Traverses, 1980, n° 18 : *La stratégie des apparences.*

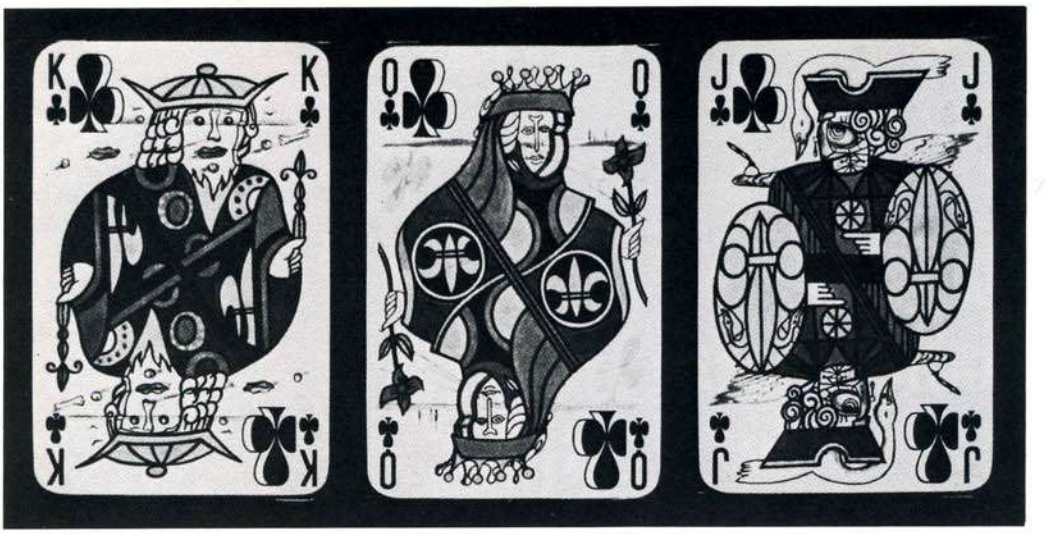
Louis Marin

Le roi, son confident et la reine ou les séductions du regard

Mode d'emploi (ou de lecture) de ce qui va suivre :
1 — Relire Hérodote, *Histoires,* I, 7—I, 14.
2 — Lire l'histoire que j'en tire comme un exercice en forme de commentaire du discours séducteur de Jean Baudrillard sur la séduction.
3 — Se demander (ou lui demander) si je l'ai bien compris en relisant l'histoire de Gygès, du Roi Candaule et de son épouse que nous conte Hérodote.
4 — Une fois ceci fait, relire Platon, *République,* III, 359 b et sq. et Charles Perrault, *Peau d'Ane,* conte.

Dans la petite histoire que je vais à nouveau vous raconter — une petite histoire qui aussi bien est une grande histoire, celle des empires et celle des mythes — il s'agira de regards. De regards de séduction, mais aussi de la séduction des regards. La possibilité même de l'inversion qui fait sens, de la réversion de l'expression et de ce qu'elle signifie, au-delà du jeu des mots entre eux, pointe l'enjeu du propos en soulignant l'instabilité des deux notions qui y sont engagées. Il s'agira donc d'une espèce de regard, celui qui séduit. Mais il s'agira aussi et également du procès même du regard, de tout regard, qui serait de séduction, où l'on aperçoit la défaillance des deux notions puisque l'espèce et le genre s'y trouvent coextensifs et que quelque chose comme un ordre logique du sens et du signe y est compromis : parce qu'il est question de regard et question de séduction. Est-il possible, à penser l'un et l'autre termes tels qu'ils s'offrent dans le langage et l'expérience, de leur conférer, à l'un et à l'autre, un *statut ?* Est-il possible de produire un objet d'expérience ou de construire un concept pensable qui soit regard ou qui soit séduction ? Ni objet ni concept, puisque, dans l'expérience ou dans la spéculation, un objet « regard », un concept « séduction » échappent à leur production ou à leur construction. Les stabiliser ou les objectiver consiste à les penser comme des relations mais à partir des pôles que ces relations relient : ainsi le regard serait le chemin entre un œil, sujet du regard et un objet qui serait son terme comme chose visible ; ainsi la séduction serait ce trajet, dont on spécifierait les modalités, entre un sujet séduisant et un objet séduit, un parcours de transformation entre un actif et un passif. Mais comment penser les « relata » à partir de la « relatio » et non l'inverse ? Comment penser une « relatio » qui en serait à la fois constitutive et régulatrice ? Une relation qui ferait exister les pôles qu'elle relie ? Une relation-défi pour laquelle — et je reprends ici les termes de J. Baudrillard — rien n'existerait que par le défi ainsi lancé. Ainsi, par exemple, Dieu dans le pari de Pascal où le joueur n'existe comme croyant que dans le pari qu'il lance à un dieu auquel il ne croit pas et où Dieu n'existe que comme l'enjeu de ce défi.

Dans la petite histoire que je vais raconter, il sera aussi question de pouvoir, de pouvoir politique et très précisément d'un changement de pouvoir lié à un échange de regards, où l'ancien pouvoir ayant décidé, dans une sorte de vertige et de fascination, de risquer, dans un regard, la loi dont il est le produit et le dépositaire, s'y effondre et s'y dissipe et où le nouveau pouvoir qui



Jeu de Salvador Dali, 1967

s'instaure dans la mort ne trouve son origine — ou son absence d'origine — son fondement — ou son absence de fondement — que dans la double violence ou la double puissance du regard de séduction et de séduction du regard. Une histoire qui peut induire à des réflexions qui passent tout le reste de la science politique ; une histoire où le moment de la séduction travaille à la fois ponctuellement et de façon permanente le système de représentation et sa loi.

