



Regards croisés

Revue franco-allemande d'histoire de l'art, d'esthétique et de littérature comparée - Deutsch-französische Zeitschrift für Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft & Ästhetik

13 | 2023
Roger Caillois

Objets transfuges et signaux magnétiques. Les voies de Caillois vers une connaissance diagonale

Sarah Kolb

Traducteur : Florence Rougerie



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/regardscroises/724>
ISSN : 2509-4750

Cet article est une traduction de :

Abtrünnige Objekte und magnetische Signale. Caillois' Wege zum diagonalen Wissen - URL : <https://journals.openedition.org/regardscroises/709> [de]

Éditeur

Regards croisés. Association franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2023
Pagination : 24-34

Référence électronique

Sarah Kolb, « Objets transfuges et signaux magnétiques. Les voies de Caillois vers une connaissance diagonale », *Regards croisés* [En ligne], 13 | 2023, mis en ligne le 29 février 2024, consulté le 18 mars 2024. URL : <http://journals.openedition.org/regardscroises/724>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Sarah Kolb, traduit par Florence Rougerie

Objets transfuges et signaux magnétiques. Les voies de Caillois vers une connaissance diagonale

À partir du moment où un enfant sait lire, son esprit, comme les eaux du fleuve Alphée, est mêlé et livré à l'immensité des eaux marines...

— Roger Caillois¹

Un arrosoir, une herse abandonnée dans les champs, un chien au soleil, un pauvre cimetière, un estropié, une petite maison de paysan, peuvent devenir les réceptacles de ma révélation. Tous ces objets et mille autres semblables, sur lesquels l'œil glisse habituellement avec une indifférence qui va de soi, peuvent subitement, à un moment que je ne saurais amener en aucune manière, se marquer pour moi d'une empreinte si auguste et si touchante, que tous les mots me paraissent trop pauvres pour l'exprimer.

— Hugo von Hofmannsthal²

Roger Caillois pourrait être qualifié d'érudit et de littérateur au sens le plus exact du terme, pourtant il ne rentre dans aucune des nombreuses cases qui, en s'empilant de manière transverse entre l'histoire des sciences et des arts, ont constitué un édifice de pensée digne de Babylone.³ Aussi fouillé soit le travail qu'il entreprend suite à ses études sur la *Logique de l'imaginaire* examinant des questions relevant de l'histoire des idées et de l'actualité des sciences humaines, des théories et des méthodes de la sociologie, de la littérature et de la philosophie, des savoirs spécialisés issus de champs disciplinaires aussi épars que la psychologie, la biologie, l'ethnologie, l'histoire des religions, l'histoire de l'art, la théorie du jeu ou la minéralogie, ce sont tout de même les passerelles entre les disciplines et les cultures du savoir, entre les domaines les plus proches et les plus éloignés de la nature et de la culture qui fascinèrent Caillois plus que tout depuis sa plus tendre enfance et qui le passionnèrent toute sa vie.⁴ Avec son concept des « sciences diagonales », Caillois voulait depuis la fin des années 1950 établir ces « duplications et [ces] échos » entre les diverses « formes et [...] démarches de la nature »⁵ finalement aussi comme fondement d'une nouvelle culture du savoir. Au regard de la tendance toujours plus marquée à la différenciation et au cloisonnement des différentes disciplines, « l'heure [serait] venue d'essayer de joindre par les raccourcis nécessaires les nombreux postes d'une périphérie démesurément étendue », afin de « percevoir un genre de relations que, seul, un savoir polyvalent est apte à

établir », en testant de nouvelles perspectives, également d'un point de vue artistique et scientifique, et ainsi découvrir « les démarches disparates d'une économie profonde dont le principe, cependant, demeure partout identique à lui-même ». ⁶

UN FLEUVE INSOLITE

La découverte de liaisons, de charnières, d'analogies et de correspondances était depuis toujours l'objet d'études favori de Caillois, son cheval de bataille choyé avec un zèle tout enfantin, ce dont témoigne également l'autobiographie publiée en 1978, *Le Fleuve Alphée*. Dans celle-ci, parvenu au bout de son chemin de vie, Caillois revient sur ses incursions scientifiques et littéraires à travers un « maquis de données d'origines très différentes », sur ses sources à proprement parler. ⁷ Ce « livre étrange qui sonna comme un glas à plus d'une oreille » et avec lequel Caillois mettait pour la première fois « le grand absent de son œuvre » en lumière, ⁸ se place sous le signe des « gages surpris, démasqués », qui parcourent un « univers inextricable » et dans lequel Caillois reconnaît rien de moins qu'« un indice, pour ne pas dire une preuve, de l'unité du monde ». ⁹ Le titre à lui seul laisse présager qu'il s'agit avec ce livre de tout sauf d'une autobiographie dans son sens traditionnel. Entièrement dédié au savoir diagonal, *Le Fleuve Alphée* jette un pont entre la vie de l'auteur et le mythe de la Grèce antique autour du fleuve Alpheios (d'après la divinité éponyme incarnant le fleuve), qui jaillissait de sa source pour, comme tout autre fleuve, se perdre dans l'étendue de l'océan mais qui, comme aucun autre fleuve, rassemblait au bout de son chemin à nouveau ses eaux, libérait leurs forces pour prendre à nouveau pied sur terre, remonter à son lieu d'origine et tel une « source inverse », « pour disparaître à la fin dans un gouffre minuscule et insondable ». ¹⁰

