

in Penser, classer, écrire, de Pascal à Pérec, s. dir Béatrice Didier & Jacques Neefs. Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1990.

Louis Marin

L'écriture fragmentaire et l'ordre des *Pensées* de Pascal

Penser, classer, écrire, ces trois infinitifs d'instruction apparaissent comme les trois réquisits fondamentaux qui, depuis 1662 date de la mort de leur écrivain, ont guidé la construction en livre du texte pascalien, un texte particulier dont il convient de réserver, pour l'instant, la dénomination, c'est-à-dire le titre. Sans doute, les trois opérations, et dans l'ordre où elles nous sont ici et maintenant données à lire, ont bien été celles de Pascal – tout au moins selon certaines des indications que nous pouvons avoir sur son travail –. Toutefois elles se sont trouvées singulièrement déplacées lorsqu'il fut décidé, quelque temps après sa mort, de produire ce travail de l'écrivain, de le mettre au jour public dans un livre. Certes, ce déplacement avait été exigé par les circonstances de la publication, circonstances au nombre desquelles je compte les diverses représentations que l'on pouvait avoir d'un livre, d'un texte, d'un écrivain, d'un auteur, d'un public, etc. entre 1662 et 1670, en France, et dans l'entourage de Pascal, etc. Mais il n'en interroge pas moins, ici et maintenant, ce que nous entendons par penser, classer et écrire, par texte et manuscrit, par ouvrage et par livre.

Comment penser et comment classer le manuscrit de Pascal ? Comment le nommer ? Sous quel titre l'écrire en ouvrage ? Comment l'écrire – le réécrire – pour le donner à lire ? Questions de fait qui se doublent de questions de droit ; à quelles conditions, de quel droit

et dans quelles limites, pense-t-on, classe-t-on, écrit-on le manuscrit pascalien ? A quelles conditions, de quel droit et dans quelles limites pense-t-on un livre de Pascal titré *Pensées*, classe-t-on ces *Pensées* dans le livre dit *Pensées* ; écrit-on – c'est-à-dire donne-t-on à lire ces pensées dans un livre ? Questions critiques, au sens kantien du terme, qui ne visent à rien moins, et c'est là le sens du déplacement dont je parlais, qu'à interroger le fondement de ce que nous nommons livre et, à travers cet objet, de ce que nous nommons écriture, classement, pensée ? L'universalité de ces questions est en porte-à-faux par rapport à l'étrangeté du « texte » et du « manuscrit » qui les provoquent : je veux dire là encore déplacée, ni en synchronie temporelle et historique, ni en cohérence théorique.

Interroger pensée et classement, la pensée de Pascal et l'ordre dans ses pensées par une réflexion sur l'écriture-fragment, tel est mon sujet, telle est mon hypothèse de travail. Citons pour commencer le dictionnaire Littré :

Fragment s.m. 1) Morceau d'une chose qui a été brisée en éclats : les fragments d'un vase. Terme d'église : Petites parcelles de l'hostie rompue. Faire la collection des fragments de l'hostie. Ancien terme de pharmacie : Les cinq fragments précieux, les fragments qui se détachent, pendant la taille, des cinq pierres précieuses, les saphirs, les grenats, les hyacinthes, les émeraudes et la cornaline, auxquels on attribuait des propriétés cordiales.

2) Fig. Ce qui est resté d'un livre, d'un poème perdu. Les fragments d'Ennius.

3) Morceau d'un livre, d'un ouvrage qui n'est point encore terminé ou qui n'a pu l'être. Sous le titre de *Pensées*, Pascal n'a laissé que des fragments d'un livre qu'il projetait sur la religion chrétienne. Morceau détaché qui a l'air d'un fragment d'ouvrage et qui cependant n'a jamais été destiné à entrer dans un ouvrage. Publier des fragments. Fragments historiques.

Morceau extrait d'un ouvrage. Il cita un long fragment de Cicéron. Fragment pur, se dit chez les jurisconsultes, d'un fragment tiré directement d'un auteur, par opposition aux fragments empruntés à un citateur ou à un commentateur.

Fragmenteux, euse, adj. Terme didactique. Qui résulte d'un assemblage de fragments.

Fragmentiste, s.m. Terme de littérature. Mot nouveau introduit pour désigner les auteurs qui n'ont écrit que des fragments.

Je reposerai ainsi ma question initiale sous une double forme, un peu saugrenue dans ses termes : Pascal, fragmentiste ? *Les Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets*, un livre fragmenteux ? Toutefois je voudrais encore la différer pour réécrire cette remarquable liste de sens que nous donne Littré en une série d'interrogations affrontées au texte et au manuscrit pascalien : avec les pensées de Pascal, avons-nous affaire à des fragments ? Avec la pensée pascalienne, sommes-nous confrontés à un processus de fragmentation ? Produit ou procès ? Et quel produit, si produit il y a ? Restes d'un livre perdu ou morceaux d'un livre qui n'a pu être terminé ? Si procès, quel procès ? Psychologique, mental, spirituel, mystique, philosophique ? Procès ou procédé ? Manière ou accident ? Les « fragments » que Pascal a laissés sous le titre

de *Pensées* comme l'écrit le Littré, ce qui est faux à la rigueur et erroné quant à l'exactitude historique, sont-ils de ces « morceaux détachés qui n'ont que l'air de fragments d'ouvrage » ? Une manière d'écrire donc, un style et avec le style, déjà la référence, sinon à un « genre » constitué sous d'autres noms, du moins à sa naissance, son émergence sous celui de « fragments ». Pascal joue parfois cette carte : ainsi cette pensée sur une certaine écriture et sur ses effets : « La manière d'écrire d'Épictète, de Montaigne, de Salomon de Tultie est la plus d'usage, qui s'insinue le mieux, qui demeure plus dans la mémoire, et qui se fait le plus citer parce qu'elle est toute entière composée de pensées nées sur les entretiens ordinaires de la vie... » Une manière d'écrire qui fait penser, sinon classer, et qui a sa haute tradition : stoïcienne et sceptique, les *Entretiens* d'Épictète, les *Essais* de Montaigne.