Premier moment

Hérodote au livre I de ses *Histoires* nous conte un passage brusque et violent de pouvoir royal, en Lydie, des Héraclides aux Mermnades, rupture de grande portée puisqu'il est gros de tout le conflit entre les Grecs et les Barbares. Candaule donc était roi de Lydie, un roi heureux, aussi puissant, aussi riche qu'amoureux fou de sa femme qu'il pensait être la plus belle femme du monde. « Il avait un favori nommé Gygès qui était son confident non seulement pour les plus importantes des affaires du royaume mais qu'il entretenait aussi de la beauté de sa femme *(to eidos tès gunaikos)* qu'il louait à l'excès. » Peu de temps après le mariage — « car le destin, ajoute Hérodote, voulait qu'il arrivât malheur à Candaule » — Candaule adressa à Gygès ces paroles : « Je pense que je ne te persuade pas quand je te parle de la beauté de ma femme car les oreilles des hommes sont plus incrédules que leurs yeux ; fais donc en sorte de la voir toute nue. » Voici le premier moment de séduction entre le Roi et son confident, entre le maître et l'esclave, où le premier risque sa maîtrise dans un défi lancé au second, non point dans la lutte à mort entre deux désirs dont le moteur serait le désir du désir de l'autre où toute la dialectique de l'histoire trouverait son origine, mais dans un discours, un discours de persuasion, « je pense que je ne te persuade pas quand je te parle de la beauté de ma femme. » C'est le pouvoir, l'efficace de la parole royale que le Roi met en jeu, c'est la parole qui fait être la croyance chez celui à qui elle est adressée qui se trouve risquée. Le discours du Roi ne fait pas exister la beauté — invisible à tous — de la Reine, il ne la fait pas voir. Le langage dit la chose, mais la chose même reste à distance, dans l'infinie distance de la négation inhérente à tout langage où s'évanouit la réalité sensible singulière, « cette chose-ci », mais pour être aussitôt relevée dans l'universalité du concept. Ce faisant, Candaule met en jeu la performativité caractéristique de sa propre parole qui, en disant, fait, fait croire c'est-à-dire fait voir. Mais dans le moment même de ce défi où le Roi risque le « faire » de son « dire », l'enjeu de ce jeu, c'est de faire exister la beauté de la Reine. Elle n'existe

qu'à ce moment et pour un moment dans le discours du Roi où le Roi risque son discours en défiant son serviteur de « voir ». « Fais en sorte de la voir nue ». Et l'on comprend, par la même occasion, pourquoi Hérodote inaugure ses *Histoires* par cette histoire : non seulement parce qu'elle est la première phase d'un grandiose conflit, mais aussi parce qu'elle est emblématique de toute histoire, de l'Histoire même : non pas dire ce que l'on a dit, mais raconter ce que l'on a vu. Ainsi la puissance du récit de l'historien repose sur l'étrange symbiose de la simulation et de la séduction puisqu'il fera toujours *comme s'* il avait vu ce qu'il n'a pas pu voir, *comme s'* il offrait, dans le présent, la nécessaire absence dans le passé de la chose même. « S'il était possible d'assister soi-même à tous les événements, ce serait de beaucoup la meilleure forme de connaissance », écrit Ephore de Cumes au IVe siècle avant notre ère. M. Détienne commente l'antique exigence de l'autopsie historique en évoquant le désir de l'historien comme celui d'un savoir fondé sur la vision directe des choses et des actions humaines mais souligne que ce désir est toujours et à jamais frustré ou tout au moins se nourrit de sa propre frustration puisque l'historien ne peut qu'avouer, à chaque ligne de son récit, « son exil dans le présent » et l'immense absence qui nappe d'irréalité le passé qu'il conte. Il faut aller plus loin sans doute : dans la narration de l'histoire et peut-être dans toute narration, il n'y a de réel que de simulation puisque, même si l'historien écrit qu'il a vu ce qu'il raconte, pour le lecteur ou l'auditeur de son récit, tout se passera *comme si* cet acte, ce monument jadis contemplé était à nouveau présent dans le discours ou dans le texte, *comme si* ce passé resurgissant de la mort où il est enfoui, était donné à voir dans l'imaginaire de la lecture ou de l'écoute. Le discours de Candaule à Gygès : « Je ne te persuade pas quand je te parle de ce que je vois (la beauté, *to eidos,* de ma femme) mais que tu ne peux pas voir : fais en sorte de la voir nue » convertit, d'un seul coup, la simulation du récit que narre la parole puissante du Roi, dans la séduction d'un regard sur la beauté d'un corps qu'il met au défi son auditeur-confident de jeter. Et en nous contant cette histoire, Hérodote, du même coup, met en jeu, à la première page de ses *Histoires,* sa propre entreprise, celle de tout historien ; d'où l'étrange séduction de ce moment dans le texte, sur moi lecteur à laquelle je cède en le réécrivant aujourd'hui à ma façon, un moment qui s'effacera soudain quelques pages plus loin, lorsque Hérodote nous confiera qu'il a vu les cratères d'or et d'argent de Gygès, les documents-monuments de ce passé disparu déposés dans le trésor des Corinthiens à Delphes. Séduction reconvertie en simulation : c'est ainsi que le récit de l'historien a quelque rapport avec le discours du Roi, il le répète pour son compte mais pour annuler le risque qu'un jour Candaule a couru jusqu'à la mort ; c'est ainsi que le récit de l'historien dans son pouvoir (simulé) de faire voir a quelque rapport avec le discours du Maître, avec le discours du pouvoir.

