

# Sur une colonne absente

Écrits autour  
de Merleau-Ponty

par Claude Lefort



LES ESSAIS CCIV

Gallimard









*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous les pays.*

© Éditions Gallimard, 1978.

*Je me suis bâti  
sur une colonne absente*

**Henri Michaux.**



## PRÉFACE

*Se trouvent réunis dans ce volume une série d'études consacrées à Merleau-Ponty et deux essais, l'un portant sur l'œuvre d'Henri Michaux et l'autre sur celle d'un peintre, dont nous avons longuement suivi les démarches, Albert Bitran. La décision de rassembler et de publier les premières pourrait être brièvement justifiée. Disons seulement qu'en dépit du prestige qui demeure attaché à son nom, et des hommages qui lui sont parfois rendus, la pensée de Merleau-Ponty nous paraît étrangement tenue à distance par les générations de philosophes qui lui ont succédé. Certes, son héritage est revendiqué par des théologiens et quelques universitaires spiritualistes, toujours occupés à concilier l'ancien et le nouveau. Mais nous ne faisons pas allusion à cette postérité-là qui s'engendre sous le signe de la méprise. Remarquable nous paraît le silence qu'ont fait les tenants du discours moderne sur un philosophe dont les écrits, notamment les derniers, marquaient une profonde rupture non seulement avec la tradition classique, mais avec la dialectique hégélienne et marxiste et la phénoménologie. Comme s'il n'avait pas mis en question le statut du sujet, de la conscience, de la représentation, du concept, n'avait pas contribué à bouleverser notre notion du langage et, enfin, ruiné les certitudes que soutenaient les grandes références de la pensée métaphysique : Raison, Nature, Histoire.*

*S'agit-il d'un phénomène de refoulement, ou bien s'est-on accordé pour effacer les traces d'une interrogation qui, obstinément poursuivie sous l'effet d'une exigence de vérité, disqualifiait par avance la rhétorique du renversement de la philosophie, le pathos nihiliste, tout comme les tentatives de restauration du positivisme, aux couleurs de l'épistémologie ou du structuralisme? Quoi qu'il en soit, il nous a paru bon de réattirer l'attention, sans plus attendre, sur une œuvre encore si peu commentée ou reléguée dans une histoire révolue. Sans doute, un livre neuf eût-il mieux valu, qui fasse pleinement droit aux nécessités de l'interprétation, mais, à son défaut, ces études peuvent du moins inciter à affronter une pensée dont on n'a pas encore mesuré le pouvoir de fondation.*

*Cependant, pourquoi faire place ici à des essais qui s'étaient donné un autre objet? Cette question-là appelle une plus ample réponse. Certes nous pourrions observer que ce n'est pas se montrer infidèle à Merleau-Ponty, puisqu'il a tant parlé de la littérature et de la peinture, de mener à leur propos une réflexion qui demeure dans son sillage, et, qu'en outre, lui-même nous a incité à transgresser les frontières conventionnelles de la critique. Le fait est qu'occupé à écrire sur Merleau-Ponty, nous écrivions déjà à partir de lui. Et le fait est, aussi, qu'à distance de lui, nous nous sommes trouvé reconduit en sa proximité. Sans que nous ayons le souci de ménager les rencontres, des réminiscences de Michaux et de Rilke se sont imprimées en un texte qui lui était consacré, tandis que ses mots, c'est-à-dire ses pensées sont venus à notre secours dans l'interrogation d'un poète et d'un peintre. Ce qui fait notre distance, notre proximité, nous ne saurions le concevoir. Mais il suffit qu'elles ne cessent d'être en question pour que se rapportent les uns aux autres des textes différents.*

*Toutefois, plus serré est leur lien, car la relation établie avec des œuvres de notre temps, de littérature ou de peinture, est de nature à rendre mieux sensible celle que nous*

*entretenons avec une œuvre de pensée, ou, disons plutôt, puisqu'une telle expression est l'indice d'un problème, mieux sensible la dimension de l'œuvre dans la philosophie. Cette dimension, il faut d'ailleurs signaler que nous devons pour une large part à Merleau-Ponty d'avoir pu la reconnaître. Mais peut-être convient-il de prolonger ses indications afin d'éclairer ce qui restait encore pour lui dans une demi-obscurité : la question de son œuvre propre et en quoi elle commandait le mouvement de sa pensée.*