Les pensées, les fragments que Pascal classerait ici se situeraient-ils entre l'entretien et l'essai ? Ou seraient-ils comme l'*aboutissement* ou la *fin* de l'entretien et de l'essai ? Quel serait alors le sens de cet intervalle ou de cette fin ? Et qui plus est, dans quelle mesure cette « manière d'écrire » fragmentaire peut-elle être attribuée, aux côtés de Montaigne et d'Épictète, à Blaise Pascal, sous cet étrange pseudonyme de Salomon de Tultie ? Manière d'écrire en transit entre l'entretien et l'essai, sous le couvert d'un nom lui-même en transit entre celui du sage stoïcien et du philosophe pyrrhonien : l'écriture fragmentaire désappropriée du genre et du procédé pour une manière, et celle-ci en quête d'un statut « propre », pour l'instant seulement déterminable par ses effets persuasifs... peut-être faudrait-il ajouter que la qualification de fragmentaire ne détermine nullement, par définition essentielle, la manière d'écrire d'Épictète, de Montaigne et de Salomon de Tultie ; mais qu'il se pourrait que le fragmentaire ne fut qu'un accident qui serait survenu à ce dernier de l'extérieur, du corps et de la main, de la tête et du sang, ces maux de tête effroyables qui empêchent de penser et d'écrire sinon par éclairs. L'accident se ferait alors constitutionnel et plongerait dans la chair et les humeurs d'une destinée, d'une incarnation pathétique et pathologique ? Le fragment serait ainsi l'éclat d'un corps torturé et d'un esprit brisé. Nous lirons ce motif sous la plume d'Étienne Périer, un motif qui pourtant se conjuguera, avec toute la tradition chrétienne et toute l'ascèse de Port-Royal, à celui des signes irrécusables d'une élection divine. Là encore, l'écriture fragmentaire jouerait ses enjeux dans cet intervalle, dans cette distance infinie des corps aux esprits, distance qui est, elle-même, une figure de la distance infiniment plus infinie des esprits à la charité car elle est surnaturelle, comme Pascal l'écrit dans un fragment célèbre dit des trois ordres. Si le « fragmentaire » de l'écriture est l'effet d'une bassesse et d'une obscurité, d'une passion et d'un abandonnement du corps à ses contraintes charnelles, le fragment lui-même où la pensée trouve douloureusement son signe, point pour les yeux, mais pour les autres esprits, le fragment, parce que brisé dans son écriture, peut être figure et chiffre, signe à son tour, d'un mouvement d'un autre ordre, celui de la vraie charité qui est surnaturelle.

« De tous les corps ensemble, on ne saurait en faire réussir une petite pensée : cela est impossible et d'un autre ordre. »

Toutefois, le corps écrivant, parce que déchiré par la souffrance, ne trouverait-il pas dans cet éclatement des signes, l'occasion d'une « petite pensée » qui éclatât à son ordre propre, tout comme l'éclat, le scintillement bref du fragment signe la prodigieuse magnificence de l'ordre autre, « aux yeux du cœur et qui voient la sagesse ».

Mais, par un tour inverse qui n'est plus celui de la relève de l'accident de la main écrivante en occasion d'écriture et de la contrainte obnubilante du corps en ascèse spirituelle, par un tour inverse qui serait celui de la pensée même, une pensée qui opérerait le classement de l'Être par catégories hétérogènes, ou plutôt qui reconnaîtrait l'ordre de l'Être comme constitué d'ordres sans communication ontologique entre eux, de domaines sans frontières communes, de classes d'étants hiérarchisées et cependant sans interaction ni tangence, par un tour inverse donc, l'écriture inscrirait ces limites intransgressibles dans son texte même ; elle s'écrirait, non seulement dans ces intervalles pour dire l'incommunicabilité immanente de l'Être, mais avec ces limites aussi, avec ces intervalles pour proférer et remarquer, dans le fragmentaire, cette incommunicabilité, et pointer ou indiquer dans les blancs de l'écriture les mystérieux passages, les *poroi* dans l'aporie philosophique.

Exemplaire de ce point de vue serait la fin catastrophique du troisième discours sur la condition des Grands :

Ce que je vous dis ne va pas bien loin, dit Pascal par la plume de Nicole, et si vous en demeurez là, vous ne laisserez pas de vous perdre : mais au moins vous vous perdrez en honnête homme. Il y a des gens qui se damnent si sottement... Mais en vérité c'est toujours une grande folie que de se damner ; et c'est pourquoi il ne faut pas en demeurer ; d'autres que moi vous en diront le chemin : il me suffit de vous avoir détourné...

C'est sur de tels bords que la lecture est toujours saisie d'une insurmontable hésitation qui est un autre effet du fragmentaire dans l'écriture : le fragmentaire inscrit-il la limite immanente au texte et à une force de la vérité dont ce texte serait le véhicule ? Ou bien n'est-il qu'une interruption transcendante à l'intention de dire et d'écrire, transcendante au projet d'ouvrage public ? Comment, à notre tour, penser les *Pensées* de Pascal et en écrire sinon pour reconnaître dans le texte, dans le manuscrit de Pascal, comme la frontière impossible entre ces deux dernières questions posées par l'écriture fragmentaire dans le classement – l'ordre – de l'Être ? Limite interne ou interruption transcendante ? Coupure d'un discours qui ne se signifie plus, mais indique par cette coupure même ? Ou interruption contingente survenue de l'extérieur, la pointe de la douleur, une rage de dent, un mal de tête, une nausée, la maladie, la mort enfin ? Mais cette extériorité ne serait-elle point encore un signe et cette aliénation, un indice ? Comment savoir ? Comment discerner ? L'écriture fragmentaire entraîne irrémédiablement à l'ambiguïté des signes où elle s'inscrit. C'est à une inquiète méditation de cette ambiguïté que nous convient ceux qui se

reconnurent la mission de publier le manuscrit de Pascal, d'en faire un livre, c'est-à-dire d'abord de penser un désir, une intention, un projet dans des restes à la « limite » du déchiffrement, de classer ces restes c'est-à-dire de les ordonner, d'en retrouver l'ordre, les ordres possibles ou virtuels, soit d'en faire un discours pour en produire un livre qui en manifestât pour tous – universellement, publiquement – l'intelligibilité.