Deuxième moment

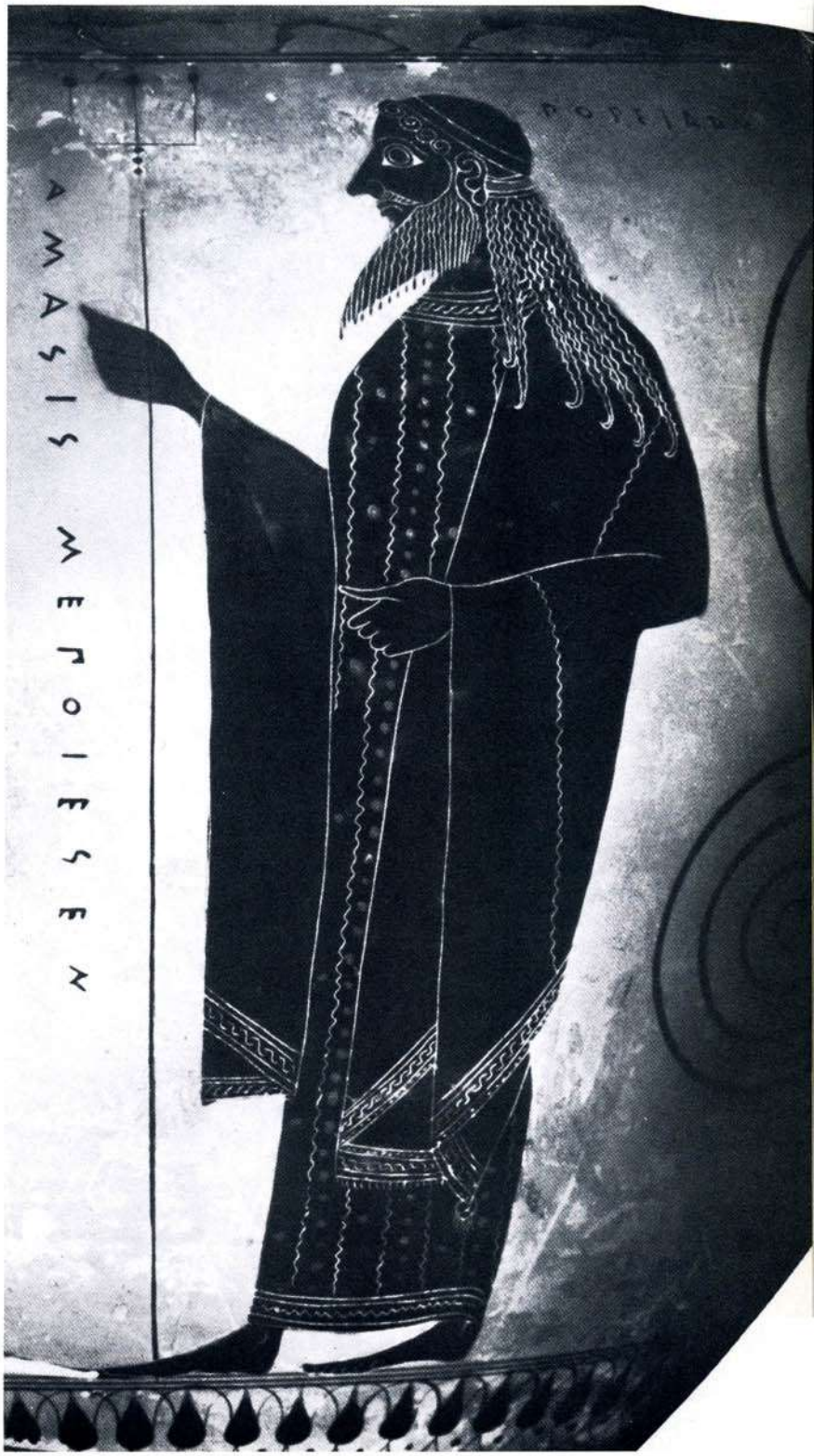
« Fais donc en sorte de la voir nue ». Gygès là-dessus se récria fort : « Maître, quelle parole perverse tiens-tu là en m'ordonnant de voir ma maîtresse nue ? En même temps qu'elle se dépouille de sa chemise, une femme se dépouille aussi de sa pudeur *(aidôs).* Depuis longtemps, les hommes ont trouvé les sages préceptes qui doivent servir à leur instruction. Parmi lesquels il y a celui-ci : que chacun regarde les choses qui lui appartiennent. Je suis quant à moi persuadé que la Reine est la plus belle de toutes les femmes et je te prie de ne pas demander des choses contre la loi. » Un duel de discours s'engage donc entre le Maître et l'esclave, entre le Roi et son sujet. Gygès cherche à échapper au défi, à refuser la provocation : réaction de courtisan avisé, note le traducteur contemporain, qui se défierait de la perfide fantaisie qu'aurait pu avoir un despote soupçonneux. Peut-être. Mais ces remarques mêmes nous font entrer dans l'espace cruel et raffiné de la séduction, dans ce que J. Baudrillard nomme l'ordre de l'obligation arbitraire où la mort est toujours quelque part en jeu. Quelle est donc la réponse de Gygès au défi qui lui est lancé ? Sa parade est double ; par en bas et par en haut, si j'ose dire ; par en bas, en rejetant le discours provocateur du Roi dans l'ordre du malsain

Stamnos (détail)
Grèce, c. 430
avant J.-C.

et du pervers. En donnant un tel ordre, le Maître ne parle plus en maître, mais en malade. (Ainsi le stalinisme expliqué par Khrouchtchev comme l'excroissance pathologique de la folie propre à l'individu Staline). Première défense tactique : l'ordre royal tombe dans la singularité perverse. C'est pointer ici la proximité et la distance de la séduction et de la perversité. Le défi séducteur est toujours perversité, mais sa perversité est le nom que lui donne celui auquel le défi est adressé et qui est engagé dans le risque mortel du duel que tout geste de séduction ouvre : répondre au défi en s'adossant à la norme, à la loi, à la généralité abstraite du commandement, en nommant la séduction, subversion ou transgression. Ainsi la séduction transgresserait la norme et par là en reconnaîtrait négativement la puissance bien fondée. A

Amphore (détail)
Grèce,
c. 540-530 avant J.-C.

