard, « Le Chemin », 1965 (la pagination de la réédition dans la collection « L'Imaginaire », 1995, est identique). Les références aux autres ouvrages se trouvent en note.

<sup>8</sup> Voir la correspondance éditoriale conservée à la Bibliothèque Jacques Doucet. Nous remercions M. Alain Arnaud de nous avoir autorisé à consulter les documents du fonds Klossowski et M. Philippe Blanc de nous avoir guidé dans leur exploration.

<sup>9</sup> *ROBERTE ce soir*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 67.

jusque dans les illustrations de *ROBERTE ce soir* puisque le premier des trois dessins du chapitre en question montre Roberte assise sur un bidet, se retournant vers le colosse qui se dresse derrière elle, tout en jetant les feuilles d'un livre ou d'un manuscrit. Dans le dessin en taille réelle<sup>11</sup>, *Apparition de Vittorio à Roberte*, on lit distinctement « Roberte ce soir » sur la première feuille qui s'envole. Dans l'illustration du livre, réduite au format de poche, les caractères sont illisibles. Ce ne sont que *La Révocation de l'Édit de Nantes*, *Le Souffleur* et surtout *Les Lois de l'hospitalité* qui vont introduire explicitement et étendre la mise en abyme à l'intérieur du cadre fictionnel. Quel est l'enjeu de cette opération que Klossowski délimite soigneusement en 1953 et qu'il réalise pleinement en 1965 ? Sans entrer davantage ici dans le domaine de l'interprétation, on peut penser qu'il s'agit pour l'auteur de laisser libre cours à la fiction tout en exposant sa propre « vie », ce qui rejoint le propos théorique de l'avertissement et de la postface.

Une digression s'impose ici. Les notes manuscrites conservées dans le fonds Klossowski de la bibliothèque Jacques Doucet apportent un éclairage sur la composition du volume. Elles comportent notamment deux projets de plan pour *Les Lois de l'hospitalité*<sup>12</sup>. Sur un feuillet, au recto, on trouve l'idée d'un « Prologue emprunté au Souffleur », de faire alterner des fragments de *ROBERTE ce soir* et du *Souffleur* et d'insérer la lecture de *La Révocation de l'Édit de Nantes* dans une conversation entre Guy et Théodore. Ainsi, le processus de mise en abyme aurait été encore plus complexe et étendu : « Les personnages du Souffleur Lacaze [*sic*], K, Merlin, Roberte, Rodin etc doivent se trouver au premier plan et encadrer les personnages de la Révocation d. l'E. d. N. » Le verso du même feuillet présente un plan qui correspond partiellement aux idées du recto :

- I Première identité de K (le Souffleur (Prologue) jusqu'à la publication de la R. ce soir.) Roberte ce soir en italiques
- II Seconde identité de K. Théodore Lettre à Ygdrasil jusqu'à la discussion avec Guy
- III La Révocation de l'Édit de Nantes
- IV Le stratagème de Roberte<sup>13</sup> Consultation chez le Dr Ygdrasil jusqu'à la fin du Souffleur

Ainsi, chaque livre serait apparu rétrospectivement comme appartenant à un niveau fictionnel supérieur, pour être intégré à l'intérieur du dernier livre, que ce soit de manière fragmentée ou continue. L'identité elle-même fragmentée de l'écrivain semble gouverner le plan du volume, plutôt que « l'essence contradictoire » de Roberte, qui est au cœur du premier livre. Par ailleurs, notons ici le procédé typographique de l'italique, envisagé pour mettre en relief le texte de *Roberte, ce soir*, que Klossowski utilisera finalement pour l'avertissement et la postface. Le second feuillet développe un plan plus fragmenté qui décompose et recompose les trois livres<sup>14</sup> :

Roberte ce soir/ Introduction (notes d'Antoine) / Dialogue avec le Prof. O. // Le Journal de Roberte (oraison) // La salutiste et le vieux // ~~La momie~~ (Journal d'Octave (Le tableau vivant) [*sic*] / La rencontre avec la momie (Dr Rodin) // Roberte ce soir (le colosse) // La rencontre avec Guy / La répétition de / Roberte ce

<sup>11</sup> Ou dans une reproduction suffisamment grande, comme on peut la voir par exemple dans Pierre Klossowski et Pierre Zucca, *La Monnaie vivante*, Éric Losfeld, 1970, non paginé.

<sup>12</sup> Ces manuscrits ne sont pas datés mais on peut proposer l'intervalle 1960-1961, après la publication du *Souffleur* et avant avril 1961, date à laquelle on trouve trace (dans la correspondance éditoriale) d'un projet de trilogie avec le premier livre en position centrale.