La première édition des *Pensées* fut, comme on sait, publiée près de huit ans après la mort de Blaise Pascal. A vrai dire, il y eut deux « premières » éditions à quelques semaines d'intervalle, fin décembre 1669, janvier 1670, comme si l'avènement du livre avait eu difficulté à trouver sa place dans la chronologie du temps objectif. Le privilège royal avait été accordé trois ans auparavant et donnait permission au Sieur Périer « de faire imprimer un livre intitulé *Les Pensées de Monsieur Pascal sur la Religion et sur quelques autres sujets...* avec défenses à tous libraires, imprimeurs ou autres, de les imprimer, le tout ou partie sous quelques prétextes que ce soit... ».

Si ces entrées dans le corps d'un texte devenu livre dessinent sa périgraphie, pour reprendre un terme heureux d'A. Compagnon, que l'auteur doit surveiller et où il doit se surveiller, car c'est d'abord alentour que se joue la recevabilité du texte, il faut bien avouer que la périgraphie du livre *Les Pensées de M. Pascal*, dont le privilège royal serait un bastion avancé de sa fortification littéraire, est incertaine dans la construction de son architecture. Pourtant elle existe, et d'autant plus nécessaire que c'est par elle, zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte, que les fragments tiennent ensemble dans un livre. Loin d'être seulement cette clôture sans fissures qui exprimerait, à la périphérie du texte, son unité et sa cohésion internes, c'est elle qui vise à les donner au texte à partir de la familière étrangeté du *no man's land* où elle se déploie. Et c'est tout le livre qui en est affecté comme si paradoxalement la périphérie ou le cadre envahissaient tout son texte pour lui donner forme et structure. Cette scénographie, qui met le texte en perspective et dont l'auteur est le centre, hésite à situer son point de vue et son point de fuite, à construire le réseau de théâtralité qui est celui du livre qu'elle enserme, comme si paradoxalement, et à son insu, était joué aux bords de l'ensemble fragmenteux, mais par des acteurs autres à la fois proches et lointains, le bref scénario que met en scène un fragment de cet ensemble :... « Je n'ai jamais jugé d'une même chose exactement de même. Je ne puis juger de mon ouvrage en le faisant ; il faut que je fasse comme les peintres et que je m'en éloigne ; mais non pas trop. De combien donc ? Devinez » (983-114).

Un des éléments essentiels de toute périgraphie est la préface. Or l'ouvrage *Pensées de Monsieur Pascal* en a eu deux, et en un sens, trois, mais aucune de l'« auteur » des *Pensées*. La première, *La vie de Monsieur Pascal écrite par Madame Périer sa sœur, femme de Monsieur Périer, conseiller de la Cour des Aides de Clairmont* fut, on le sait, écartée par Arnauld et Nicole qui craignaient qu'elle ne

ravivât d'anciennes querelles. Ils pensaient lui substituer le *Discours sur les Pensées* de Filleau de la Chaise. « Mais ce dernier exposé ne donnait pas satisfaction à la famille de Pascal qui trouvait que certaines choses n'auraient pas dû être mentionnées, tandis que d'autres étaient omises. Florin Périer décida donc de rédiger lui-même une préface, mais comme il n'avait pas le temps de s'en occuper, il en chargea, in extremis, son fils Étienne. » Celui-ci écrivit alors une troisième préface, mais en opérant de larges extraits du *Discours sur les Pensées* de Filleau et en résumant la partie finale de la *Vie de Monsieur Pascal* de Gilberte Périer, sa mère, si bien que la dernière préface à être écrite fut la première à être publiée, en 1670, en tête de l'ouvrage, et que la première ne fut introduite qu'en 1686, lors de la réédition du livre. « Je n'ai jamais jugé d'une même chose de même. Je ne puis juger de mon ouvrage en le faisant ; il faut que je fasse comme les peintres et que je m'en éloigne ; mais non pas trop »... ainsi les autres, à la fois spectateurs-lecteurs et metteurs en scène-éditeurs des *Pensées*. Comment trouver la juste distance par rapport au texte fragmentaire pour en faire un livre ? Il faut s'en éloigner. Mais comment trouver non seulement la distance de l'exacte justesse, mais encore le point de vue qui rende la vraie justice à ce qui aurait dû être une œuvre ?

Hésitation de la périgraphie du livre, oscillation de sa scénographie : Gilberte Périer, la sœur toute proche, mais moins proche que Jacqueline, choisit la biographie de l'écrivain son frère pour enserrer de son cadre l'ensemble fragmentaire ; Étienne Périer le neveu, substitut du beau-frère, prend les choses de plus loin : il écrit une bibliographie au sens étymologique du terme, il écrit une écriture du livre, celle de son histoire, l'histoire du texte fragmentaire devenu livre. Biographie de l'écrivain, bibliographie du texte, deux manières de clôturer une dispersion, de contenir une mobilité, de circonscrire un débordement : d'un côté, malgré tous ses écarts, la rectitude de la destinée d'un génie et d'un saint dont « l'ouvrage » que la préface précède aurait dû être la parfaite représentation – si Dieu l'eût voulu – ; de l'autre, les secrets d'une manière d'écrire et de penser un immense dessein, un dessein infini qui ne pouvait aboutir, sinon à s'achever dans les compromis d'un livre qui en donnât le dessin ébauché et l'échantillon imparfait.