cette norme, à cette loi, à cette généralité, tous seraient soumis, même le Roi, même le Maître. Cette soumission les constituerait en sujets universels autonomes et raisonnables, sinon le Prince est despote et le citoyen, fou. Mais il faut bien apercevoir que cette position n'est point ici spéculative. Elle n'est qu'une réponse au défi séducteur, une parade au premier coup de la provocation. Elle est le geste tactique de l'esclave interpellé par le maître, dans le duel où le maître l'a engagé. Elle prend sens en ce que son sens (spéculatif, théorique et pratique) s'y effondre. C'est pourquoi Gygès développe la perversité du Maître dans le discours des généralités. Deux maximes : *l'aidôs* de la femme, c'est sa chemise. Ne regarde que ce qui est à toi. Conclusion : ton discours de Roi est un discours puissant ; en me disant que la Reine est la plus belle des femmes, tu me le fais croire et je te dis que je te crois, que tu dis vrai et restons-en là. Maître, tu l'es et de vérité aussi, de la loi et par la loi. Quelle est donc cette loi dans laquelle, selon Gygès, le maître est lui-même pris ? Elle concerne simultanément deux champs en apparence tout à fait hétérogènes mais qui se trouvent ici étroitement liés l'un à l'autre : le féminin d'une part et le regard d'autre part. Jouant sur les mots à son tour, Gygès pose le premier précepte de la loi : *l'eidos* est *l'aidôs* ; la beauté du corps féminin est sa modestie, son honneur, sa pudeur et plus précisément la forme *visible* de la femme doit être *cachée* pour être belle. Dès lors, voir la forme de la Reine — la voir nue — c'est voir ce qui ne doit pas être vu sous peine d'invertir, le temps de ce regard, l'honneur en honte, la beauté en laideur. Le féminin — a fortiori lorsqu'il s'agit d'une Reine — est le lieu fascinant, sacré de la contradiction de la loi, du visible *(eidos)* qui n'est tel dans son excellence de beauté *(aretè)* que de rester non-vu, du regard qui ne s'accomplit qu'en baissant les yeux et si l'on se souvient du *Protagoras* de Platon où *l'aidôs* et la *dikè,* l'honneur et la justice sont les deux vertus politiques essentielles « données par Zeus *à tous les hommes* pour servir de règle aux cités et unir les hommes par les liens de l'amitié », alors on aperçoit la force de la riposte de l'esclave au défi du Maître puisqu'elle découvre au Prince, dans le lieu même du féminin que le Maître met en jeu,



Jeu de tarok autrichien

où le Prince pose sa propre parole comme enjeu, la loi qui fonde le pouvoir politique. Mais elle découvre aussi, dans le même lieu et avec la deuxième maxime, que la loi est aussi bien le fondement de la vérité que le discours royal fait être en se prononçant. Deuxième maxime de la loi : que chacun ne voit que ce qui est à lui. Si donc la vérité est le dévoilement du caché, *(alètheia),* nouvelle contradiction de la loi, ce dévoilement du corps féminin ne peut s'effectuer que caché ; par définition, il ne peut être que voilement, qu'il s'agisse du Roi ou du sujet, du Maître ou de l'esclave. Autrement dit, la vérité, la loi de la vérité, dont le lieu est le féminin, est impubliable, impartageable, littéralement incommunicable et c'est parce que son dévoilement reste et doit rester ensevelissement dans le privé de l'avoir de chacun, que la société politique peut exister, que la communauté peut se fonder En bref, la loi de la vérité comme du pouvoir, la loi du pouvoir de la vérité et de la vérité du pouvoir, où la vérité fonde son pouvoir et le pouvoir, sa vérité, cette loi est féminine, son lieu est le féminin et sa force de loi gît dans la contradiction même du regard et du visible. Il y a un regard qui ne doit pas voir ce qu'il veut regarder il y a un visible qui ne doit pas être vu ; il y a une vérité dont le dévoilement doit rester voilé, pour qu'il y ait des regards qui voient, des visibles qui soient vus, des vérités qui soient communes et communicables, pour qu'il y ait une parole royale puissante qui fait être en disant ce qu'elle dit. Gygès répond au défi de séduction de son maître en énonçant la loi féminine de toute représentation et de toute vérité, en formulant la contradiction du regard et du visible où toute représentation trouve son fondement et tout pouvoir politique son assise essentielle, la contradiction qui est le pouvoir, la représentation, la vérité. Mais, répéterai-je, cette réponse n'est pas spéculation ; elle n'est pas thèse ou théorie. Elle est tactique, riposte, contre-coup dans le duel de défi ouvert par la provocation royale. Loin d'englober le discours séducteur du Prince dans un système qui le dépasserait et où il se fonderait, loin de poser ce discours comme un « raté », une perverse singularité dans le fonctionnement du système, c'est l'inverse qui se joue dans le moment séducteur : le système de la représentation et sa loi sont pris dans le duel que se livrent Candaule et son confident et deviennent défis que le second lance au premier. « Tu m'as défié de voir la Reine nue. En prononçant la loi où ton pouvoir se fonde, je te défie à mon tour. » Double « réversion » de la loi . dans le discours provocateur du Roi où la parole souveraine performatrice s'offre en enjeu du jeu séducteur et dans la riposte de défi de Gygès où, en mettant à nu la contradiction qui donne au système

de représentation force de loi, l'esclave met au défi la loi où le pouvoir du maître se fonde. On conviendra aisément en effet que la loi que Gygès énonce dans ses deux maximes déborde infiniment le pouvoir du Prince, fût-il légitime. Ce n'est pas Candaule qui a édicté que l'*eidos* est *aidôs*, ni que chacun ne doive regarder que ce qui est à lui : « *Depuis longtemps, les hommes* ont trouvé les sages préceptes qui doivent servir à leur instruction. » La loi est transcendante au Roi, tout en fondant son pouvoir, tout en donnant sens et puissance à sa parole de commandement. Le Roi cependant ne transgresse pas la loi puisque ce qu'il commande à Gygès, « fais en sorte de la voir nue », n'a d'autre sens que de l'accomplir, que de faire exister la beauté absolue de la Reine, en publiant la vérité de sa parole au prix d'un regard sur le visible *(eidos)* qui ne doit pas et ne peut pas être vu. Il la met en jeu dans le jeu de provocation que son défi ouvre soudain. Gygès, de son côté, en rappelant au Maître la loi de son pouvoir pour riposter à son défi, ne pose pas non plus cette loi dans sa transcendance souveraine. Il l'inclut dans le jeu ouvert. Elle est l'arme de son propre défi : « fais en sorte de la voir nue » — « Pas chiche ». Ni Roi ni sujet, ni Maître ni esclave, ni non plus entre l'un et l'autre, dialectique de rapport de maîtrise ; mais la pure relation duelle constitutive et régulatrice des deux partenaires en situation de défi réciproque.