Avec cette image du fleuve Alphée, Caillois fait de la grande « parenthèse » du savoir érudit un intermède quasiment secondaire d'une histoire qui *in fine* s'intéresse moins au contenu de la parenthèse qu'à ce qu'elle laisse en dehors. ¹¹ C'est pour ainsi dire un genre de biographie inversée dans laquelle Caillois marque les piliers fondamentaux de son parcours : dans cette parenthèse se trouve « paradoxalement [...] la presque totalité de ma vie, celle qui a commencé à partir du moment où j'ai su lire et qui comprend mes études, mes lectures, mes recherches, mes préoccupations et la majeure partie des livres que j'ai écrits » ; en dehors de cette parenthèse, en revanche, se trouvent les choses essentielles et d'importance capitale, la conviction profonde qu'il s'est à un certain point « à peu près complètement détaché » de toutes ses lectures et ses études, du savoir illimité et de ses vaines promesses, c'est-à-dire, pour l'exprimer à l'aide de l'image du fleuve Alphée, qu'il pourrait « redevenir rivière aux bords prochains ». ¹²

La dimension du séculaire, des schémas ordonnateurs de la chronologie et de la causalité normalement inscrits dans une biographie, se trouvent systématiquement laissés de côté dans l'autoportrait de Caillois. Ce dernier ne retrace ni les étapes concrètes d'un *curriculum vitae*, ni d'une carrière professionnelle (tout à fait remarquable du reste), ni ses succès ou ses échecs personnels, pas plus qu'il ne fait allusion à des amis célèbres ou intimes et à ses relations avec eux. Au lieu de cela, Caillois se concentre sur

quelques moments choisis, qui peuvent sembler peu spectaculaires lorsqu'on les considère de trop loin, mais qui ont marqué sa perception du monde de manière très décisive.

Comme Jean Blot le résume, Caillois raconte son destin non comme il fut effectivement vécu et perçu, mais bien plus « tel qu'il entend être [...] représenté et respecté » ; c'est un destin qui, en tant que tel, ne connut « ni père, ni mère, ni ami » et dont « les rencontres décisives furent celles d'un objet et d'un vertige ». ¹³

Le vertige et les objets sont les alliés les plus intimes de Caillois, ceux dans lesquels il entrevoit un monde à pied d'égalité avec lui. Par conséquent, ceux-ci se voient élevés aussi dans son autobiographie au rang de protagonistes parallèles. On pourrait y voir deux adversaires par excellence : d'une part, le vertige, lié à un sentiment de vide abyssal, de surcharge et d'absence de repères ; d'autre part, l'objet, un parangon de matérialité concrète, de fiabilité et de disponibilité. Et pourtant, tous deux sont comme organiquement intriqués dans la représentation de Caillois, faisant écho à ces formes et démarches de la nature qui se redoublent. Ainsi, c'est précisément dans le monde des objets prétendument morts et inertes, dans leurs recoins insoupçonnés que Caillois découvre de temps à autres des accès ou des passerelles vers le royaume de l'imaginaire, tandis que l'expérience du vertige, expérience existentielle, limite par excellence, devient à l'inverse l'ancre paradoxale de la conscience critique. ¹⁴

POISONS SECRETS

D'après l'expérience de Caillois, la pensée, voire la lecture, sont un « vice », une « drogue », dans la mesure où elles cèdent bien trop facilement à « une ivresse trompeuse d'exploration et de découverte, naturelle dans une cartographie incertaine » et sous l'effet de laquelle « il est immanquable de s'[y] égarer, car chaque chemin aboutit à un carrefour qui s'ouvre sur d'autres sentiers, qui conduisent à d'autres carrefours ». ¹⁵ Pour échapper à l'excès d'« obligations et mots d'ordre » que ses études et ses lectures amenèrent dans leur sillage, Caillois se constitua bientôt, dans une proximité indéniable, mais aussi par opposition à l'*objet ambigu* des Surréalistes, une « réserve d'antidotes » et de « poisons secrets ». ¹⁶ Il s'agit ce faisant pour l'essentiel d'objets et d'ustensiles impossibles à définir plus précisément, la plupart du temps réalisés à la main (ou bien seulement manipulés par elle), dont « l'imprévisible attirance » est selon Caillois, à rapporter au fait « d'avoir tous été en quelque manière des carrefours ». ¹⁷ Parfois c'étaient des « livres de hasard » féériques, parfois des « objets-sorciers ». ¹⁸ Caillois les nomme « objets transfuges », « objets-surprises », des objets aussi dépourvus que possible de souvenirs ou de tout autre lest culturel et par conséquent pourvus d'un « pouvoir d'évocation sauvage ». ¹⁹ Quelle que soit la forme sous laquelle ils rencontrèrent Caillois, ils étaient en tout cas tous des « objets-carrefours » et des « signaux magnétiques » qui lui servirent de points de repère et panneaux pour s'orienter à travers le labyrinthe des sciences diagonales : « À la fois navigation et boussole ». ²⁰