La biographie de Pascal par Gilberte Périer

Le récit biographique ordonné par la chronologie « objective » des dates et scandé par les hasards du génie scientifique et les occasions de la grâce divine s'interrompt pour évoquer l'ouvrage que cette *Vie* préface :

... et ce fut en cette occasion qu'il se sentit tellement animé contre les athées que, voyant dans les lumières que Dieu lui avait données, de quoi les convaincre et les confondre sans ressources, il s'appliqua à cet ouvrage dont les parties qu'on a ramassées, nous font voir avec tant de regret qu'il n'ait pas pu les rassembler lui-même et avec tout

ce qu'il aurait pu ajouter encore en faire un composé d'une beauté achevée. Il en était assurément très capable, mais Dieu qui lui avait donné tout l'esprit nécessaire pour un si grand dessein ne lui donna pas assez de santé pour le mettre ainsi dans sa perfection.

Et après un bref exposé du grand dessein où le récit d'une vie s'assume et se résume, Gilberte ajoute :

On ne peut penser à cet ouvrage sans une affliction sensible de voir que la plus belle chose et plus utile peut-être dans le siècle où nous sommes, n'ait pas été achevée. Je n'oserais dire que nous n'en étions pas dignes. Quoiqu'il en soit Dieu a voulu nous faire voir par l'échantillon, pour ainsi dire, de quoi mon frère était capable par la grandeur de l'esprit et des talents qu'il lui avait donnée ; et si cet ouvrage pouvait être accompli par un autre, je crois qu'un si grand bien ne peut être obtenu que par beaucoup de prières nouvelles.

Au livre absent se substitue alors le « portrait » de M. Pascal. C'est le portrait, et non plus le récit biographique qui constitue les conditions d'existence du livre, portrait moral, spirituel, religieux de celui qui avait reçu de Dieu le grand dessein et les lumières pour l'accomplir, Pascal tel que la mort l'a fixé dans sa vérité universelle-singulière. Le « temps » biographique change : non seulement les index temporels s'articulent à l'événement terminal de la mort, mais les récits ne sont plus que des illustrations particulières de tel ou tel trait du dessin du portrait, récits anecdotiques qu'encadre la description de l'être individuel, Blaise Pascal, faite selon les grands paradigmes d'une Imitation de Jésus Christ, usage de la maladie et de la mort, pénitence, pureté, amour du prochain, simplicité, amour des pauvres, pratique chrétienne. Portrait-livre de piété, imitation de la vie de M. Pascal, c'est ce portrait-livre qui, sans remplacer l'autre qui n'a pas été écrit par Pascal, est écrit par une autre pour définir le lieu à partir duquel le texte fragmentaire (« les parties qu'on a ramassées » de l'ouvrage) peut se transformer en livre, les pensées détachées de Blaise Pascal, en œuvre.

C'est alors que se découvre la stratégie de la préface : la biographie-portrait de « l'auteur » à jamais absent du livre inexistant est en fait le paradigme exemplaire du « vrai lecteur » du recueil que la *Vie de Pascal*... préface : « Imiter la pratique de Blaise Pascal en lisant ses pensées et votre vie produira le livre qu'il avait voulu écrire. » C'est pourquoi, nouvelle défaillance de la périgraphie et suprême habileté, le portrait de Blaise Pascal que trace Gilberte reste, à son tour, à l'état fragmentaire :

On pourrait sans doute ajouter beaucoup de choses à ce portrait, si on voulait l'achever dans sa dernière perfection ; mais en laissant aux autres, plus capables que moi d'y mettre les derniers traits qui n'appartiennent qu'aux maîtres, j'ajouterai seulement que cet homme si grand en toutes choses était simple comme un enfant en ce qui regarde la piété.

Si le portrait de Pascal reste simple esquisse fragmentaire, c'est que son peintre écrivain Gilberte n'en est point capable pour deux raisons : le but n'est pas de peindre l'individu Pascal, mais de construire un modèle pratique d'existence chrétienne ; et, deuxième

raison, il s'agit de se conformer au modèle même qu'elle dessine non comme un tableau de maître, mais comme une imitation de vie. Gilberte, en donnant au portrait de son frère le statut du fragmentaire – si tant est que le fragmentaire ait un statut – imite celui qu'elle est en train de peindre en récitant sa vie en préface au livre absent qu'il n'a pas écrit parce que « je n'oserais dire que nous n'en étions pas dignes ». Mais, du même coup – et c'est là « le suprême tour de la rhétorique chrétienne » – le lecteur ne devra lire le recueil *Les Pensées de Monsieur Pascal* qu'en imitant à son tour le portrait qui tient lieu du livre parfait et inexistant, qu'en complétant le portrait fragmentaire comme son propre portrait, sans jamais pouvoir l'achever dans sa parfaite propriété. C'est ainsi que le lecteur par « auto-absorption » dans le texte qu'il lit et que sa lecture constitue en livre, réalise, sans jamais l'accomplir tout à fait, le destin du fragmentaire, par sa vie, son existence à l'imitation de celui dont il a lu dans la préface le portrait inachevé.

C'est peut-être dans l'enjeu rhétorique de la préface de Gilberte Périer en forme de récit de vie « cadrant » un portrait fragment, que nous pouvons entrevoir cette deuxième et non moins remarquable problématique de l'ordre dans la pensée pascalienne et dont on trouverait, dans les *Pensées*, diverses tentatives de classement. L'ordre est, en l'occurrence, moins une structuration plurielle et hétérogène de l'Être qu'une logique spécifique caractéristique d'une région de la connaissance et de la pratique. « Le cœur a son ordre ; l'esprit a le sien qui est par principe et démonstration ; le cœur en a un autre. On ne prouve pas qu'on doit être aimé en exposant d'ordre les causes de l'amour ; cela serait ridicule. Jésus Christ, saint Paul ont l'ordre de la charité, non de l'esprit ; car ils voulaient rabaisser, non instruire. Saint Augustin de même. Cet ordre consiste principalement à la digression sur chaque point qui a rapport à la fin pour la montrer toujours. » La stratégie de Gilberte Périer, travaillant, par le « biographique », le passage du manuscrit au texte et définissant par là la recevabilité du livre, construit dans l'ordre de la charité sa préface et, avec elle aussi, l'ouvrage qu'elle préface : « L'ordre : contre l'objection que l'Écriture n'a pas d'ordre », tel est le titre du fragment que je viens de citer. « Contre l'objection que l'écriture fragmentaire de Blaise n'a pas d'ordre... » Comme saint Paul, saint Augustin, il voulait rabaisser, non instruire ; de même dans la préface qui écrit sa vie rabaisée, ensevelie dans le silence et la souffrance ; de même, l'éclatement du discours en fragments, l'effacement d'un portrait dans quelques lignes d'esquisse : digression, dispersion sur chaque point, annulation de la signification dans les « blancs », interruptions du continuum de la logique de l'esprit par principes et démonstration : car il ne s'agit pas de signifier et de prouver, mais de montrer et d'aimer : le fragmentaire serait ainsi une pratique et l'introduction à une pratique d'une indicalité de l'écriture ; jouissance d'écrire et non plaisir de l'écrit : indicalité de l'écriture, érotique de l'écriture.