Troisième moment

A la riposte de Gygès, Candaule riposte à son tour : « Sois rassuré, Gygès. N'aie peur ni de moi ni de ma femme ». Dénégation du danger mortel du jeu où l'un et l'autre sont engagés. La légèreté du ton est à la mesure de l'ampleur du risque et de l'enjeu. « Je machinerai une ruse absolue *(archèn egô mèchanèsomai)* telle qu'elle ne saura pas qu'elle a été vue par toi. Je t'introduirai dans la chambre où nous dormons et te placerai derrière le battant de la porte qui s'ouvre... Il y a près de l'entrée un siège. Elle déposera sur ce siège ses vêtements un à un au fur et à mesure qu'elle les quittera. Et ainsi il te sera fourni l'occasion de la voir tout à ton aise. Puis, quand du siège, elle se dirigera vers le lit, et que tu te trouveras dans son dos, à toi de t'arranger pour qu'elle ne te voie pas pendant que tu franchiras la porte. » En quoi donc consiste la ruse, la machination du Roi ? Ruse absolue, totale, dit Candaule à Gygès. C'est souligner qu'elle joue sur l'essentiel c'est-à-dire la formulation par Gygès de la loi du système de représentation et de ses deux maximes ; mieux encore, l'essentiel de la ruse consistera à jouer de la double contradiction que l'énonciation de la loi par le confident a mise en évidence tout en y repérant implicitement le principe dynamique qui donne à la loi *force* de loi. Mais en même temps, on remarquera que Candaule situe sa riposte non plus au plan des généralités où Gygès avait placé la sienne (« une femme »... « les hommes, depuis longtemps », « que chacun regarde... ») mais dans le champ des singularités locales : sa ruse est totale mais elle ne vaut que pour un lieu, un espace, un moment uniques et singulièrement déterminés : la chambre conjugale, la présence d'un siège près de l'entrée, une porte à double battant, etc. Cependant, si la ruse est ce coup unique calculé pour une seule fois et dans des circonstances elles-mêmes uniques, elle n'est opératoire et efficace que de s'insérer dans un rituel, que de jouer dans le cadre temporel répétitif qu'assurent les règles de cette ritualité qui, pour n'être pas institutionnelle, religieuse, sociale, politique, n'en est pas moins obligatoirement contraignante. Il s'agit, on l'aura noté, du rituel du coucher de la Reine : « Elle disposera sur ce siège ses vêtements, un à un au fur et à mesure qu'elle les quittera... puis elle se dirigera vers le lit en te tournant le dos... », ensemble contraignant et arbitraire d'habitudes dont les intentions, les règles et la finalité explicites (se déshabiller pour aller se coucher et dormir auprès du Roi) se trouvent dans et par la ruse royale détournées vers un tout autre objectif : la Reine se déshabille comme chaque soir avant de se coucher, mais ce déshabillage devient un « strip-tease » offert par le Roi à son confident : « ...ainsi il te sera fourni l'occasion de la voir *(theèsasthai)* tout à ton aise *(kat'èsuchièn pollèn)* ». La machination totale et singulière du Roi, dont l'efficace vient de la ritualité du coucher royal, joue de ce rituel en le détournant en un instant, en l'occa-

sion singulière d'un regard sur le « strip-tease » de la Reine, autre rituel, érotique et non plus pratique ou technique, mais qui n'est tel que du regard interdit de Gygès caché derrière le battant de la porte. Tel est le troisième moment dans le duel de séduction mutuelle en forme de défis alternés où sont engagés le Maître et l'esclave, où quelque chose comme un pacte lie désormais les deux partenaires et où la ruse que l'un machine et propose à l'autre apparaît dans le détournement d'un rituel joué entre la Reine et le Roi en un autre déployé entre la Reine et Gygès. Sans changer de contenu ni de règles, le premier devient l'occasion (le moment favorable) de l'autre. Ce coup que le Roi joue comme discours de ruse dans sa réplique à Gygès, cette astuce de metteur en scène qu'il propose à son confident d'interpréter dans la chambre à coucher devenue scène et spectacle par sa présence, a aussi la remarquable caractéristique de faire disparaître le protagoniste de la pièce. Le duel restera un duel mais qui se développera entre la Reine et le serviteur. Le coup de maître calculé par Candaule metteur en scène a pour résultat d'effacer Candaule de la scène, de le gommer dans la pénombre de la chambre à coucher, de l'ensevelir au fond du lit conjugal. Son triomphe est sa mort. Dans la séduction jouent deux acteurs, jamais trois.

La ruse est totale, avons-nous dit, en ce qu'elle met en jeu *comme ruse* l'essentiel de l'essentiel, la contradiction de la loi, la tâche aveugle du système de représentation. Elle la met en jeu en jouant (au sens où le joueur joue une carte ou un pion) la contradiction mais aussi en se jouant d'elle. La contradiction qui assure au système de représentation force de loi est celle du regard et du visible, avons-nous dit, celle d'un regard qui ne voit pas, celle d'un visible qui n'est pas vu, contradiction qui serait insoutenable si les constatifs qui l'énoncent ne se transformaient pas en prescriptifs qui l'ordonnent : le regard *ne doit pas* voir, il y a un regard interdit ; le visible *ne doit pas être* vu, il y a un visible interdit ; le dévoilement de vérité *doit* rester voilé. Telle est la loi, telle est la représentation, tel est le contrat social et politique. La ruse de Candaule joue la loi, la représentation, le contrat ; elle joue l'essentiel. Comment ? En transformant l'essence contradictoire en apparence. Regarder sans voir y devient (à la faveur d'une porte à double battant) regarder sans être vu. Le visible qui n'est pas vu y devient un visible invisiblement vu, un visible qui ne voit pas qu'il l'est. Apparence. En effet la loi : « ton regard ne doit pas voir » qui fonde le contrat « que chacun ne regarde que ce qui est à lui » est convertie dans la règle « ton regard qui verra (ce qu'il ne doit pas voir) sera invisible du visible (qui ne doit pas être vu) qui ne verra pas qu'il est vu, » règle où se noue le pacte entre les partenaires du jeu : « seuls toi et moi saurons que tu as regardé ce qui était à moi et que je t'ai donné à regarder ». Et c'est ainsi que le Roi se joue de la loi. La loi cesse d'avoir force de loi générale dans le discours rusé du Maître, mais elle devient, par la machination qu'il monte, une pièce maîtresse dans la manipulation duelle des apparences où il a entraîné l'esclave. Soit, dira-t-on : mais le Roi est traître à la loi, mais le confident triche avec l'ordre de la représentation. Illusion de perspective, répondrons-nous. Traîtrise et tricherie ne les qualifient l'un et l'autre que *pour un tiers* (vous, moi, le lecteur d'Hérodote) qui se situe dans l'ordre de la loi et de la représentation. Ce ne peut être ni le Roi ni Gygès puisque l'un et l'autre ont joué la loi et la représentation dans le duel de défi et de provocation où ils sont engagés et où ils se trouvent l'un et l'autre pris, en risque de mort. Le dispositif, la machine de machination du jeu une fois construite, il ne reste plus qu'à jouer la scène de la séduction. Ni traîtrise ni tricherie, que chacun tienne sa partie : « Ne pouvant trouver d'échappatoire, Gygès prit son parti ».