<sup>13</sup> Expression entourée.

<sup>14</sup> Dans la transcription suivante, la barre simple signale ici un passage à la ligne, la barre double, un trait de séparation entre les intitulés.

soir (IIIe acte) / L'incident sur le Bd st G. / ~~Le lendemain~~ / Journal d'Oct  
(l'incident de l'agent de b [sic] / Journ de Roberte (une fem qui n'aim pas fur<sup>15</sup>) /  
(les barres parallèles)<sup>16</sup> / ~~Les vieillards~~ // Le Vieux et la Salutiste / La mise en garde  
du Vieux

On voit donc que les projets envisagés ici sont beaucoup plus complexes et ambitieux que le livre publié en 1965. Ils auraient fait des *Lois de l'hospitalité* un livre radicalement différent des trois livres lus séparément, quand bien même Klossowski n'aurait pas modifié la lettre du texte et se serait contenté, si l'on peut dire, d'un travail de fragmentation et de montage. A-t-il renoncé de lui-même à son projet ? S'est-il heurté au refus de l'éditeur, à des difficultés pratiques voire juridiques<sup>17</sup> ? S'est-il rabattu par dépit sur une simple modification de l'ordre des parties ou bien a-t-il vu dans ce geste auctorial une manière plus simple et plus efficace de réaliser son intention esthétique, notamment le processus de mise en abyme ?

On note encore une différence entre le projet envisagé et le projet réalisé. Le premier donne une prééminence au *Souffleur*, dont le plan fictionnel envelopperait celui des deux autres livres. Le second place *La Révocation de l'Édit de Nantes* et *Le Souffleur* au même niveau, de part et d'autre de *Roberte, ce soir*<sup>18</sup>. En tout état de cause, ces documents tendent à corroborer le fait que la publication des *Lois de l'hospitalité* n'a pas été pour Klossowski une simple entreprise commerciale, mais l'occasion d'une intense réflexion sur son œuvre littéraire et sur la forme définitive qu'il souhaitait lui donner aux yeux du lecteur. En tant qu'objet esthétique, ce livre est bien un « quatrième ouvrage » différent des trois précédents.

\*

Il faut encore examiner les modifications apportées aux trois ouvrages publiés séparément, avant d'envisager les suppressions et les ajouts. Les modifications sont mineures mais non négligeables. La bibliothèque Jacques Doucet conserve un exemplaire numéroté de *ROBERTE ce soir*, dans un retraitage de 1961, annoté par Pierre Klossowski, probablement fourni à l'éditeur pour l'établissement de la partie centrale du texte des *Lois de l'hospitalité*. Outre des indications de mise en page, qui ne sont pas de la main de l'auteur, deux modifications nous intéressent. La première est une simple virgule, sur la page de faux titre : *ROBERTE ce soir* devient *Roberte, ce soir*. On ne reconnaît pas ici l'écriture de Klossowski mais il ne fait guère de doute que l'auteur soit à l'origine d'une telle correction. Cette virgule a quelque chose de mystérieux. Elle accentue tout au plus la prosodie du titre, sans la modifier. Elle retranscrit peut-être le décalage entre *ROBERTE* en majuscules<sup>19</sup> et *ce soir* en

<sup>15</sup> Parenthèse difficilement lisible, mais qui fait référence à l'incipit du fragment du journal de Roberte dans *La Révocation*, daté du 2 avril 1954 : « Une femme qui n'aime pas furieusement son propre corps et qui veut tout de même posséder un homme en cherchant à le conquérir par tous les ressorts de l'âme ne le satisfait pas réellement comme femme » (p. 34).

<sup>16</sup> La suite au verso du feuillet.

<sup>17</sup> Les éditions de Minuit continuant à publier *ROBERTE ce soir* et *La Révocation de l'Édit de Nantes* en volume séparé.

<sup>18</sup> Lettre citée, Anne-Marie Lugan-Dardigna, *Klossowski, op. cit.*, p. 113 : « Lus dans leur juxtaposition définitive, la *Révocation* en premier volet du tryptique, *Roberte ce soir* au centre, le *Souffleur* en dernier volet, – la trilogie se compose en fait de deux variations sur un thème – soit *deux comportements possibles* du personnage de Roberte, donc deux réactions à l'égard d'un texte placé en abyme, imaginaire relativement aux événements censés réellement survenus, relatés dans le premier et le dernier romans : *Roberte ce soir*. » Dans la postface des *Lois de l'hospitalité*, l'expression est moins claire : « Au sortir d'une période où je fus ramené trois fois de suite au même thème dont résultèrent trois variations [...] » (p. 332).