La « bibliographie » d'Étienne Périer

Deuxième manière de contenir le fragmentaire en d'exactes bornes : la première préface de l'édition de Port-Royal. Après la biographie, la bibliographie : la préface écrite par Étienne Périer raconte l'avènement de l'œuvre, *Pensées de Monsieur Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets*. L'objectif est là encore de prévenir la lecture de l'ouvrage en lui donnant sa norme et sa loi.

Si Dieu eût permis qu'il eût travaillé quelque temps à celui (l'ouvrage) qu'il avait dessein de faire sur la religion et auquel il voulait employer tout le reste de sa vie, cet ouvrage eût beaucoup surpassé tous les autres qu'on a vus de lui ; parce qu'en effet, les vues qu'il avait sur ce sujet étaient infiniment au-dessus de celles qu'il avait sur toutes les autres choses.

Un principe est posé, axiome rigoureux de toute lecture des *Pensées* : de même que la vie de Pascal s'est déployée en deux paliers hiérarchisés que la conversion sépare : jusqu'à trente ans, étude des sciences profanes ; à partir de trente ans, étude de l'Écriture, des Pères et de la morale chrétienne ; et de même que cette dernière étude surpasse infiniment la première de par son objet incommensurable à l'autre, de même se hiérarchisent, par une différence infiniment infinie, les produits de l'une et de l'autre : les manières des ouvrages sont à la mesure de leur matière. Ce principe axiomatique posé, comment faire croire au lecteur que cet ouvrage présenté à la publication, la lecture le met en œuvre en manifestant la différence infinie de son excellence sur tous les autres de sa main « qui passent pour assez achevés en leur genre ». Comment faire croire que ce livre là que ce discours préface, relève du genre infini ?

Je crois qu'il n'y aura personne qui n'en soit facilement persuadé en voyant seulement le peu que l'on en donne à présent, quelque imparfait qu'il paraisse, et principalement sachant la manière dont il y a travaillé et toute l'histoire du recueil qu'on en a fait. Voilà comment tout cela s'est passé.

La réponse est paradoxale. Elle vise à combler l'écart entre une excellence infinie, irréaliste, imaginaire, et une imperfection fragmentaire, réelle, présente, par le récit d'une certaine manière d'écrire et de recueillir le manuscrit dans l'ensemble du livre, récit dont l'effet serait de voir l'une en lisant l'autre, de contempler théoriquement l'œuvre achevée sur la religion en lisant le recueil – quelque imparfait qu'il soit – des pensées sur la religion et quelques autres sujets.

Or cette manière d'écrire est essentiellement une manière de ne pas écrire :

M. Pascal conçut le dessein de cet ouvrage plusieurs années avant sa mort ; mais il ne faut pas néanmoins s'étonner s'il fut si longtemps sans en rien mettre par écrit ; car il avait toujours accoutumé de songer beaucoup aux choses et de les disposer dans son esprit avant que de les produire au dehors, pour bien considérer et examiner avec soin celles qu'il fallait mettre les premières ou les dernières et l'ordre qu'il devait donner à toutes afin qu'elles pussent faire l'effet qu'il désirait...

Parfaite définition d'une pensée parfaite : une disposition spécifique de classement des matières sans résidu ni lacunes dont le principe est la visée d'un effet déterminé reposant sur un partage

clair et distinct de l'idée et de l'œuvre. Mais Étienne Périer ajoute cette circonstance qui n'est singulière à Pascal que par son excès :

Et comme il avait une mémoire excellente et qu'on peut dire même prodigieuse en sorte qu'il a souvent assuré qu'il n'avait jamais rien oublié de ce qu'il avait une fois bien imprimé dans son esprit ; lorsqu'il s'était ainsi quelque temps appliqué à un sujet, il ne craignait pas que les pensées qui lui étaient venues lui puissent échapper ; et c'est pourquoi il différait assez souvent de les écrire.

Ainsi la mémoire assure l'adéquation de la pensée intérieure du dessein et de sa mise en œuvre extérieure et une mémoire excellente, la perfection de cette adéquation. Lorsqu'elle est prodigieuse, comme celle de Pascal, alors l'idée interne n'a nulle nécessité d'être produite au-dehors pour devenir œuvre. Elle est déjà œuvre et la coextensivité de la pensée et de son langage est si totale dans la mémoire qu'en elle, l'une et l'autre s'identifient proprement ; le livre est donc déjà écrit et imprimé – même en elle. Il est achevé par une typographie mentale décisive, dans une sorte de perfection idéale et idéale.

Le rapport entre cette impression mnésique secrète et privée d'une part et l'écriture extérieure réelle et son impression publique d'autre part est dans le discours sur les *Pensées* de Pascal un rapport complexe et lourdement surdéterminé. Il permet d'abord de maintenir la conception « idéologique » du produit littéraire achevé et parfait en définissant, par présupposition, une « idéalité » du livre, essence pure en précession de toute existence matérielle du volume. En dressant ensuite une double scène de l'écriture, une scène intérieure où la méditation secrète et privée inscrit en traits indélébiles le dessein de l'œuvre ; une scène extérieure, les lettres, les signes, les lignes sur la page qui, page après page, la recopient par reproduction pour la publicité de sa lecture. L'auteur de la Préface, en vérité, dénie l'écriture dans le livre qu'il présente, tout en affirmant sa précession originaire dans l'espace de la mémoire et la coïncidence parfaite de cet espace et de celui de la page.