Quatrième moment

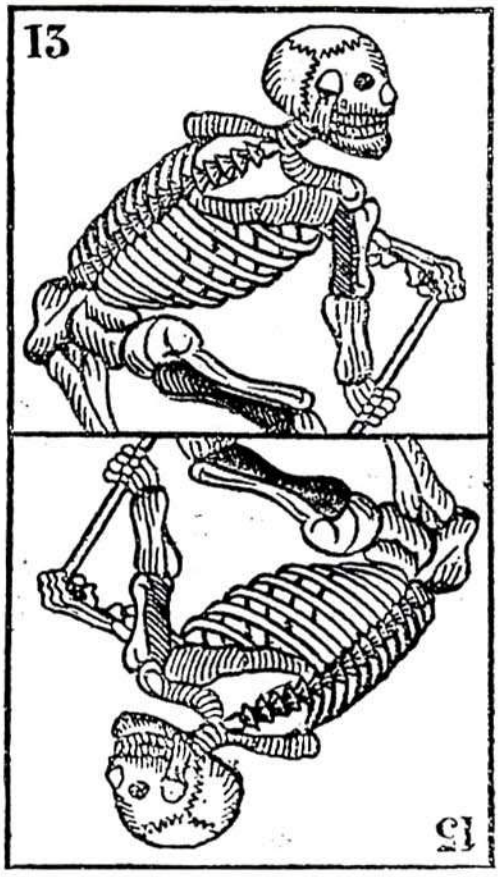
« Quand l'heure d'aller au lit parut venue, Candaule mena Gygès dans la chambre où aussitôt après la femme parut à son tour ; après qu'elle fut entrée, pendant qu'elle posait ses vêtements, Gygès la regarda ; et lorsqu'il se trouva dans son dos, au moment où elle se dirigeait vers le lit, il se glissa de sa cachette et gagna le dehors. La femme l'entrevit comme il sortait ; mais, bien qu'elle s'aperçut de ce qu'avait fait son

mari, elle ne poussa pas des cris de honte et fit semblant de ne s'apercevoir de rien, ayant l'intention de se venger de Candaule ; car chez les Lydiens, comme aussi chez les autres Barbares en général, être vu nu est, même pour un homme, chose qui induit en grande honte. Sur le moment donc, il en alla ainsi ; elle ne laissa rien voir et se tint coite. » Quatrième moment de la scène de séduction : le féminin jusqu'ici lieu des discours de défi du Maître et de l'esclave devient la femme (la Reine, la Maîtresse). Elle entre en scène pour jouer son rôle dans le jeu des regards. Gygès change de partenaire et de position : non plus le Roi mais la Reine ; non plus discours, mais regards. La réversion de la loi est complète. Dans le discours de riposte à son maître, Gygès provoqué par le défi de Candaule avait fait du féminin le lieu même de la loi. Cette fois, la machination ourdie, la femme devient l'actant de son retournement. Non plus enjeu du discours du Roi qui, avec le féminin, risque la puissance performatrice de sa parole ; non plus topos généralisateur du discours du confident qui pensait y trouver une échappatoire au défi du Maître en y découvrant le lieu même de la loi qui, en sa contradiction, fondait le pouvoir souverain mais qui, d'autant plus obligatoirement, induisait son partenaire, dans le duel de parole, à en amorcer le retournement dans la manipulation des apparences ; non plus seulement, et en un mot, champ d'un duel de discours, le féminin-devenu-femme est désormais — sans discours, sans paroles — l'agent muet de la relation de séduction. La femme joue son rôle selon les règles d'un jeu qu'elle connaît — le rituel du déshabillage vespéral — et qu'elle ignore — le rituel du « strip-tease » érotique — exactement selon le dispositif de la machine scénique montée entre le Maître et l'esclave : elle est à sa place, il est à la sienne et cependant, pour reprendre la formule de J. Baudrillard, elle séduit parce qu'elle n'est jamais là où on (le Roi, Gygès) la pense, ni même où elle se pense. Elle n'est pas là où elle se pense — dans la chambre à coucher royale, se déshabillant et posant ses vêtements, comme chaque soir, sur le siège près de la porte avant de se mettre au lit auprès de son royal époux —, mais sur la scène et dans le tableau érotiques dont le Prince est le metteur en scène et le confident, le spectateur, à seule fin que le premier retrouve, mais dans un regard interdit et silencieux, l'immédiate puissance, la force instantanée de sa parole. Et voici qu'également, et pour l'instant d'un regard, la femme n'est pas non plus où elle est pensée être par les deux partenaires du jeu discursif, simple visible invisiblement vu par un regard qui ne devait pas voir. Car un instant, le temps d'un instant, le visible *(l'eidos)* par définition objet réel ou potentiel du regard, *voit (epora),* écrit Hérodote : elle voit ce qui tout à coup survient mais d'un œil impassible. Mais le visible n'est point voyant d'un objet, le visible n'est voyant que d'un regard c'est-à-dire de ce qui, par définition, est l'invisible même : non seulement parce qu'il n'est pas possible de voir le trajet immatériel entre un œil et son objet mais encore parce que *ce regard là ne doit pas voir,* à plus forte raison (une raison toute empirique) lorsqu'au moment même où elle se dirige vers le lit elle tourne son dos — cette partie de son corps qu'elle-même ne voit pas — vers l'homme caché derrière le battant de la porte. Moment pur de la séduction : le féminin, ce visible voyant, le temps d'un instant, l'invisible regard qui le voit, en un moment où il ne se pense pas et où on ne le pense pas. Mais, dans le même instant, s'accomplit le définitif retournement de la loi de la représentation. Car si la femme soudain voyante voit ce qui survient, le regard invisible qui la voit, elle le voit d'un œil impassible : elle ne pousse pas les cris de la honte *(aischunè)* où s'effondre l'honneur de sa beauté *(l'aidôs* de son *eidos)*, elle se dérobe à la loi des Lydiens et des Barbares (que nous rappelle Hérodote dans une incise) non point par oubli ou transgression : mais en jouant contre celui qui invisiblement la voit, Gygès, le même coup que Candaule avait joué contre celui-ci. Elle se dérobe à la loi comme Candaule, comme Gygès, en la convertissant en apparence : *elle fait semblant* de ne pas voir qu'elle est vue, elle fait semblant d'être ce visible qui n'est pas vu et qui par là-même ne doit pas l'être. Elle fait semblant de regarder sans voir. Son comportement énonce la loi mais comme une pure apparence et sa réversion en est complète : non seulement la femme est entrée dans le jeu de la séduction