Ces objets qui se tiennent à la croisée des chemins constituent pour Caillois un excellent point de départ, à la fois fantastique et authentique pour asseoir la théorie selon laquelle l'art et la science, la philosophie et la littérature devraient justement

explorer de nouvelles voies au-delà des disciplines établies, les unes avec les autres et les unes mélangées aux autres, de manière sauvage et concentrée, de long en large, avec des yeux d'enfant ou bien aussi avec les yeux d'Argus. Sa thèse atteste le fait que différentes ontologies et cultures du savoir, différentes formes de production et de communication des savoirs dans leurs expressions les plus variées se mêlent ensemble et peuvent littéralement se croiser. Que des catégories dichotomiques comme la nature et la culture, le corps et l'esprit, l'homme et l'animal, le mort et le vivant ne sont à identifier comme telles qu'à certaines conditions. Que certains « objets spécifiques »,²¹ tels un mousqueton, une goutte de mercure qui n'en fait qu'à sa tête, un simple caillou, peuvent mettre en évidence des rapports inattendus :

« J'étais, je le répète, très jeune. Le mousqueton comme le mercure me plaçaient sur une sorte de ligne de crête d'où je voyais s'ouvrir des perspectives contradictoires. Je n'avais pas assez de naïveté pour les supposer révélatrices, ni assez de résignation pour les estimer nécessairement trompeuses. Elles se bornaient à associer des apparences que rien ne destinait à se trouver réunies. Je me rendais compte qu'aucun objet n'avait en lui-même de pouvoir initiatique, mais plusieurs faisaient office de clés ou, comme je disais, de carrefours, ils mettaient en branle le démon de l'analogie et provoquaient ainsi la rêverie qui, à son tour, suscitait parfois la découverte ou qui, du moins, tenait l'esprit en alerte, en pure perte le plus souvent. Mais le plaisir restait du moins acquis. »²²

Il y eut tout d'abord le mousqueton. Un cadeau de sa grand-mère, après que le petit Caillois, qui n'allait pas encore à l'école, avait longtemps lorgné cet objet fascinant. Sa « mécanique merveilleuse » semblait appartenir à un monde auquel les enfants n'avaient pas accès et qui était de manière étonnante drapé dans « un silence absolu » par les adultes, tandis que d'autres objets, bien plus complexes, comme « les serrures des portes, les charrues ou les faucheuses » ne jouissaient pas d'un tel statut à part.²³ Caillois ne cache pas ce qui le fascinait tant dans cet objet du quotidien, au point qu'il devait le mettre en rapport des dizaines d'années plus tard avec une expérience initiatique. En effet, c'était moins la mécanique ou son esthétique tout à fait séduisante qu'une caractéristique particulière, à savoir une correspondance curieuse, qui faisait tout le charme de l'objet et qui préoccupait le garçonnet, en particulier à table. Dans une première analogie incompréhensible, de fortune, le trou ovale aplati sur un côté à l'intérieur du crochet ressemblait au trou dans l'os de la hanche du lapin, qui à son tour apparaissait aux yeux de l'enfant comme une « inexplicable cuillère trouée », mettant ce faisant en branle une cascade d'événements qui ouvrirent la voie à la recherche transdisciplinaire de Caillois :

« Grâce à elle [la première analogie], j'ai trouvé naturel que les usines des hommes fabriquent de la fonte, puisque les abeilles fabriquaient du miel. Sans doute convient-il de se méfier de ces projections rétrospectives. De toute façon, il y avait là un germe capable de se développer, une sollicitation durable et fertile. La ressemblance insolite conférait au mousqueton quelque chose d'anormal, sinon du magique, qui le mettait à part dans le monde des objets. »²⁴

Une fois enflammée, la passion de Caillois pour les analogies fortuites, pour ces rares moments d'enchantement, se fraya un chemin à travers un terrain accidenté. Dix ans après le mousqueton, ça ne fut du reste pas un objet, mais un élément sous le charme duquel il tomba. Dans son cours de chimie, il découvrit le mercure, « sans contrainte, fugitif, brillant et insaisissable », si attirant qu'il dut acquérir une petite fiole qu'il remplit petit à petit de la précieuse substance, « par des menus larcins commis le cœur battant ». ²⁵ Le liquide miroitant, le seul métal et, avec le bromure, le seul élément qui soit liquide dans son état premier, semblait mettre en évidence « plusieurs alliances à la fois déroutantes et manifestes », « des prévarications entre les règnes de la nature, soudains visibles et privées de couvert des oppositions qui d'ordinaire les dissimulent ». ²⁶ Ce qui le fascine en particulier dans ce « métal contradictoire » n'est pas seulement la tension extrême s'exerçant à la surface, qui lui confère une mobilité particulière, mais aussi une « digestion à la fois luxueuse et difficile à imaginer » qui lui permet même de dégrader l'or. Caillois aurait aimé par-dessus tout qu'il lui soit donné au moins une fois d'observer ce processus insufflant une forme de vie à ce matériau : « Voir l'aliment insensé fondre et se trouver englouti, voluptueusement, sans doute, par la substance gloutonne. J'aurais volontiers nourri mon mercure de quelques parcelles d'or. Mais je ne voyais pas le moyen de m'en procurer. » ²⁷