Il est en outre remarquable que ce rapport entre l'existence, idéale, du livre et celle, réelle, du fragment, entre l'emphase mise sur la manière d'écrire et sa dénégation soient liées aux notions de santé et de maladie, à une présence insistante du corps dans toute mise en œuvre de l'idée. « Tout cela (c'est-à-dire les principales raisons, les fondements et l'ordre, penser, classer, écrire) était tellement gravé dans son esprit et dans sa mémoire qu'ayant négligé d'écrire lorsqu'il l'aurait peut-être pu faire, il se trouva, lorsqu'il l'aurait bien voulu, hors d'état d'y pouvoir du tout travailler. » En bonne santé, Pascal n'a nul besoin d'écrire puisque l'ouvrage est gravé dans sa mémoire. Malade, il ne peut transcrire la gravure dans l'écriture. Entre les deux, de l'une à l'autre, un simple glissement modal : la construction du dessein ne requiert nulle autre écriture que la gravure mnésique, nul *devoir écrire* pour concevoir. La rédaction de l'œuvre achoppe sur un *pouvoir écrire* défaillant. La santé, tout en constituant la vraie possibilité du livre réel, permet de réaliser l'idée achevée de l'œuvre. La maladie, tout en étant

l'incitation majeure à écrire réellement, explique que n'aient été écrits que des fragments. Le corps sain ou malade travaille le manuscrit par une double contradiction, par une puissance de négation. Sain, il rend dérisoire une écriture qui serait un pur supplément de l'idée, du dessein. Malade, il la rend difficile, voire impossible comme sa suppléance nécessaire. Le fragment apparaît dès lors comme la formation pathologique du texte écrit : c'est le corps malade de l'écriture. Et c'est ainsi que « l'on a perdu à sa mort (de Pascal) la plus grande partie de ce qu'il avait déjà conçu touchant son dessein », (c'est-à-dire les raisons dont il voulait se servir, les fondements de son ouvrage et l'ordre qu'il y voulait garder). Cependant l'on en a su un jour quelque chose, car Pascal fut obligé « en une occasion, il y a environ dix ou douze ans..., non pas d'écrire ce qu'il avait dans l'esprit sur ce sujet là, mais d'en dire quelque chose de vive voix. »

La fabrication du livre

Biographie ou bibliographie, deux manières de préface, deux façons de contenir le fragmentaire en renvoyant son unité soit à un sujet dont la vie est à imiter par la lecture de l'ensemble fragmentaire soit à une manière d'écrire dont les traces frayent les chemins d'un fragment sur l'essence idéale d'une œuvre manquante.

Cependant un livre existe, publié fin décembre 1669, un livre de fragments ; un recueil titré *Pensées de Monsieur Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets*. Aux deux manières de préface qui y introduisent – et en un sens, trois, si l'on prend en compte le discours de Filleau de la Chaise – répondent trois manières non pas de l'écrire, mais de le fabriquer : « Comme l'on savait le dessein qu'avait M. Pascal de travailler sur la religion, l'on eût un très grand soin, après sa mort, de recueillir tous les écrits qu'il avait faits sur cette matière... » On savait donc déjà ; un dessein, un projet étaient en travail et ce savoir par ouï dire, par écoute de ce qui s'était dit lors de la conférence de vive voix, dans l'entourage familial ou amical, se devait de s'accomplir dans le souci du recueillement, dans l'attention pieuse à rassembler tous les écrits s'y rapportant. Opération téléogénique et rétrospective, opération d'inclusion-exclusion : recueillir tous les écrits sur la religion et seulement eux et rejeter les autres.

Mais comment discerner ? Le bon Filleau l'explique dès les premières pages de sa « préface » :

Ce devait être un composé de quantité de pièces et de ressorts différents ; il y fallait désabuser le monde d'une infinité d'erreurs et lui apprendre autant de vérités ; enfin il fallait y parler de tout et en parler raisonnablement, à quoi le chemin n'est guère frayé. Car en effet tout conduit à la Religion, ou tout en détourne.

« ... Ainsi tout pouvait entrer dans le livre de M. Pascal ». Inclusion totale, revers d'une exclusion rigoureuse ; il n'y a qu'une fin à venir, la religion, puisqu'il n'y avait eu qu'un dessein passé, le travail sur la religion et recueillir de l'écriture entre ce dessein et cette fin,

c'est relier, relire tout ce qui a été décrit sur tout. Mais il y eut une autre fin : la mort (de Pascal). La religion et la mort, la fin sans terme, la fin infinie du travail d'écriture et le terme sans fin, sans but, si ce n'est, insondable, le dessein singulier de Dieu, déterminent en droit et en fait le recueil de ces écrits qui totalisent l'œuvre d'une vie à sa mort : recueillir, relire, réunir dans ce qui relie et réunit tout, tous les écrits où se traçait ce dessein que l'on savait.

On les trouva tous ensemble enfilés en diverses liasses mais sans aucun ordre et sans aucune suite parce que ce n'étaient que les premières expressions de ses pensées, qu'il écrivait sur de petits morceaux de papier à mesure qu'elles lui venaient dans l'esprit. Et tout cela était si imparfait et si mal écrit qu'on eût toutes les peines du monde à les déchiffrer.

Mais ce travail de recueillement était déjà fait : il y avait eu un dessein et un ordre que l'on connaissait, et voilà que l'on découvre, après la mort, qu'il y avait eu aussi un classement, tous ces écrits ensemble enfilés en diverses liasses. Le rassemblement était fait, mais point parfait, un classement qui n'était ni ordre ni ordonnance, mais des séries d'événements d'expression, d'occurrences, de pensées. Non pas une séquence de pages, mais des agrégats de morceaux de papier, à la limite de l'écrit et du gribouillage, à la limite du lisible et du scriptible. Recueillir, relier, c'est alors relire pour seulement déchiffrer. Cette écriture-là est à découvrir, d'abord comme celle d'une langue inconnue. Et ce fut le premier ordre imposé à cette matière ; lire, relire une écriture, déchiffrer, récrire.