<sup>19</sup> Il s'agit bien de lettres capitales et non de « petites majuscules » comme par exemple dans l'épigraphe de « TACITE » (*ROBERTE ce soir, op. cit.*, p. 7). Les rééditions de *ROBERTE ce soir* postérieures à la publication des *Lois de l'hospitalité* (la première d'entre elles datant à notre connaissance de 1967) effacent la distinction typographique en mettant le titre entier en lettres capitales. La mise en valeur du nom propre pouvait faire écho à

minuscules – sur la couverture de l'édition originale. Les contraintes éditoriales sont probablement en jeu, mais la virgule n'en apparaît pas moins comme une dernière touche que l'artiste ajoute à son tableau. C'est une différence, minimale mais visible, qui distingue le livre original, autonome, de 1953 et le livre de 1965, inclus dans la trilogie comme un document fictif – lu différemment, donc. La deuxième modification, dont le caractère autographe ne fait aucun doute, concerne une phrase du chapitre II déjà évoqué ici. On lit dans le texte de 1953 (c'est le colosse qui parle) :

Voulant mettre la vie de l'esprit à l'abri de la mort spirituelle, notre auteur créa la double substance où l'esprit devenait solidaire d'un lieu obscur, cette chair, image du secret que toute volonté créée partage avec lui. Mais nous éventâmes cette trahison à notre égard en mettant dans la chair la corruption par l'esprit, qui n'est qu'une recherche de l'intelligence des signes<sup>20</sup>.

Dans la seconde phrase, Klossowski biffe « en mettant », ajoute « et nous allâmes à notre tour » et insère « porter » entre « dans la chair » et « la corruption », ce qui donne dans le livre de 1965 (p. 144) : « Mais nous éventâmes cette trahison à notre égard et nous allâmes à notre tour dans la chair porter la corruption par l'esprit, qui n'est qu'une recherche de l'intelligence des signes ». Cette seconde phrase distingue l'action d'éventer et celle de corrompre, suggérant peut-être que les êtres spirituels ont répandu le bruit d'une trahison, ou révélé l'existence de la double substance, autrement qu'en corrompant la chair. À l'échelle du livre la correction n'est guère significative, mais elle témoigne de l'importance que Klossowski accorde à l'expression, notamment sur cette question théologique de la double substance qui est au cœur l'intrigue de *Roberte*, et par conséquent, au centre de la trilogie.

Si l'on compare en détail le texte des trois livres séparés avec celui des *Lois de l'hospitalité*, d'autres modifications beaucoup plus discrètes sont perceptibles, plus particulièrement dans *Le Souffleur* : elles concernent la ponctuation, la typographie et la mise en page. On peut difficilement les attribuer à Klossowski : elles relèvent probablement de la mise aux normes de l'éditeur Gallimard. On peut noter tout au plus la prédilection de Klossowski pour le tiret, qu'il combine sans restriction avec d'autres signes de ponctuation, notamment la virgule, tandis que l'éditeur semble imposer, dans les dialogues, l'usage des guillemets et le passage à la ligne.

Les ajouts sont bien plus remarquables. On a déjà mentionné l'avertissement et la postface à propos des effets de sens attachés au titre. On ne développera pas ici un commentaire de ces deux textes, qui sont eux-mêmes une sorte d'interprétation, parfois ardue, de la trilogie. On insistera plutôt sur quelques faits facilement observables. Les deux textes donnent une unité rétrospective à la trilogie et produisent un effet de clôture, en décrivant l'expérience commune qui est à l'origine des trois écrits fictionnels. Il suffit de comparer les premiers mots de l'avertissement et ceux de la postface pour constater qu'ils s'inscrivent, à cet égard, dans une temporalité bien définie, marquée par le passage de l'inaccompli à l'accompli : « Depuis dix ans que je vis ou crois vivre sous le signe de *Roberte* [...] » (p. 7) ; « Au sortir d'une période où je fus ramené trois fois de suite au même thème dont résultèrent trois variations [...] » (p. 337). Ils engagent la personne de l'écrivain à travers l'usage de la première personne, tout en rendant cet usage problématique par l'évocation du « signe unique ». Par la force de leur propos – il ne s'agit pas d'un paratexte de circonstance qui se contente de justifier la réédition en volume par des raisons contingentes –, ils enchâssent la trilogie fictionnelle dans un propos théorique qui fait écho au discours

---

la dénonciation de « *Roberte* » (*ROBERTE ce soir, op. cit.*, p. 30-33) et préfigurer la notion de « signe unique » dans la postface de 1965.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 81.