*Si l'on scrutait l'itinéraire de Merleau-Ponty, l'on découvrirait sans peine dans ses premiers essais les signes d'une nouvelle idée de la philosophie, germant au contact d'une réflexion sur l'art et la littérature. Le Doute de Cézanne ou Le roman et la métaphysique<sup>1</sup> annoncent déjà le thème du « langage indirect » développé dans La Prose du monde<sup>2</sup> — d'un langage qui, alors même qu'il se forme sous l'exigence de tout dire, ne saurait s'évader de ce qu'il est fait pour attester. « Nous ne quittons jamais notre vie. Nous ne voyons jamais l'idée ni la liberté face à face<sup>3</sup> » : telles étaient les dernières phrases de l'essai consacré à Cézanne. Et, dans le second, après avoir observé : « La métaphysique classique a pu passer pour une spécialité où la littérature n'avait que faire, parce qu'elle a fonctionné sur un fond de rationalisme incontesté et qu'elle était persuadée de pouvoir faire comprendre le monde et la vie humaine par un agencement de concepts », Merleau-Ponty précisait : « Tout change lorsqu'une philosophie phénoménologique ou existentielle se donne pour tâche, non pas d'expliquer le monde ou d'en découvrir "les conditions de possibilité" mais de formuler une expérience du monde, un contact avec le monde que précède toute pensée sur le monde. » Remarque qui l'induisait à cette conclusion : « Dès lors, la tâche de la littérature*

1. *Sens et non-sens*, Nagel, 1948.

2. *La Prose du monde*, Gallimard, 1969.

3. *Sens et non-sens*, op. cit., p. 49.

*et celle de la philosophie ne peuvent plus être séparées. Quand il s'agit de faire parler l'expérience du monde et de montrer comment la conscience s'échappe dans le monde, on ne peut plus se flatter de parvenir à une transparence parfaite de l'expression. L'expression philosophique assume les mêmes ambiguïtés que l'expression littéraire, si le monde est fait de telle sorte qu'il ne puisse être exprimé que dans des "histoires", et comme montré du doigt<sup>4</sup>. »*

*Mais nul doute que La Prose du monde — ouvrage comme on le sait inachevé, mais riche de nouvelles questions — ne porte plus loin l'interrogation sur le statut de la philosophie. Il est vrai qu'elle ne fait encore qu'accompagner ou suivre une interrogation sur la peinture et la littérature. L'auteur s'emploie à montrer que celles-ci prennent en charge le déchiffrement de nos rapports avec l'Être, plutôt qu'à rapporter résolument la philosophie au même registre d'expression. Mais un argument ne va pas sans l'autre. La philosophie est déjà impliquée dans son analyse quand, voulant corriger les vues de Malraux, il met en évidence la démarche des modernes. Ainsi associe-t-il « la pensée et l'art modernes » pour faire observer que leur grandeur « est d'avoir défait les faux liens qui unissaient l'œuvre valable et l'œuvre finie<sup>5</sup> ». Ou bien ses propos sur la peinture s'appliquent tacitement à la philosophie : « La peinture moderne nous pose un tout autre problème que celui du retour à l'individu : il s'agit de savoir comment l'on peut communiquer sans le secours d'une nature préétablie et sur laquelle nos sens à tous ouvriraient, comment il peut y avoir une communication avant la communication et enfin une raison avant la raison<sup>6</sup>. » Et encore : « La peinture moderne, comme, en général, la pensée moderne, nous oblige absolument à comprendre ce que c'est qu'une vérité qui ne ressemble pas aux choses, qui soit sans modèle extérieur, sans*

4. *Ibid.*, p. 53-55.

5. *La Prose du monde*, op. cit., p. 78.

6. *Ibid.*, p. 79.

*instruments d'expression prédestinés et qui soit, cependant, vérité<sup>7</sup>. » Au cours de son analyse, le rapprochement devient explicite : « Ce qui est irremplaçable dans l'œuvre d'art, ce qui fait d'elle non seulement une occasion de plaisir, mais un organe de l'esprit, dont l'analogue se retrouve en toute pensée philosophique ou politique, si elle est productive, c'est qu'elle contient mieux que des idées, des matrices d'idées...<sup>8</sup> » Enfin, la représentation conventionnelle de la philosophie est expressément mise en question au terme d'un développement sur la littérature : « On répondra peut-être qu'en tout cas le langage du critique, et surtout celui du philosophe, a justement l'ambition de convertir en une vraie possession la prise glissante que la littérature nous donne sur l'expérience. Resterait à savoir (...) si, même en cela, critique et philosophie ne se bornent pas à exercer, comme à la seconde puissance et dans une sorte de réitération, le même pouvoir d'expression elliptique qui fait l'œuvre d'art<sup>9</sup>. »*

La Prose du monde nous incite à réexaminer le rapport qui s'instaure, pour Merleau-Ponty, écrivain-philosophe, entre la question de la pensée et la question de l'œuvre, et, en même temps, à revenir sur sa critique de la métaphysique, dans la mesure où celle-ci s'avère, par excellence, le lieu de sa dissimulation.