« La première chose que l'on fit fut de les faire copier tels qu'ils étaient... » Lire-déchiffrer, c'est copier ou plutôt faire copier. L'œil lecteur-déchiffreur s'adjoint une main instrumentale, une plume qui ré-écrit ce que l'œil a lu et relu jusqu'au déchiffrement et parmi les petits morceaux de papier, celui-ci : « les langues sont des chiffres où non les lettres sont changées en lettres, mais les mots en mots de sorte qu'une langue inconnue est déchiffable... » Ainsi la langue inconnue fut-elle déchiffrée en reproduisant par une deuxième écriture ce qui avait été d'abord une lecture... « et dans la même confusion qu'on les avait trouvés ». Ré-écrire, liasses après liasses, les petits morceaux de papier sur des pages, souci pieux du recueillement fidèle, mais le dessein que l'on savait n'y trouva pas le dessin qui aurait dû le traduire ; on trouva seulement de l'informe.

Et l'informe éclate, une fois la copie faite, « quand on eut plus de facilité de les lire et de les examiner que dans les originaux ». La langue reste inconnue, indéchiffable :

ils parurent d'abord (les originaux, les petits morceaux de papier écrits de sa main) si informes, si peu suivis et la plupart si peu expliqués qu'on fut fort longtemps sans penser du tout à les faire imprimer, quoique plusieurs personnes de très grande considération le demandassent souvent avec des instances et des sollicitations fort pressantes.

Triple in-formité : chaque écrit est quasi illisible, indéchiffable dans sa matérialité graphique ; les écrits ensemble ne font pas séquence malgré les liasses où ils sont groupés, toute continuité de

lecture est défaillante car la séquence n'est séquence que si elle fait sens ; dès lors chaque fragment se referme sur lui-même, il s'implique, s'enveloppe dans son opacité : c'est peut-être le moment de rappeler un sens du terme « fragment », « terme d'église, petite parcelle de l'hostie rompue. Ex. faire la collection des fragments de l'hostie entière ». Le fragment pascalien est une eucharistie textuelle. Comment imprimer cette in-formité et la donner à un public qui savait quelque chose du dessein de l'œuvre et dont le désir de lecture était ouvert en l'absence de tout écrit par la représentation de l'ouvrage, et d'autant plus fort que les « propriétaires » du « texte » en déçoivent l'accomplissement, en mettant le « texte » en retrait de lecture parce que le « texte » n'avait jamais cessé lui-même de se retirer dans son secret. Désir ouvert et dont l'accomplissement ne pourra jamais être que différé de par l'insurmontable, l'infranchissable écart, pour toujours insistant, entre la représentation de l'œuvre, l'idée que « tout le monde avait de cet ouvrage dont on avait déjà entendu parler » et le texte, « ces écrits en l'état qu'ils étaient ».

« Enfin on fut obligé de céder à l'impatience et au grand désir que tout le monde témoignait de les voir imprimer. » Mais ce don au public d'un livre à la place de petits morceaux de papier s'accompagne d'un avertissement qui est indissolublement une introduction et une instruction de lecture. Vous avez voulu lire et vous ne pourrez pas lire à moins d'être « assez équitables pour faire le discernement d'un dessin ébauché d'avec une pièce achevée et pour juger de l'ouvrage par l'échantillon, quelque imparfait qu'il fût. » Deux temps donc dans cette prévention de lecture : savoir discerner une production informe – les fragments esquisses –, de la représentation parfaite du projet de l'œuvre achevée et savoir juger du tout par son reste. Lire les *Pensées de M. Pascal* requiert esprit de justesse et esprit de justice – pour parler comme leur auteur : esprit de justesse qui, paradoxalement, sait distinguer l'informe qui est présenté d'une représentation d'une chose qui n'a jamais été qu'absente ; esprit de justice, non moins paradoxal, qui juge d'une œuvre achevée – qui n'est pourtant jamais arrivée à achèvement – par l'échantillon, c'est-à-dire par des morceaux de texte qui cependant seraient, quoique informes, propres à faire juger d'un reste qui ne pourra jamais être produit, un reste dont, à ce titre, ils ne sont pas même les restes : statut incertain du fragment en transit entre partie et totalité, partie informe d'une représentation d'un tout manquant qui en précèdera toujours la présentation ; statut mystérieux du fragment qui est à lui seul tout le reste ; à jamais impropre puisqu'il désapproprie l'adéquation de l'idée et de la chose ; à jamais propre puisque, dans cette défiguration, il approprie le jugement du dessin ébauché à la pièce achevée.

D'où les trois manières possibles de fabriquer l'ensemble fragmenteux : la première, « faire imprimer les fragments tout de suite dans le même état qu'on les a trouvés [...] Mais il y avait tout sujet de croire [...] que l'on ne considérerait ce volume grossi

