

LA MÉTHODE AJAX

Geneviève Bellot (*)

En 1593, le bruit courut que les dents étant tombées à un enfant de Silésie, âgé de sept ans, il lui en était venu une d'or à la place d'une de ses grosses dents. Horstius, professeur en médecine dans l'université de Helmstad, écrivit en 1595 l'histoire de cette dent, et prétendit qu'elle était en partie naturelle, en partie miraculeuse, et qu'elle avait été envoyée de Dieu à cet enfant, pour consoler les chrétiens affligés par les Turcs. Figurez-vous quelle consolation, et quel rapport de cette dent aux chrétiens ni aux Turcs. En la même année, afin que cette dent d'or ne manquât pas d'historiens, Rullandus en écrivit encore l'histoire. Deux ans après, Ingolsteterus, autre savant, écrivit contre le sentiment que Rullandus avait de la dent d'or, et Rullandus fit aussitôt une belle et docte réplique. Un autre grand homme, nommé Libavius, ramasse tout ce qui avait été dit de la dent, et y ajoute son sentiment particulier. Il ne manquait autre chose à tant de beaux ouvrages, sinon qu'il fût vrai que la dent était d'or. Quand un orfèvre l'eut examinée, il se trouva que c'était une feuille d'or appliquée à la dent, avec beaucoup d'adresse ; mais on commença par faire des livres, et puis on consulta l'orfèvre.

Rien n'est plus naturel que d'en faire autant sur toutes sortes de matières. Je ne suis pas si convaincu de notre

(*) Ancienne étudiante de R. Faurisson à la Sorbonne.

ignorance par les choses qui sont, et dont la raison nous est inconnue, que par celles qui ne sont point, et dont nous nous trouvons la raison. Cela veut dire que, non seulement nous n'avons pas les principes qui mènent au vrai, mais que nous en avons d'autres qui s'accrochent très bien avec le faux.

De grands physiciens ont fort bien trouvé pourquoi les lieux souterrains sont chauds en hiver, et froids en été. De plus grands physiciens ont trouvé depuis peu que cela n'était pas.

Les discussions historiques sont encore plus susceptibles de cette sorte d'erreur.

Cette anecdote est racontée par Fontenelle dans son *Histoire des Oracles*(1686). Elle s'inspire de la réalité. Sous une forme brève et enjouée, elle illustre un phénomène malheureusement courant : nous nous empressons de commenter un fait qui nous est rapporté sans même nous assurer au préalable de sa réalité et, jamais à court d'imagination, d'esprit et de sentiments, nous trouvons fort bien la cause de ce fait imaginaire, nous le commentons comme s'il était vrai et, s'il est horrible ou merveilleux, nous ne manquons pas de manifester notre horreur ou notre émerveillement, ce qui, pensons-nous, est propre à édifier autrui sur nos qualités de cœur et d'esprit.

Les révisionnistes ne se soucient guère de paraître doués d'intelligence ou de sensibilité. A la différence des prestigieux universitaires Horstius, Rullandus, Ingolsteterus et Libavius, mais à l'instar de l'obscur orfèvre de Silésie dont la postérité n'a pas retenu le nom, ils s'enquièrent de la matérialité des faits, d'abord et avant tout. On rappellera, pour mémoire, qu'Auschwitz se situe en Haute-Silésie.

En 1972, lors de sa soutenance de thèse sur Lautréamont (voy. *A-t-on lu Lautréamont* ,?Les Essais, Gallimard, 1972), R. Faurisson avait brossé un rapide tableau des mystifications à travers les siècles ; il avait évoqué les mythes forgés pendant la première guerre mondiale par les Alliés sur le compte des Allemands ; il avait ajouté : « La Seconde Guerre mondiale a suscité des mythes encore plus extravagants mais il ne fait pas bon s'y attaquer » (p. 338). Pour donner au jury une idée de sa

méthode de travail (révisionniste en littérature comme en histoire), il avait aussi, sur le mode humoristique, narré l'histoire du « stylobille ». Il illustre ainsi trois façons de voir à la fois les choses, les gens et les textes.

Voici donc comment, tour à tour, « l'ancienne critique », « la nouvelle critique » et « la critique de toujours » (celle des révisionnistes) tendent, selon M. Faurisson, à voir un stylobille et à en parler.

1.- L'ancienne critique déclare : Cet objet est une pointe Bic. Il sert à écrire. Replaçons-le dans son contexte historique : nous reconnaissons dans cet objet le « style » des Anciens ; il se présente ici sous une forme moderne ; il est pratique, aisé à manier et à transporter ; il a son autonomie. Voyons le cadre socio-économique dans lequel il s'inscrit : il obéit aux contingences de la production industrielle en série ; il est bon marché ; il se consomme et il se jette. Décrivons-le [il est remarquable que l'ancienne critique ait tendance à retarder ce moment de la description qui devrait en bonne logique précéder tout autre moment ; on dirait qu'elle a peur de la réalité et qu'elle ne l'aborde qu'au terme d'une sorte de mouvement tournant, d'allure historique, qui lui donne des apparences réfléchies] : cette pointe Bic se compose d'un étui, d'un conduit pour l'encre, d'un capuchon, d'une pointe métallique ; l'ensemble est surtout fait de matière plastique molle ou dure ; l'étui est bleu, blanc et doré ; sa section est hexagonale ; sa forme est allongée. Préoccupons-nous de savoir qui est l'auteur de cette œuvre et ce que l'auteur a dit de son œuvre : découvrons ainsi que cet objet est fabriqué dans les usines du baron Bich ; cet industriel est honorablement connu ; voyez ce qu'en ont dit Paris-Match, Jours de France et France-Soir ; le baron Bich n'a pas caché comment, pourquoi et pour qui il avait conçu et fabriqué ce produit ; il en est le producteur et il connaît donc son affaire mieux que personne ; il est allé jusqu'à faire des confidences sur son produit ; il a révélé ainsi que toute sa pensée, toute son intention pouvait se résumer en ceci : « J'ai, d'abord et avant tout, pensé aux travailleurs, aux gagne-petit... »