TENTATIONS DE LA CONNAISSANCE DIAGONALE

Il était plus facile de se procurer des livres. À peine sut-il lire, que Caillois se précipita sans retenue dans le monde de l'imprimé, se plongea dans l'univers des bibliothèques qu'il explora de façon méthodique, pour en exhumer un trésor après l'autre. ²⁸ Il se prit de passion pour les romans historiques et la littérature fantastique, commença à éprouver de plus en plus d'intérêt pour les particularités de la langue, pour les formes de représentation et de structuration, pour des aspects psychologiques et philosophiques. Un « venin » en particulier le conduisit à « passer de l'intérêt proprement romanesque à une manière parallèle, cette fois proprement littéraire » et au-delà des distinctions de genres et d'écoles, au-delà des catégories comme la littérature, l'histoire et la philosophie, le mysticisme, l'occultisme ou la métaphysique, à « goûter les qualités d'une page ». ²⁹ Par moment, il s'éloigna à tel point du contenu pour se concentrer sans retenue sur l'aspect esthétique, que les livres eux-mêmes, « Support olfactif de la rêverie ! », ³⁰ lui semblaient être de mystérieux objets magiques, des antidotes contre le savoir érudit.

Dans son autobiographie en creux, dans l'histoire de ce qui a été omis et de ce qui y est justement si signifiant, Caillois laisse les étapes concrètes et les piliers de son *curriculum vitae* largement de côté. Il apparaît clairement que son œuvre si étendue est également le produit, à côté de la rencontre avec quelques objets peu communs, d'une série de bifurcations sur son chemin de vie qui préparèrent et accompagnèrent sa carrière. ³¹ Caillois fit une première expérience marquante de ce point de vue dans le cercle littéraire des Phrères simplistes qu'il rejoignit alors qu'il n'avait que treize ans, afin d'atteindre une forme de savoir spontané et intuitif par l'étude d'ouvrages de littérature contemporaine expérimentale et de philosophie extrême-orientale, mais

aussi par l'expérience d'états psychiques limites, au moyen de consommation de drogue et de privation de sommeil.³² Dans ce cercle des Phrères, Caillois put faire place à ses alliés, le vertige, ainsi que certains objets choisis, tels qu'ils sont également mis en application dans le mysticisme, le taoïsme, l'hindouisme et le bouddhisme ; là, ils purent enfin prendre racine.

La pierre devant servir de fondation aux étapes ultérieures était posée. En 1932, Caillois fit la connaissance d'André Breton et du groupe des Surréalistes au nom desquels il s'engagea comme « un membre fidèle, fanatique », mais non sans conserver une distance critique par rapport à certains dogmes.³³ À cette époque, Caillois publia deux de ses textes phares dans la revue surréaliste *Minotaure*, dans lesquels il incorpore des expériences précoces d'états de pertes de limites et de dépossession de soi, mais où le concept de chemins de traverse entre les disciplines joue cependant aussi un rôle central.³⁴ Les objets inhabituels qui jouissent de son vif intérêt et auxquels il applique tout d'abord sa méthode diagonale, sont, d'une part, la mante religieuse dont les traits anthropomorphes et les us et coutumes ont suscité des mythes dépassant les époques et les cultures (en particulier en direction de pouvoirs magiques ainsi que de représentations religieuses et sexuelles), mais aussi, d'autre part, certains insectes mimétiques, dont les comportements particuliers correspondent avec une évidence surprenante à ceux d'humains schizophrènes. Dans un rapprochement oblique³⁵ entre biologie et psychanalyse, Caillois observe de part et d'autre une forme de « *dépersonnalisation par une identification à l'espace* », avec laquelle la frontière prétendument si stable entre l'organisme et son environnement (et qui n'est *in fine* rien d'autre que celle entre la vie et la mort) se voit remise en cause de fond en comble :

« L'espace semble à ces esprits dépossédés une volonté dévoratrice. L'espace les poursuit, les cerne, les digère dans une phagocytose géante. À la fin, il les remplace. Le corps alors se désolidarise d'avec la pensée, l'individu franchit la frontière de sa peau et habite de l'autre côté de ses sens. Il cherche à se voir d'un point quelconque de l'espace. Lui-même se sent devenir de l'espace, de l'espace noir où l'on ne peut mettre des choses. Il est semblable, non pas semblable à quelque chose, mais simplement semblable. Et il invente des espaces dont il est "la possession convulsive". »³⁶

Avec sa définition de la *mimésis*, Caillois formule une singulière « tentation de l'espace », ³⁷ qui livre aussi en dernier lieu un modèle théorique pour sa méthode. En effaçant les frontières supposées clairement définies, comme celles entre l'homme et l'insecte, entre une pulsion d'autoconservation et le luxe de la pure perte, nous avons enfin aussi le droit de reconnaître, dans l'esprit du savoir diagonal, « que la nature est partout la même ». ³⁸