inutilement des pensées imparfaites que comme un amas confus, sans ordre, sans suite et qui ne pouvait servir à rien. » La seconde, réécrire les fragments, éclaircir l'obscur, achever l'inachevé, et « en prenant dans tous ces fragments le dessein de M. Pascal, [...] suppléer en quelque sorte l'ouvrage qu'il voulait faire. Cette voie, ajoute Étienne Périer eût été assurément la plus parfaite [...] et l'on avait en effet commencé à y travailler. » Et cependant elle fut abandonnée car « il était presque impossible de bien entrer dans la pensée et dans le dessein d'un auteur et surtout d'un auteur mort » ; et dès lors, « ce n'eût pas été donner l'ouvrage de M. Pascal mais un ouvrage tout différent. » Dans le premier cas, le livre n'est que l'ensemble des fragments, et il est illisible. Dans le second, il y a bien un livre, et lisible, mais il n'est pas de son auteur. Ce n'est point cependant un livre sans nom, mais seulement en suppléance d'un auteur vacant où se manifeste, dans la lisibilité du livre, l'écart irréductible entre l'idée (la représentation) et le texte, et au-delà de lui, du manuscrit. Troisième manière : celle de l'entre-deux, le choix : « prendre parmi ce grand nombre de pensées, celles qui ont paru les plus claires et les plus achevées » et supprimer « toutes les autres qui étaient ou trop obscures ou trop imparfaites » ; et quant aux premières, les donner « sans y rien ajouter ni changer si ce n'est qu'au lieu qu'elles étaient sans suite, sans liaison, et dispersées, confusément de côté et d'autre, on les a mises sous quelque sorte d'ordre et réduit sous les mêmes titres, celles qui étaient sur les mêmes sujets. » Le procès d'inclusion généralisée de tous les écrits qui avait amorcé l'entreprise de publication parce que tout dans le dessein était ordonné à même fin ne s'accomplit que d'exclure ce qui ne relevait point d'une même manière. Mais si ce renversement entre matière et manière a lieu, c'est que, dans l'amas confus des fragments, il en est qui sont des totalités parfaites, de petites œuvres achevées qui, à leur façon, tiennent lieu de la grande œuvre manquante : vicariance métonymique. L'eucharistie textuelle du fragment reçoit une interprétation calviniste. Lorsque les éditeurs réuniront en volume ces petites œuvres séparées, ils ne suppléeront pas l'auteur mort en devenant écrivains à leur tour. Ils se borneront à classer, à introduire un ordre, à réduire leur multiplicité sous les mêmes titres ; et le livre-recueil sera fait de petits ouvrages dont chaque titre nomme la matière et que le titre, double et multiple, de l'ensemble couvre de sa marque : *Pensées de Monsieur Pascal sur la Religion et sur quelques autres sujets*.

Étrange ouvrage que les *Pensées*, ni fait ni à faire – comme dit le langage populaire – c'est-à-dire fait de morceaux détachés et isolés d'un tout, mais tels que chaque morceau vaut pour le tout comme si chaque fragment et leurs multiples séries étaient animés, dans la lecture, d'un mouvement tendant au lieu de leur réunion, comme s'il y avait quelque part, à l'origine ou à la fin, un lieu propre à leur ré-collection, livre originaire ou livre à venir dont ils seraient les morceaux ou les matériaux, deuil d'un tout perdu ou désir d'une totalité finale ; ou encore comme s'il y avait un pouvoir du fragment

comme effet de la représentation d'un livre dont un travail du fragmentaire serait l'envers, travail qui serait l'effet d'une force qui incessamment déplacerait cette totalité ou la détruirait.

La première page de l'édition de Port-Royal porte une vignette qui précède le titre :

Pensées
de
M. Pascal
Sur la religion
et sur quelques
autres sujets.

dont l'icône composite résume tout mon propos. Sous une banderole portant la légende « pendent opera interrupta », trois images : à gauche, un noble édifice, église ou palais en cours de construction, est inscrit dans l'espace illusoirement profond – « qu'en peinture la perspective assigne » – sur un soubassement à degrés ; le rez-de-chaussée rythmé de colonnes est déjà bâti ; deux reliefs ou statues sont déjà dressés dans leur niche. Au-dessus, une balustrade et un pan de mur en cours d'édification ; une grue dresse son bras au travers du ciel. Un chantier, mais désert de ses ouvriers : ni maçons, ni maître d'œuvre, personne.

À droite, un champ couvert de décombres jusqu'à l'horizon, fûts de colonnes jetés à terre, blocs de marbres enchevêtrés, ruines en désordre, amas confus et informe. Mais juchée sur un bloc, une petite figure humaine contemple les débris de la catastrophe.

Entre les deux, interrompant les deux lieux de la construction et de la destruction que l'image représente, un médaillon circulaire, cerclé de feuilles de lauriers enclôt l'idéogramme d'une église, en présentation orthographique, avec sa coupole, sa croix, son porche d'entrée sous le fronton triangulaire : un « signe », un hiéroglyphe qui représenterait la perfection idéale de l'édifice achevé, *terminus ad quem* qui guide l'entreprise à l'œuvre à gauche par la représentation de son dessein, mais *terminus a quo* du champ de ruines de droite, reconstruction abstraite (mentale ?) de l'archéologue qui le contemple. Le pictogramme central est extrait d'une histoire dont la vignette nous conte le récit. Mais ce récit est rompu ou tout au moins déplacé sur deux « isotopies » : selon la première, nous lisons un procès de construction sans constructeur (et dont l'église-idéogramme aurait été le terme idéal) et selon la seconde, l'état de destruction contemplé par un spectateur d'un édifice qui avait existé (et dont l'église idéogramme pourrait être l'idée d'origine). Toutefois ce « signe » central n'est ni l'état final du procès de bâtir, ni la séquence initiale de l'état de ruines. Ce signe est le « signifiant » non représentatif d'une représentation, de la représentation du livre, l'idéalité noble d'une origine et d'une fin que le cadre circulaire, simultanément couronne de gloire et couronne de mort, marque contradictoirement comme temple et comme tombeau.

Opera interrupta : l'œuvre interrompue (par la mort) et dont la construction avait commencé (séquence de gauche) ou l'œuvre mise en morceaux, détruite et dont le dessein était achevé (séquence de

droite)? Le fragment est dans cet écart, cette syncope entre interruption et destruction et le suspens dont fait état le début de la légende renvoie à la fois à la force mortelle qui met l'écriture en état d'anxiété, de trouble et d'espacement, et au pouvoir dont le texte dépend et qu'il subit pour s'accomplir dans sa lisibilité.

Penser, classer, écrire : l'écriture fragmentaire déplace ainsi l'ordre des trois motifs de notre propos dans l'étrange intervalle de suspens où cette écriture éclate et se rompt. C'est précisément par cet intervalle, que le manuscrit de Pascal a mis en travail théorique et pratique la trame et la chaîne du texte de la pensée et les classements où le livre institue l'ordre de sa lecture.