De l'écrivain classique, Merleau-Ponty fait observer au début de cet ouvrage qu'il fut hanté par le « fantôme d'un langage pur ». Ne convient-il pas d'ajouter que le philosophe — et très au-delà de la période dite classique — se montre hanté par le fantôme d'une pensée pure? Et plus fort devrait-on juger son ravissement, puisqu'il en vient à ignorer cela qu'il produit et qui, en tant qu'écrit, cet écrit singulier prétendant à porter en soi-même sa cause et sa fin, prend forme

7. *Ibid.*, p. 93.

8. *Ibid.*, p. 126.

9. *Ibid.*, p. 129.

*d'œuvre. A l'illusion du « chef-d'œuvre », soutenue de la croyance en des référents universels et en « des moyens d'expression prédestinés » se joint l'illusion d'une coïncidence entre l'Universel et l'exercice singulier de la pensée, dans laquelle s'abolirait la notion de quelque chose créée, — création en regard de ce qui est, ne fût-ce qu'au titre de re-présentation.*

*Certes, que de présupposés, objectera-t-on, dans ce portrait du philosophe. Pourquoi lier son activité à l'écriture? Et pourquoi la placer sous le signe de l'idéalisme alors qu'elle ne trouve ainsi qu'un mode très particulier d'expression? Mais nous parlons du philosophe tel qu'il se définit dans les limites de ce qu'il faut bien nommer l'institution de la philosophie en Occident, de même que Merleau-Ponty ne parle du peintre ou de l'écrivain que là où la peinture et la littérature se sont instituées comme telles. Et nous ne disputons pas des différences d'école, du statut reconnu ou non à la « réalité », il nous suffit de mettre en évidence une position de la pensée comme pensée de connaissance, en vertu de laquelle s'évanouit pour l'écrivain et son lecteur l'image de la création. Notre propos ne tend qu'à réarticuler le mouvement qui emporte le philosophe dans la fantastique affirmation de la pensée, au prix d'un oubli du fait de l'œuvre, à celui qui emporte l'écrivain ou le peintre classique dans la fantastique affirmation du langage au prix de la vénération du chef-d'œuvre.*

*A tort, croirait-on, en effet, que la pensée comme telle est habitée par une extrême folie, contre laquelle l'imagination littéraire ou artistique se protégerait. C'est bien plutôt l'assujettissement de la pensée à l'exigence de l'œuvre qui la met en posture de revendiquer la maîtrise de son origine et de la loi de son engendrement et, simultanément, implique la dénégaration de l'expérience dans laquelle elle se produit — à la fois advient et apparaît, quasi sensible, quasi matérialisée dans l'écrit. En d'autres termes, l'aventure de la philosophie ne saurait se déduire d'une essence de la pensée pas plus que*

*la littérature d'une essence du langage ou la peinture de celle de la vision. A le supposer, nous ne ferions que reprendre à notre compte l'illusion des classiques, sans même nous donner les moyens de la conserver au contact des œuvres d'art et des œuvres de pensée modernes. La philosophie ne prend forme que lorsque penser et faire — faire advenir, faire apparaître — se conjuguent. Ou, disons encore, lorsque l'exigence de faire définit une manière d'être au monde par la pensée, pour la pensée, à distance de toute autre, lorsqu'elle induit à une sorte de sécession de la pensée. De même que la littérature et la peinture ne prennent forme que lorsque dire et faire, voir et faire se conjuguent, lorsque sous l'exigence de l'engendrement de quelque chose, lisible, visible, s'opère une sorte de sécession de la parole ou de la vision.*