LOUANGE DE L'IMAGINATION

Si la nature est partout la même, il n'y a aucune différence essentielle entre la science et l'art. Caillois formule son projet de vie en 1935, rompu à tous les écueils rencontrés lors de son aventure en compagnie des Surréalistes auxquels il tourne le dos avec son premier essai, *Procès intellectuel de l'art*, pour voguer vers de nouveaux horizons.³⁹ S'élevant contre la « liberté pleine d'arrogance et sans but véritable » d'une conception superficielle de l'art prônant des dogmes douteux et utilisant des procédés arbitraires, Caillois fait littéralement un procès à l'art (et donc au Surréalisme) : ainsi plaide-t-il pour « la création et la systématisation de méthodes expérimentales extrêmement rigoureuses » qui seules peuvent fournir la base nécessaire à la fondation d'une « *phénoménologie générale de l'imagination* », dans un entrelacement de qualités esthétiques et de processus intellectuels.⁴⁰ Le projet de Caillois n'est pas un projet purement scientifique, mais aussi et avant tout, un projet littéraire : « Je trouvais instinctivement dans la rigueur du langage », comme il le constate *a posteriori*, « un garde-fou salutaire contre la complaisance des idées ».⁴¹

Ce qui s'ensuivit fut une carrière protéiforme, au cours de laquelle Caillois se fit un nom non seulement comme écrivain et philosophe, mais aussi co-fondateur du Collège de Sociologie (avec Georges Bataille et Michel Leiris), comme théoricien de la littérature, comme traducteur et éditeur (en particulier dans le domaine de la littérature sud-américaine), comme chargé de la culture pour l'UNESCO, comme membre de l'Académie Française et comme collectionneur passionné des pierres. Des nombreux livres et écrits ayant vu le jour au fil des décennies,⁴² la plupart semble à première vue prendre place dans cette grande *parenthèse* qui s'était ouverte pour Caillois avec l'univers des livres, et dont il tenta de s'échapper tout au long de sa vie à l'aide de livres ou d'objets magiques parallèles. Et pourtant, on peut suivre un fil rouge qui traverse l'œuvre de Caillois, une veine littéraire, parfois invisible comme le fleuve Alphée dans l'étendue de l'océan, mais si claire qu'à la fin elle parvient à remonter à sa source.

Ce n'est que depuis les années 1960 que cette dimension, déjà formulée dans les années 1930 avec le projet d'une *phénoménologie de l'imagination*, apparaît de plus en plus clairement, passant au premier plan dans l'œuvre de Caillois. Il renvoyait de manière toujours plus explicite à la nature vue comme une artiste, dénonçant les distinctions catégorielles telles que celles que l'on fait entre des peintures et des ailes de papillon, entre les « ready-made » de Marcel Duchamp et la pratique chinoise du marquage de pierres comme de pures conventions.⁴³ Autrement que sur les bandes de terre arides de Patagonie, au sujet desquelles il rédigea le premier de ses « livres renégats » faisant de lui par la même occasion un « écrivain malgré [lui] »,⁴⁴ Caillois écrivit sur les pierres et les minéraux avec une dévotion et une poésie, avec une tendresse non dissimulée et une exubérance qui conférait ou plutôt reconnaissait à ces objets supposément inertes une force de vie immédiatement perceptible :

« Je parle des pierres : algèbre, vertige et ordre ; des pierres, hymnes et quinconces, des pierres, dards et corolles, orée du songe, ferment et image ; de telle pierre pan de chevelure opaque et raide comme mèche de noyée, mais qui ne ruisselle sur aucune tempe là où dans un canal bleu devient plus visible et plus vulnérable une sève ;

de telles pierres papier défroissé, incombustible et saupoudré d'étincelles incertaines ; ou vase le plus étanche où danse et prend encore son niveau derrière les seules parois absolues un liquide devant l'eau et qu'il fallut, pour préserver, un cumul de miracles. Je parle de pierres plus âgées que la vie et qui demeurent après elle sur les planètes refroidies, quand elle eut la fortune d'y éclore. Je parle des pierres qui n'ont même pas à attendre la mort et qui n'ont rien à faire que laisser glisser sur leur surface le sable, l'averse ou le ressac, la tempête, le temps. »⁴⁵

Avec les pierres, le sort en était jeté. Le monde des objets possédait à nouveau Caillois, tandis que ses œuvres devenaient à vue d'œil de plus en plus poétiques, fantastiques, tout en explorant de façon plus systématique les correspondances diagonales. Comme auparavant, certains objets et images se prêtaient plus que d'autres à être des carrefours de l'attention. Caillois approfondit ses réflexions sur une « logique de l'imaginaire » à l'exemple de la pieuvre.⁴⁶ À l'aide d'une opposition entre symétrie et *dissymétrie*, il se lança dans l'entreprise de mettre en évidence rien de moins que ce mécanisme qui semblait jouer un rôle privilégié dans la dynamique de l'univers, s'appliquant autant au passage de l'homme à la bipédie qu'à la dent du narval et à la figure mythologique de la licorne.⁴⁷