— provocations, défis, ripostes, enchères — mais en un instant, elle l'accomplit en manipulant impassiblement les apparences, non en discours, mais en actes. Désormais Gygès, sans le savoir, sans le vouloir, est son partenaire sans qu'elle-même l'ait su ni voulu. A la machination du Roi manipulatrice des apparences dans le discours séducteur adressé au confident répond la machination de la Reine, manipulatrice des apparences dans le geste séducteur absolu : faire semblant de ne pas voir le regard invisible qui la voit dans sa visibilité nue. On peut même se demander si dans cette semblance, n'existe pas enfin et dans un fulgurant éclair de regard jeté et saisi, ce qui était, depuis le début de cette histoire, l'enjeu du défi séducteur du Maître à l'esclave : l'absolue beauté de la femme, l'impassible leurre de séduction.

Cinquième moment

Mais au petit matin tout change ou plutôt tout se répète : « La Reine fit appeler Gygès. Lui qui ne pensait pas qu'elle sut rien de ce qui s'était passé, se rendit à l'appel... » Lorsqu'il fut arrivé, la femme lui dit : « Maintenant Gygès, des deux routes qui s'offrent, je te donne à choisir celle où tu veux t'engager : tue Candaule et sois possesseur de ma personne et de la royauté des Lydiens ; ou bien c'est toi même qui dois périr sur l'heure sans plus d'affaires, pour ne plus désormais, en obéissant en toutes choses à Candaule, voir ce que tu ne dois pas voir. Ou bien lui qui a formé ce complot doit perdre la vie, ou bien toi qui m'as regardée nue et as agi contre ce qui a force de loi (contre ce qui est consacré par l'usage, *ta nomizomena*) ». Tout change : à l'impassibilité silencieuse du regard qui a vu l'invisible (l'autre regard interdit) se substitue la froide détermination du discours de la double injonction exclusive et nécessaire : « Tue ou sois tué » et le choix auquel il n'est pas possible d'échapper. (Quelle erreur de penser, comme semble le suggérer le traducteur, que la Reine et Gygès pourraient être un couple d'amants complotant, en même temps que le renversement d'un roi, la suppression d'un mari : quelle erreur de réduire le défi séducteur à



Jeu de tarot
La mort

une psychologie de l'amour et au fait divers dramatique qui en serait la conséquence. Il ne s'agit pas d'amour mais de séduction ; il ne s'agit pas de fusion des corps et des cœurs dans l'allégresse d'un transport passionné mais d'agonistique séductrice, de pièges inéluctablement contraignants, ouverts dans la distance des regards et dans la violence des discours affrontés). Tout change donc et pourtant tout se répète, à la substitution d'un partenaire près. Car le discours de la Reine en cette fin de récit est, en fin de compte, étrangement symétrique et inverse du discours du Roi qui l'avait introduit. Le Roi avait mis en jeu la puissance performatrice de la parole royale en défiant Gygès de voir ce qu'il était interdit de voir et cela simultanément pour faire exister la beauté absolue de la Reine et conquérir à son profit la puissance de la persuasion immédiate et absolue, — hors discours — celle du regard : ou bien tu vois ce qu'il est interdit de voir et tu crois immé-

diatement à ce que je t'ai toujours dit, que la Reine est la plus belle de toutes les femmes, ou bien tu te dérobes à la puissance efficace de ma parole et quelles que soient tes allégations, tu désobéis. Gygès a pris son parti de voir le visible qui devait rester invisible mais le visible, un instant voyant, a vu qu'il était vu. *L'eidos-aidôs,* la beauté cachée et l'honneur secret se sont effondrés dans la honte silencieuse *(aischunè).* Après les regards séducteurs, revient donc le discours de séduction dont voici la provocation : non plus voir ce qu'il est interdit de voir, mais *aveugler le regard du tiers jeté sur l'interdit, sur ce qui doit rester invisible, quelle que soit la personne, l'individualité du tiers :* « que chacun ne voit que ce qui est à lui ». Nous ne pouvons être trois à avoir vu : le Roi qui a donné à voir, le confident qui a vu, la Reine qui a vu qu'elle était vue. Il faut que la mort frappe l'un des trois : ou le Maître qui a ourdi la machination du regard invisible, ou l'esclave qui a été ce regard, ou la Maîtresse qui l'a vu (encore que cette dernière hypothèse ne soit pas évoquée dans le récit d'Hérodote, celle d'un suicide de la Reine à la « Lucrèce » pour effacer sa honte par sa propre mort : sans doute pour les mêmes raisons qui font que Gygès choisit de conserver la vie ; la Reine et Gygès savent chacun que l'autre sait : seul le Roi qui sait que Gygès sait, ne sait pas que la Reine sait. En vérité ce parcours des hypothèses incline à penser que Gygès aurait été exécuté s'il était resté invisible à la Reine). Il y a donc un regard de trop. *Il faut fermer des yeux pour qu'on puisse fermer les yeux sur le moment de la réversion de la loi.* La Reine — nous l'avons noté — ne se met pas en jeu, comme Gygès, dans un moment, choisira de ne pas s'y mettre. Mais si la mort du Roi est décidée, c'est peut-être, c'est sans doute parce qu'au moment précédent, le Roi a déjà été lui-même effacé, parce qu'il a déjà lui-même fermé ses yeux. Ce qui revient à dire qu'il faut que le secret soit gardé et qu'il ne peut l'être que dans le pacte duel et que, partagé à trois, il est obligatoirement publié. « Que chacun ne regarde que ce qui est à lui. »