philosophico-théologique d'Octave, lui-même enchâssé dans la fiction. Ils remettent donc au premier plan le discours théorique, tout en lui accordant une attention que l'on peut qualifier d'esthétique : temporalisation et dramatisation de la pensée, singularité typographique produite par les italiques et ponctuellement par l'usage d'une forme de versets qui permet de décomposer la pensée au gré de la syntaxe (p. 344-350). Le propos n'est plus fondamentalement théologique mais, de manière singulière, linguistique et philosophique. On retrouve l'influence de Nietzsche en comparant la postface avec certains passages qui paraîtront dans *Nietzsche et le cercle vicieux*<sup>21</sup>. D'autres énoncés ont une résonance saussurienne et entretiennent une parenté certaine avec les travaux de Benveniste : « Comment la pensée trouverait-elle sa plus parfaite cohérence dans le plus arbitraire de tous les signes – le signe unique ? » (p. 340). L'originalité de l'œuvre peut se mesurer par l'écart qui sépare l'usage quotidien du signe « je » et le pouvoir singulier du nom de « Roberte »<sup>22</sup>. Il faudrait encore souligner l'importance de la pensée du couple dans un texte comme celui de l'avertissement, moins développé que celui de la postface, mais dont la force et l'originalité n'ont peut-être pas encore été réellement mesurées aujourd'hui : « Je me suis borné à déduire du sacrement de mariage la réaction par chaîne à partir de l'anneau conjugal » (p. 7). Un autre ajout, plus lapidaire encore, non moins significatif, qui contribue également à exprimer la force créatrice du lien conjugal, consiste en la dédicace :

AD D. M. R.  
... UT EADEM COLLIGANT TAM FORMOSAE  
MANUS  
SERVENTQUE SEMPER  
QUAE  
SEMINAVERUNT

« D. M. R. » sont les initiales des trois prénoms de l'épouse de l'auteur. L'antithèse soutenue par les verbes *colligere* et *seminare* évoque à travers une image bucolique le double mouvement de la création : semer et récolter, disséminer et rassembler – comme les trois livres ont été publiés de manière dispersée avant d'être réunis dans un volume unique. Cette dédicace fait de l'épouse à la fois l'inspiratrice, voire l'auteure du livre, mais aussi la destinataire et la première lectrice. On pense aux fragments du journal de Roberte dans la *Révocation de l'Édit de Nantes* qui font de l'épouse un sujet à part entière – sujet de l'écriture et de la lecture (de *Roberte, ce soir*), avec des accents féministes. Le processus se poursuit dans *Le Souffleur*, jusqu'à faire de Roberte la maîtresse du jeu, et de l'époux, l'objet des contradictions et multiplications de la personne. Ce sont les mains de l'épouse qui, après avoir dispersé les pages – comme Roberte au moment de l'apparition du colosse –, recueillent et préservent l'ensemble du livre pour toujours<sup>23</sup>. On pense à un autre dessin de Klossowski, qui ne fait pas partie des illustrations mais qui pourrait être monté en diptyque avec « Apparition de Vittorio à Roberte » pour illustrer, ou plutôt figurer, *Les Lois de l'hospitalité*. « Portrait de la femme de l'auteur tapant à la machine<sup>24</sup> » (1957) montre l'épouse nue, assise, de profil. À

<sup>21</sup> Thierry Tremblay, *Anamnèses. Essais sur l'œuvre de Pierre Klossowski*, Hermann, « Fictions pensantes », 2012, p. 174-187.

<sup>22</sup> *Ibid.*, en particulier p. 176-178. Thierry Tremblay identifie et analyse parfaitement l'expression « signe unique » dans le célèbre texte de Benveniste, « La nature des pronoms » (dont la première publication, dans un volume d'hommage à Roman Jakobson, remonte à 1956).

<sup>23</sup> Risquons cette traduction nécessairement réductrice : « À D. M. R. / ... Que ces si belles mains recueillent et préservent toujours ce qu'elles ont semé. »

<sup>24</sup> Catherine Grenier et alii, *Pierre Klossowski*, Paris, La Différence, Centre national des arts plastiques, Marseille, Ryoân-ji, « L'état des lieux », 1990, p. 65 : « Portrait de la femme de l'artiste tapant à la machine, 1957 / Mine de plomb, 100 x 62 cm / Coll. Jungo, Morges, Suisse ». Voir aussi Agnès de la Beaumelle (dir.), *Pierre Klossowski. Tableaux vivants*, Gallimard, Centre Pompidou, p. 160 : « 1953 / [...] Denise apprend la

la place de la machine à écrire évoquée par le titre, absente de l'image, un homoncule priapique se saisit d'un doigt de la femme et tend l'autre main vers le visage aimé.