En partant de l'image de l'échiquier, Caillois finit par trouver dans le volume *Cases d'un échiquier* publié en 1970, des mots clairement définis pour qualifier son rapport aux spéculations et discours érudits. Ce n'étaient pas les concepts et les idéaux spirituels, mais les « données du monde » et leurs « larges pans [de] ténèbres » qu'il aimait par-dessus tout, comme il trouvait un « plaisir presque enfantin à aligner [ces relations] en long et en large » et qu'il éprouvait un sentiment d'émerveillement sans cesse renouvelé à contempler ces « perspectives obliques qui surgissaient comme en supplément » : « J'ai vu de cette façon se dessiner les cases clairsemées d'un échiquier incomplet, où je devine, que figure errante et myope, je zigzaguais depuis le début. »⁴⁸ Dans l'alternance des cases blanches et noires, Caillois voit une métaphore des phases « d'enthousiasme et de contrôle, d'ivresse et de retenue » qui s'alternent,⁴⁹ pour une coexistence sur le même plan, de manière non hiérarchisée, de différentes perspectives s'opposant à une logique stricte du « soit... soit ». Aucun coup sur le plateau de l'échiquier, aucun changement ponctuel de perspective, aucun saut d'une discipline ou d'une culture à l'autre, qui ne soit sans conséquence sur la partie dans son ensemble. Aussi Caillois n'a-t-il aucun mal à admettre les raisons pour lesquelles il peine à retirer quelque chose des problèmes et concepts philosophiques par rapport à la diversité éphémère du monde : par comparaison avec les discussions abstraites, il aurait depuis toujours été intéressé, si ce n'est exclusivement « par les mouches qui volent (au moins par les scarabées et les papillons), par les cailloux, les images de la poésie, les rêves, les mythes, les démarches hasardeuses du cœur ou de l'esprit, en un mot par tout clignement d'œil du réel et de l'imaginaire ».⁵⁰

Avec une ouverture radicale quant aux résultats et sans redouter d'employer des méthodes non conventionnelles, la pensée de Caillois vise le moment présent, une relativisation et une mise en relation constante d'idées et de concepts, un état paradoxalement si rare, dans lequel l'histoire et la fiction, l'ici et le maintenant, le corps et

l'esprit, l'objet et la perception, la vérité et la projection ne sont plus séparés l'un de l'autre, mais sont intimement entrelacés l'un avec l'autre. La prise de position inlassable de Caillois en faveur des rencontres et des processus d'échanges entre les disciplines se lit ainsi non seulement comme un plaidoyer pour le développement continu d'essais de recherche transdisciplinaire, mais aussi comme invitation à établir des formes de l'histoire des idées contemporaines, dans lesquelles l'art, la science et la vie forment un tout solidaire et dans lesquelles la discipline sert dans le meilleur des cas à prendre au sérieux le vis-à-vis du monde dans son unicité.

- 1 Roger Caillois, *Le Fleuve Alphée*, Paris : Gallimard, 1978, p. 53.
- 2 Hugo von Hofmannsthal, « Lettre de Lord Chandos », *Nouvelle Revue Française*, vol. 14, no. 162, 1^{er} mars 1927, p. 290, cité d'après Caillois, *Le Fleuve Alphée*, *op. cit.*, p. 209.
- 3 Voir Roger Caillois, *Babel. Orgueil, confusion et ruine de la littérature*, Paris : Gallimard, 1948 ; édition augmentée : *Babel, précédé de Vocabulaire esthétique*, Paris : Gallimard, 1978.
- 4 Voir Anne von der Heiden et Sarah Kolb (éds.), *Logik des Imaginären. Diagonale Wissenschaft nach Roger Caillois*, t. 1 : *Versuchungen durch Natur, Kultur und Imagination*, Berlin : August Verlag, 2018, t. 2 : *Spiel/Raum/Kunst/Theorie*, Berlin : August Verlag, 2024, à paraître.
- 5 Caillois, *Le Fleuve Alphée*, *op. cit.*, p. 9 et suiv.
- 6 Roger Caillois, « Sciences diagonales », dans *id.*, *Méduse et Cie*, Paris : Gallimard, 1960, p. 9-18, ici p. 15-17. Le chapitre se fonde sur l'article « Sciences diagonales », *Nouvelle Revue Française*, no. 76, avril 1959, p. 679-683.
- 7 Caillois, *Le Fleuve Alphée*, *op. cit.*, p. 29.
- 8 Jean Blot, « Roger Caillois 1913-1978 », *Commentaire*, vol. 5, no. 2, printemps 1979, p. 121-126, ici p. 121.
- 9 Caillois, *Le Fleuve Alphée*, *op. cit.*, p. 104.
- 10 *Ibid.*, p. 219. Au sujet du mythe autour du fleuve et de sa divinité, voir aussi l'extrait « Prélude », dans *ibid.*, p. 9-11.
- 11 *Ibid.*, p. 9. Le terme français *parenthèse* est issu du grec *paréntesis* « mettre, placer entre, insérer ».
- 12 *Ibid.*, p. 9 et suiv.
- 13 Blot, « Roger Caillois 1913-1978 », *art. cit.*, p. 122.
- 14 Dans son autobiographie Caillois rapporte son expérience décisive, lors de laquelle il fit pour la première fois connaissance avec le vertige, voir Caillois, *Le Fleuve Alphée*, *op. cit.*, p. 42 et suiv. Voir à ce sujet en particulier Roger Caillois, *Les jeux et les hommes : le masque et le vertige*, Paris : Gallimard, 1958. Voir aussi Sarah Kolb, « Taumel als Methode. Zur Versuchung durch die diagonalen Wissenschaften », dans von der Heiden et Kolb (éds.), *Logik des Imaginären*, t. 2, *op. cit.* ; tout comme ead., « Dizziness as Method. Roger Caillois and the Lure of Material Space », dans Ruth Anderwald, Karoline Feyertag et Leonhard Grond (éds.), *Dizziness – A Resource*, Berlin/New York : Sternberg Press, 2019, p. 138-145 (Open Access).
- 15 Caillois, *Le Fleuve Alphée*, *op. cit.*, p. 80.
- 16 *Ibid.*, p. 54. Au sujet de l'objet ambigu, voir Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*, précédé de : *L'âme et la danse*, Paris : Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1923.
- 17 *Ibid.*, p. 91 et suiv. Ce faisant, c'est le rapport direct au monde des humains qui est décisif : « Les objets que, depuis l'enfance, j'ai longtemps désirés et souvent difficilement acquis, le mousqueton pour attacher les chiens, le hachoir tibétain pour taillader les démons, le masque de duel, ne représentent pas la nature, mais plutôt son contraire : et même, du moins, de la façon dont je les considère, les géodes éventrées et les polyèdres étincelants des cristaux isolés. » *Ibid.*, p. 124.