*Que la « création » — si l'on veut bien entendre par ce terme l'opération et le résultat du faire advenir-apparaître — soit par l'écrivain et l'artiste classiques à la fois affirmée et, comme dans un même souffle, refoulée sous le couvert de la représentation, et qu'en revanche elle soit par le philosophe absolument déniée, dans la glorieuse assurance du règne sans partage de la pensée, voilà sans doute l'indice d'une différence qui met en cause le jeu d'articulations de l'homme au monde. Mais, du moins faut-il reconnaître que, suivant sa propre voie, la philosophie obéit au même mouvement que l'art et la littérature, lequel s'inaugure à une époque donnée sous l'effet de la question de l'œuvre.*

*Quelle question? Celle que pose l'engendrement de quelque chose qui tienne par soi, se suffise, celle que pose la prise en charge par l'homme de l'origine — une origine autrefois reléguée dans un lieu autre — et de telle sorte que, l'œuvre faite, celle-ci y est inscrite, l'auteur s'en trouve retranché, la puissance d'engendrement l'habite, la pensée émigre dans des signes, la vision dans du visible, la scission et la jonction du dedans et du dehors, de l'un et de l'autre, comme effacées dans le réel sont refaites en elle.*

*Cette question, comprenons qu'elle ne fait pas l' « objet » de la philosophie. C'est bien plutôt par elle que celle-ci s'institue, comme s'instituent la littérature et toute forme d'art qui s'affirme comme telle — cela, au moins depuis la Renaissance. Et qu'elle soit, par des moyens différents, plus ou moins éludée, ne signifie pas qu'elle cesse de mettre en branle l'interrogation philosophique, littéraire ou picturale, que, sous son effet, celle-ci ne se relance dans la forme d'un qu'est-ce que penser? qu'est-ce que dire? qu'est-ce que voir?*

*Merleau-Ponty a bien dénoncé les limites d'une définition de la peinture classique comme représentation. Si elle s'est donné pour modèle la nature et la nature humaine, « reste, nous dit-il, que ces peintres étaient des peintres et qu'aucune peinture n'a jamais consisté à représenter simplement ». Quoiqu'ils n'aient pas fait la théorie d'une « expression créatrice », ils l'ont toujours « pratiquée » et c'est pourquoi ils « restent les intercesseurs désignés de toute initiation à la peinture ». Ainsi faut-il admettre que « les yeux fixés sur le monde, et au moment même où ils croyaient lui demander le secret d'une représentation suffisante, ils opéraient à leur insu cette transformation ou métamorphose que la peinture dans la suite s'est expressément proposée comme but <sup>10</sup> ». En bref nous continuons à partager le préjugé des classiques quand nous supposons qu'ils représentaient le monde tel qu'il est perçu et leur opposons les modernes qui s'en détourneraient pour privilégier le style et cultiver leur différence individuelle. Nous nous référons, par exemple, à la perspective comme s'il s'agissait d'une « loi de fonctionnement du monde perçu », dans l'oubli des artifices qu'elle requiert, au lieu d'être attentifs à l'invention des peintres et, plus généralement, à l'incessante interprétation du visible par le voyant. L'argument est fait pour nous convaincre que les ressources inépuisables de la peinture témoignent d'une*

10. *La Prose du monde*, p. 71.

*question inépuisable de la vision. Mais encore devons-nous le sonder jusqu'au bout. Pourquoi la vision devient-elle le foyer d'une question inépuisable? Pourquoi, sinon parce qu'elle se trouve rapportée au travail d'engendrement de quelque chose visible — parce que, sous l'exigence de l'œuvre, le visible se donne comme toujours à refaire?*

*On comprenait mieux la relation qu'entretient la philosophie moderne avec la littérature et l'art modernes si, au lieu de s'en tenir aux changements survenus dans l'ordre de la théorie, l'on voyait qu'ils sont commandés par l'expérience de l'œuvre, d'un rapport à l'Être qui se donne en elle. Sur cette expérience la littérature nous renseigne. Du fantôme d'un langage pur, admettons-nous, l'écrivain ne s'est délivré qu'en se soumettant à celui d'une œuvre pure, une œuvre en laquelle l'Être comme tel se résumerait. Et de l'impossibilité de cet accomplissement, comme l'a si bien montré Blanchot, en en rapportant la tentative à Mallarmé, l'écrivain ne s'est encore délivré que par l'obsession d'une écriture qui rendrait manifestes sa propre trace et les signes de sa dépossession, se soustrairait à la figuration de l'œuvre, une écriture enfin qui affronterait à découvert l'énigme de son engendrement. Or, ne pouvons-nous dire que le cours de la philosophie se trouve pareillement, (autrement) bouleversé, quand le fantôme d'une pensée pure se change en Esprit du Monde, ce qui contient le principe de sa création et de sa manifestation, œuvre absolue dans laquelle se dissout toute détermination humaine de l'œuvre, et que de l'impossibilité de son affirmation, dont il faudrait rapporter le moment à Hegel, naît depuis Marx, Nietzsche et Freud le travail de destitution de la toute-puissance de la pensée? Toutefois, si nous nous risquons à entrevoir ce cheminement, encore devons-nous convenir que la philosophie, jusque dans les entreprises qui la poursuivent sous le couvert de son renversement méconnaît la question qui l'arrime au fait de l'œuvre, comme si le plus dissimulé et le plus menaçant demeurerait pour elle l'instauration et le détachement de*