Ce qui frappe l'amateur de *ROBERTE ce soir* dans son édition originale, c'est précisément l'absence des illustrations dans le volume de 1965. L'ouvrage de 1953, « illustré par l'auteur » (comme indiqué sur la couverture), comportait six illustrations, six grands dessins réduits au format du livre, répertoriés par ailleurs dans l'œuvre dessinée de Klossowski : dans le chapitre I, *La Cheminée* qui a la particularité de représenter une photographie mentionnée dans la fiction (longuement commentée par Octave et Antoine)<sup>25</sup> ; dans le chapitre II, *La Coiffeuse, Apparition de Vittorio à Roberte et Roberte, le colosse et le nain*<sup>26</sup> ; dans le chapitre III, *Roberte et Antoine (Roberte ce soir)* et *Le Discours de Vittorio*<sup>27</sup>. *La Révocation de l'Édit de Nantes*<sup>28</sup> et *Le Souffleur* ne comportaient aucune illustration<sup>29</sup>, de même que, par ailleurs, *Le Baphomet*. On peut donc voir dans l'absence d'illustrations des *Lois de l'hospitalité*, non pas un manque, mais l'aboutissement d'un processus qui a consisté à dissocier la création littéraire et la création picturale. Dans le même mouvement, la création littéraire commence à se tarir progressivement – malgré quelques exceptions remarquables – au profit d'une part de l'écriture théorique, d'autre part de la création picturale, cette dernière acquérant progressivement un caractère dominant et quasi-exclusif. Dans cette perspective, la publication des *Lois de l'hospitalité* peut être interprétée comme un moment-clé, où l'écriture se fige en une œuvre close. Avançons une hypothèse, au terme de cette analyse : l'œuvre littéraire acquiert certains caractères d'une œuvre picturale – « triptyque » plutôt que « trilogie », *Roberte, ce soir* constituant un « tableau » sur lequel se referment deux « volets ». Elle n'a plus besoin d'illustration, car elle revêt elle-même une dimension spectaculaire. Elle devient, à travers le caractère répétitif de la réédition et l'usage individuel qu'en font ses lecteurs, ce que Klossowski recherchera désormais à travers le langage muet du dessin : un « simulacre<sup>30</sup> ».

Guillaume PERRIER

---

sténodactylographie afin de taper ses manuscrits [les manuscrits de Pierre Klossowski] » (« Chronologie » établie par Kathleen Brunner, avec l'aide de Denise Klossowski notamment).

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 202 : « *La cheminée* [non daté], mine de plomb, 100 x 72 cm. Coll. Nicole Doukhan, Paris ».

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 202 : « *La coiffeuse, 1953* / mine de plomb, 100 x 72 cm / Coll. particulière, Paris » ; p. 203 : « *Apparition de Vittorio à Roberte, 1953* / mine de plomb, 100 x 72 cm / Coll. Calasso, Milan » ; p. 202 : « *Roberte, le colosse et le nain, 1953*, / mine de plomb, 100 x 72 cm / Coll. Fellini, Rome ».

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 202 : « *Roberte et Antoine (Roberte ce soir), 1953* / mine de plomb, 100 x 72 cm / Coll. particulière, Rome » ; p. 203 : « *Le Discours de Vittorio, 1953* / mine de plomb, 100 x 72 cm / Coll. Buzzati, Milan ».

<sup>28</sup> Le dessin *Impression romaine* (*ibid.*, p. 210 : « *Impression romaine, ca 1959* / encre 25 x 20 cm / Coll. Eleanora Marmorì, Paris ») n'est introduit en exergue de *La Révocation de l'Édit de Nantes* (chez Minuit) que dans les rééditions postérieures à la publication des *Lois de l'hospitalité*. Il constitue une contrepartie que Klossowski accorde à son édition éditeur. L'édition originale de *La Révocation de l'Édit de Nantes* comportait en revanche une brève préface de Georges Lambrichs, « En présence de Pierre Klossowski » (non paginé).

<sup>29</sup> Hormis l'image d'un escalier sur la couverture du livre, non créditée, qui ne ressemble pas à la manière de Klossowski et qui n'est pas répertoriée dans son œuvre.

<sup>30</sup> Voir notamment Pierre Klossowski, « Du tableau en tant que simulacre », *La Ressemblance*, Marseille, Ryôan-ji, 1984, p. 73-80, et Alain Arnaud, *Pierre Klossowski*, Le Seuil, « Les contemporains », 1990, p. 48-60.