- 18 *Ibid.*, p. 80, 99.
- 19 *Ibid.*, p. 102.
- 20 *Ibid.*, p. 123.
- 21 Une relation diagonale mène ici aussi au minimalisme : avec son concept d'« objets spécifiques », Donald Judd s'exprime, en droite ligne du concept de Marcel Duchamp du « ready-made », en faveur d'une conception de l'art selon laquelle non seulement les frontières entre la peinture et la sculpture, mais aussi entre l'art et le non-art se voient abolies. Selon Judd, les « objets spécifiques » n'ont pas de fonction représentative mais ils ont bien plus une signification en tant qu'objets concrets, qui par leur présence physique nue, à la fois « ouverte et étendue, plus ou moins conditionnée par leur environnement », conditionnent également les espaces de leur présentation. Voir Donald Judd, « Specific Objects », dans *Arts Yearbook*, vol. 8, 1965, p. 74-82.
- 22 Caillois, *Le Fleuve Alphée*, *op. cit.*, p. 92 et suiv.
- 23 *Ibid.*, p. 24.
- 24 *Ibid.*, p. 24 et suiv.
- 25 *Ibid.*, p. 88.
- 26 *Ibid.*, p. 92.
- 27 *Ibid.*, p. 90.
- 28 Voir le chapitre « La mer où l'on ne laboure pas », dans *ibid.*, p. 53-86.
- 29 *Ibid.*, p. 58 et suiv.
- 30 *Ibid.*, p. 106.
- 31 Voir par la suite entre autres Odile Felgine, *Roger Caillois. Biographie*, Paris : Stock, 1994 ; Sarah Kolb, « "Eine Form des Wunderbaren, die das Wissen nicht scheut" Roger Caillois als Grenzgänger zwischen Literatur, Philosophie und Wissenschaft (Einführung) », dans von der Heiden et Kolb (éds.), *Logik des Imaginären*, t. 1, *op. cit.*, p. 25-77.
- 32 Voir Kolb, « Taumel als Methode », art. cit., ainsi que Peter Geble, « Zeittafel II : Maske und Rausch, Gletscher und Steine », dans von der Heiden et Kolb (éds.), *Logik des Imaginären*, t. 1, *op. cit.*, p. 187-193.
- 33 Roger Caillois cité dans « Entretien avec Hector Biancotti et Jean-Paul Enthoven » (28 novembre 1978), dans Jean-Clarence Lambert (éd.), *Les Cahiers de Chronos. Roger Caillois. Témoignages, études et analyses, précédés de 39 textes rares ou inédits de Roger Caillois*, Paris : Éditions de la Différence, 1991, p. 142-151, ici p. 147.
- 34 Roger Caillois, « La Mante religieuse. De la biologie à la psychanalyse », *Minotaure*, no. 5, 1934, p. 23-26 ; *id.*, « Mimétisme et psychasthénie légendaire », *Minotaure*, no. 7, 1935, p. 5-10. Ces deux textes furent intégrés dans une version plus longue dans le volume Roger Caillois, *Le Mythe et l'homme*, Paris : Gallimard, 1938.
- 35 Le terme français « oblique » joue un rôle essentiel pour le concept de diagonale chez Caillois. Voir entre autres Roger Caillois, *Obliques*, avec un frontispice de Max Ernst, Montpellier : Fata Morgana, 1967.
- 36 Caillois, « Mimétisme et psychasthénie légendaire », art. cit., p. 8 et suiv.
- 37 *Ibid.*, p. 8.
- 38 *Ibid.*, p. 9.