Voici donc le dilemme tragique où Gygès se trouve pris, tragique parce qu'il est absolument contraignant et déjà résolu : ou bien mettre à mort celui qui a *donné* à voir ce qui ne doit pas être vu et recevoir le *don* du pouvoir, la Reine et la royauté ; ou bien mettre à mort celui qui a vu parce qu'il a accepté le *don* du regard sur l'interdit de la loi. Dans l'un et l'autre cas, la loi est restaurée mais déplacée, travaillée de l'intérieur par la menace permanente de la séduction ; Gygès mort, sa disparition, son absence seraient secrètement au fondement du pouvoir érotique et politique du Roi : ce ne serait plus la contradiction interne à la loi de la représentation qui lui donnerait force de loi mais cette mort, trace dissimulée et passée du regard de séduction qui n'en finirait jamais de menacer la loi. Telle serait l'hypothèse freudienne dans *Moïse et le monothéisme,* la solution judaïque. Candaule mort, le secret de sa mort reste, — (Hérodote ne nous dit-il pas que les Lydiens prirent fort mal le meurtre de Candaule et qu'ils furent en armes contre Gygès jusqu'à la réponse de l'oracle) et c'est sur ce secret que se fondera le pouvoir de Gygès roi et de la dynastie des Mermnades. Mais là encore mort et séduction continueront mystérieusement leur travail menaçant dans la lignée royale issue du nouveau souverain. La Pythie en désignant Gygès n'ajoute-t-elle pas que les Héraclides seraient vengés sur le quatrième descendant de Gygès. « Mais, note Hérodote, ni les Lydiens ni leurs rois ne tinrent aucun compte de cette prédiction avant qu'elle fut accomplie » : solution grecque par le destin et la séduction, par la discontinuité et le retour, par la différence de l'occasion et la répétition nécessaire.

Sixième moment

CONCLUSION MAJEURE : de même que Gygès avait tenté de persuader Candaule de renoncer à son défi en lui ripostant par l'énonciation de la loi et n'avait pas réussi parce que sa réplique était elle-même prise dans le champ du duel de provocation, de même tente-t-il de persuader la Reine de dissoudre le dilemme mortel où elle l'enferme et échoue-t-il parce que, sans qu'il le sût lui-même, sans qu'elle l'eût de son côté voulu, le pacte séducteur obligatoirement contraignant, s'était noué entre eux à l'instant où il avait vu le visible qui

Catherine Deneuve dans Peau d'Ane *de Jacques Demy, 1970*

devait rester invisible (son *eidos-aidôs*) et où elle avait vu le regard invisible et interdit. Alors « Gygès se vit véritablement en face de la nécessité ou de tuer son maître ou d'être lui-même tué par d'autres, il choisit son propre salut. » Il posa alors cette question : « Puisque tu me contrains à assassiner mon maître contre mon gré — voilà bien le pacte qui les lie l'un à l'autre au-delà ou en deçà de leurs volontés et de leurs désirs de sujets autonomes et responsables — je voudrais bien apprendre de quelle manière nous pourrons porter la main sur lui. » Elle répondit : « L'attaque partira du même endroit où il m'a fait voir nue ; et c'est pendant son sommeil qu'on portera la main sur lui ». La même scène se répète donc et la scène de la séduction est la scène de la mort, Gygès est caché derrière le battant de la porte, la nuit venue, dans la chambre à coucher. Au lieu du regard, un poignard (sans doute est-ce, en l'occurence, la même chose) mais au lieu du regard de la femme qui voit le regard qui invisiblement la voit, les yeux clos de Candaule endormi.

« C'est ainsi que Gygès le tua et devint possesseur et de sa femme et de sa royauté. Archiloque de Paros qui vécut vers la même époque a fait mention de lui dans un trimètre iambique. »

Séduction du regard, regard de séduction : le regard invisible qui voit ce qui ne doit pas être vu, la secrète beauté de la femme, honneur et vertu du contrat social et politique, n'est autre que la mort invisible et nécessaire portée contre celui qui, mettant en jeu la puissance de sa parole efficace pour faire exister publiquement cette beauté, a donné à voir, en retournant la loi de la représentation, ce qui devait rester invisible et non su pour que cette loi s'exerce et, avec elle, son propre pouvoir.

CONCLUSION MINEURE : ces quelques vers du Conte de Charles Perrault, *Peau d'Ane :*

« On dit qu'en travaillant un peu trop à la hâte,
De son doigt par hasard il tomba dans la pâte,
Un de ses anneaux de grand prix ;
Mais ceux qu'on tient savoir la fin de cette histoire
Assurent que par elle exprès il y fut mis ;
Et pour moi franchement je l'oserais bien croire,
Fort sûr que, quand le Prince à sa porte aborda
Et par le trou la regarda,
Elle s'en était aperçue :
Sur ce point la femme est si rude
Et son œil va si promptement
Qu'on ne peut la voir un moment
Qu'elle ne sache qu'on la vue. » ■