*quelque chose pensé — quelque chose en quoi s'imprime le penser.*

*Les derniers écrits de Merleau-Ponty annoncent, en revanche, comme une reconquête de la philosophie sur ce qu'il nommait lui-même « la non-philosophie depuis Hegel ». Reconquête sous l'effet d'une sensibilité nouvelle au langage qui fait la vocation de la pensée, et, plus précisément, à la littérature qui est un effort pour mobiliser les forces d'extraction du monde muet ou de description propres au langage et réinvestit en elle l'expérience qui la fait parler.*

*Ainsi se dévoile la dimension de l'œuvre dans la philosophie. Les brèves lueurs que jette Le Visible et l'invisible sur le langage philosophique éclairent sous un nouveau jour son pouvoir et sa limite. A la philosophie, l'auteur restitue la vérité de son intention : elle est bien retour aux sources; mais, précise-t-il, « (...) ce qu'elle trouve en revenant aux sources elle le dit. Elle est elle-même une construction humaine dont le philosophe sait bien, quel que soit son effort, que, dans le meilleur des cas, elle prendra place à titre d'échantillon parmi les artefacts et les produits de la culture. Si ce paradoxe n'est pas une impossibilité, si la philosophie peut parler, c'est parce que le langage n'est pas seulement le conservatoire des significations fixées et acquises, parce que son pouvoir cumulatif résulte lui-même d'un pouvoir d'anticipation et de prépossession (...) que le langage se faisant exprime, au moins latéralement, une ontogenèse dont il fait partie. Mais il résulte de là que les paroles les plus chargées de philosophie ne sont pas nécessairement celles qui enferment ce qu'elles disent, ce sont plutôt celles qui ouvrent le plus énergiquement sur l'Être, parce qu'elles rendent plus étroitement la vie du tout et font vibrer jusqu'à les disjoindre nos évidences habituelles. C'est donc une question de savoir si la philosophie comme reconquête de l'être brut ou sauvage peut s'accomplir par les moyens du langage éloquent, ou s'il ne lui faudrait pas en faire un usage que lui ôte sa puissance de signification immédiate ou directe pour*

*l'égaliser à ce qu'elle veut tout de même dire<sup>11</sup> ». Dans ce fragment la vertu de la philosophie se voit reconnue sans réserve, mais pour autant seulement qu'elle relève du langage, d'un langage en quête de lui-même et, dans cette quête, se réemparant d'un mouvement primordial d'institution ici appelé ontogenèse. Dans le même sens, Merleau-Ponty écrit une autre fois : « Elle-même (la philosophie) est langage, repose sur le langage, mais cela ne la disqualifie ni pour parler du langage, ni pour parler du pré-langage et du monde muet qui les double : au contraire, elle est langage opérant, ce langage-là qui ne peut se savoir que du dedans, par la pratique, est ouvert aux choses, appelé par les voix du silence et continue un essai d'articulation qui est l'Être de tout être<sup>12</sup>. »*

*Ainsi devons-nous tenir pour légitimes et le retour aux sources et l'ambition de tout dire, mais à condition de récuser et l'idée d'une prise de possession du lieu de l'origine et celle d'une saisie de la totalité. Le langage philosophique est celui qui tire de lui-même ses dernières ressources jusqu'à vouloir exhiber le fait qu'il y a langage, mais l'illusion serait d'ignorer ses frontières; c'est toujours dans son enceinte, dans sa « chair » que se livre la connaissance du « dehors ».*

*Dans le prolongement de ces analyses, les Notes qui accompagnent Le Visible et l'invisible ébauchent une réflexion sur la philosophie mieux faite encore pour désigner le statut de l'œuvre de pensée. Merleau-Ponty ne se contente plus de dire qu'elle est une « construction humaine dont le philosophe sait bien (...) qu'elle prendra place à titre d'échantillon parmi les artefacts et les produits de la culture »; il n'oppose pas le fait au fantasme : la philosophie offre à présent une illustration particulière quoique éminente de la double articulation qu'implique le rapport de l'homme à l'être. Puisqu'il ne s'agit ici que d'indiquer quelques repères,*

11. *Le Visible et l'invisible*, op. cit., p. 139.