- 39 Roger Caillois, *Procès intellectuel de l'art (Exposé des motifs)*, Marseille : Les Cahiers du Sud, 1935, cité dans *id.*, *Approches de l'imaginaire*, Paris : Gallimard, 1974, p. 35-54. Le fait que Caillois prenne ses distances avec le Surréalisme trouve sa première expression dans une lettre à André Breton, qu'il rédigea en décembre 1934 à l'occasion d'une dispute au sujet de pois sauteurs mexicains et qu'il choisit d'utiliser en guise d'introduction à son livre (voir Roger Caillois, « Lettre à André Breton », dans *ibid.*, p. 35-38. A propos de la dispute au sujet des pois sauteurs, voir Kolb, « "Eine Form des Wunderbaren, die das Wissen nicht scheut" ... », art. cit., p. 38.
- 40 Caillois, *Procès intellectuel de l'art*, *op. cit.*, p. 50. Gaston Bachelard reprend l'argument de Caillois l'année suivante dans son éditorial de la revue *Inquisitions*, où il défend le « Surrationalisme », soit un rationalisme progressiste, aux résultats non définis a priori et qui intègre la sensibilité artistique et la raison scientifique au sens d'une pensée qui dépasse les catégories établies. Voir Gaston Bachelard, « Le Surrationalisme », *Inquisitions*, no. 1, éd. par Roger Caillois, Louis Aragon, Jules Monnerot et Tristan Tzara, juin 1936, p. 1-6. À propos de la « Phénoménologie de l'imagination », voir entre autres l'avertissement de 1937 dans Caillois, *Le Mythe et l'homme*, *op. cit.*, p. 5-14.
- 41 Caillois, *Le Fleuve Alphée*, *op. cit.*, p. 73.
- 42 De son vivant, Caillois publia plus de 50 ouvrages, ainsi que d'innombrables articles, traductions et travaux d'édition, sans oublier quelques ouvrages publiés à titre posthume. Voir la bibliographie dans Roger Caillois, *Œuvres*, éd. par Dominique Rabourdin, Paris : Gallimard, 2008, p. 1165-1179, ainsi que la bibliographie concernant les traductions en allemand et la littérature secondaire dans von der Heiden et Kolb, *Logik des Imaginären*, t. 2, *op. cit.*
- 43 Voir Roger Caillois, « Natura pictrix. Notes sur la "peinture" figurative et non figurative dans la nature et dans l'art », dans *id.*, *Méduse et Cie*, *op. cit.*, p. 54-68.
- 44 Caillois, *Le Fleuve Alphée*, *op. cit.*, p. 68. Voir Roger Caillois, *Patagonie, précédé de La Pampa*, Buenos Aires : Éditions de l'Aigle, 1942.
- 45 Roger Caillois, *Pierres*, Paris : Gallimard, 1966, p. 5 et suiv. Voir également *id.*, *L'Écriture des pierres*, Genève : Albert Skira, 1970 ; *Pierres réfléchies*, Paris : Gallimard, 1975. Voir plus loin *id.*, *La Lecture des Pierres*, avec une préface de Massimiliano Gioni et une postface de Henri-Jean Schubnel, Paris : Éditions Xavier Barral, 2015. À côté de reproductions de grand format de pièces de la collection de pierres de Caillois, le volume contient également le texte de Caillois *Pierres, L'Écriture des pierres* et « Agates paradoxales » (1977).
- 46 Roger Caillois, *La Pieuvre. Essai sur la logique de l'imaginaire*, Paris : La Table Ronde, 1973.
- 47 Roger Caillois, *La Dissymétrie*, Paris : Gallimard, 1973. Dans une note ajoutée à la deuxième édition de 1976, Caillois nomme l'un des objets qui le fascinaient particulièrement de ce point de vue : « Je me demande d'autre part par quelle aberration je n'ai même pas mentionné l'éclatant cas extrême de dissymétrie dans l'univers vivant, je veux dire le narval où l'hypertrophie d'un organe latéral, ici la canine supérieure gauche, va jusqu'à l'hypertélie (elle mesure jusqu'à 2,70 m, sinon 3 m) et entraîne l'atrophie et la disparition de toutes les autres dents chez l'adulte. On se souvient que la dent du narval a longtemps passé pour la corne unique de la licorne, ce qui implique que l'imagination lui a spontanément assigné une position axiale (à l'instar du rhinocéros) sur le front de la cavale fabuleuse. » Roger Caillois, *La Dissymétrie*, dans *id.*, *Œuvres*, Paris : Gallimard, coll. Quarto, 2008, p. 943. Voir également Roger Caillois, *Le Mythe de la licorne* (1976-1978), Montpellier : Fata Morgana, 1991 (à titre posthume).
- 48 Roger Caillois, « Préface », dans *id.*, *Cases d'un échiquier*, Paris : Gallimard, 1970, p. 7-11, ici p. 8.
- 49 *Ibid.*, p. 9.
- 50 *Ibid.*, p. 7.