12. *Ibid.*, p. 168.

*citons seulement cette note sur le « chiasme », notion clef comme celle de réversibilité, de dimensionnalité et de chair dans l'ontologie de Merleau-Ponty : « L'idée du chiasme, c'est-à-dire : tout rapport à l'être est simultanément prendre et être pris, la prise est prise, elle est inscrite et inscrite au même être qu'elle prend. A partir de là, élaborer une idée de la philosophie : elle ne peut être prise totale et active, possession intellectuelle, puisque ce qu'il y a à saisir est une dépossession. — Elle n'est pas au-dessus de la vie, en surplomb, elle est au-dessous. Elle est l'épreuve simultanée du prenant et du pris dans tous les ordres. Ce qu'elle dit, ses significations ne sont pas de l'invisible absolu : elle fait voir par des mots. Comme toute la littérature. Elle ne s'installe pas dans l'envers du visible : elle est des deux côtés <sup>13</sup>. »*

*Cette note condense toutes les analyses de Merleau-Ponty sur l'inscription du voyant au registre du visible, sur la circularité voir-être vu, parler-entendre et tous les modes de l'actif et du passif. Mais son mérite est de tirer la dernière conséquence de l'idée du chiasme en l'appliquant au discours qui l'énonce. Il s'avère lui-même pris dans ce qu'il prend. En effet, le philosophe ne peut se donner le chiasme en représentation, ni décrire ses diverses figures en les projetant dans un univers objectif. Le chiasme ne se livre à lui que dans une exploration de la « foi perceptive », d'où reviennent comme intenables la position d'une chose qui serait par soi visible, d'un voyant qui serait pure faculté de voir; comme impossibles à fixer la division de l'actif et du passif ou, à parler plus généralement, le point de départ en un bord de l'être du mouvement qui rapporterait à un autre bord, ou bien le point de survol qui permettrait de concevoir l'un et l'autre. En d'autres termes, le chiasme ne se livre qu'en faisant droit à l'interrogation qui sous-tend la foi perceptive. Or, si telle est l'exploration de cette foi, on ne saurait même en donner le juste commentaire par la formule qu'emploie un*

13. *Ibid.*, p. 319.



CLAUDE LEFORT

## Sur une colonne absente

Écrits autour de Merleau-Ponty

S'il est une œuvre qui a « travaillé » Claude Lefort, auteur du *Travail de l'œuvre*, *Machiavel*, c'est bien celle de Merleau-Ponty, dont il a édité les ouvrages posthumes, *Le Visible et l'invisible* (1964) et *La Prose du monde* (1969).

Un Merleau-Ponty prématurément disparu en 1961, étrangement tenu à distance par les générations de philosophes qui lui ont succédé, et pourtant étrangement présent au seuil de notre modernité intellectuelle, anthropologique, esthétique et politique. A l'époque où la psychanalyse et le marxisme, la linguistique et l'ethnologie demeuraient les provinces de la « philosophie », Merleau-Ponty était l'homme qui fit voir aux uns que le destin de la pensée contemporaine était en jeu dans le travail des « sciences humaines », aux autres que leur travail, en chaque domaine, excédait les limites de son objet et réclamait le fondement d'une anthropologie.

En mettant en évidence l'importance de ses derniers écrits pour l'interprétation de l'œuvre tout entière, en associant à la série d'études qui lui sont consacrées deux essais sur Henri Michaux et la peinture d'Albert Bitran, Claude Lefort, qui n'a cessé de réfléchir au statut de l'œuvre de pensée, tente ici d'articuler la question de l'œuvre dans l'art et la littérature modernes à la question de l'œuvre dans la philosophie.

Connu d'autre part pour ses écrits sur la politique et l'histoire, Claude Lefort publie simultanément dans la Bibliothèque des Sciences humaines un recueil d'essais d'anthropologie politique, *Les Formes de l'Histoire*.

*nrf*