2.- La nouvelle critique survient et déclare : L'ancienne critique n'intéresse plus grand monde. Ses vues sont sclérosées. Elles sont l'expression d'une société qui s'est figée vers 1880-1900. Encore Taine, Renan et Lanson n'étaient-ils, à tout prendre, que les continuateurs de Sainte-Beuve. Honorons les vieillards. Ils sont émouvants. Mais ils sont dépassés. Par qui ? Mais par nous, en toute modestie. Voici ce qu'il faut comprendre : les choses ne disent pas ce qu'elles veulent dire ni même ce qu'elles disent. De même pour les gens et pour les mots. Il faut chercher autour, en-dessous, à travers. Le regard doit à la fois se promener négligemment et, subitement, venir percer les choses. Cette « pointe Bic » [l'appellation est plate et bassement circonstanciée] n'est que tout à fait accessoirement cela. Elle est... un agencement de structures. De telle forme. Dans tel contexte à la fois [et non : successivement] historique, économique, social, esthétique, individuel. Ici tout est dans tout, et réciproquement. Cet objet [ob-jet] est un ensemble de structures scripturaires ou scripturales où se conjuguent différents systèmes de coloration bleuâtre et de matité translucide. Il s'agit d'une réalité chatoyante et arachnéenne à capter dans la complexité des lacis et des modulations. Ce tube est anaphorique [ça se porte la pointe en avant]. Dans ce tube s'inscrit l'intériorité de l'objet [l'ob-jet]. Ce tube est l'élément charnière grâce auquel l'étendue interne de l'œuvre s'articule en un volume signifiant. Toute thématique relève ainsi à la fois d'une cybernétique [ça bouge] et d'une systématique [c'est construit]. Un déchiffrement psychanalytique s'impose. On sait que le baron Bich est féru de marine à voile. Il est hanté par l'America Cup qu'il n'est jusqu'ici jamais parvenu à gagner. Eh bien, regardez cette pointe anaphorique ! Il est manifeste que le baron a opéré un transfert sur les structures de la pointe Bic. Notez cette manière offensive de fendre les flots dans le contexte d'une société tout entière tournée vers la production et la consommation. Ce que le baron ne réussit pas sur les flots, il le tente ailleurs. A un autre niveau d'analyse, on pourrait aussi parler de symbole phallique. A ce point de vue, il n'est pas inintéressant de

relever que, pour baptiser l'objet [l'ob-jet] en question, le baron a procédé soit à l'amputation de la lettre H [Bich a donné Bic], soit à l'ablation de cette lettre. L'amputation peut s'interpréter de différentes façons sur lesquelles il convient de passer. Quant à l'ablation, elle peut se comprendre comme le signe d'une appartenance, discrète et émouvante, à une entité «Homo» de type balzacien, réinterprété avec tant de finesse par Roland Barthes dans son S/Z. Mais d'autres déchiffrements structuralistes sont possibles : par exemple, selon la conscience imaginante de Bachelard, la conscience perceptive [ou : a-thétique de soi] de Merleau-Ponty, la sentimentalité ontologique de Jean Wahl, la méditation marcelienne du corps et, de façon plus générale, l'intentionnalité phénoménologique. (N.B. : toute cette dernière phrase figure dans L'Univers imaginaire de Mallarmé, de J.-P. Richard, thèse, 1961 ; tout le baragouin ontologique de ma nouvelle critique se trouve dans les premières pages de cette œuvre.)

3.- La critique de toujours s'étonne de tant de science et de si peu de jugeotte. Elle va droit à l'objet. C'est là son premier mouvement. Son premier mouvement n'est pas de tourner autour du pot. Elle ne veut d'abord savoir ni qui, ni quoi, ni qu'est-ce. Elle ne veut connaître ni l'époque, ni le lieu. Ni le nom de l'auteur, ni ses déclarations. Pas de commentaire, pas de philosophie. Montrez-moi ça. Elle examine de loin et de près. Elle voit écrit... « Reynolds ». A priori, l'objet serait un stylobille de la marque Reynolds. Méfiance toutefois ! La réalité correspond-elle à la dénomination et à l'apparence ? C'est à voir. Nouvel examen de l'objet. Serait-ce un stylobille postiche ? Cette apparence de stylobille pourrait dissimuler, que sais-je ? une arme, un micro,... de la poudre à éternuer. Tout est à examiner soigneusement. Le résultat de l'examen pourra être que je suis incapable de m'expliquer cet objet. En conséquence, je me garderai bien de faire comme si je me l'expliquais. Et je ne prétendrai pas l'expliquer aux autres. Je ne ferai pas de commentaire. Je me tairai. La critique de toujours a de redoutables exigences : réfléchir avant de parler ; commencer par le commencement ; se taire quand,

en fin de compte, on n'a rien à dire. Un bel exemple de cette critique (toujours prônée, rarement mise en pratique) : l'histoire de la dent d'or racontée par Fontenelle. Les illustrissimes professeurs se sont ridiculisés tandis que l'orfèvre anonyme a pensé juste, droit et vrai.

Dans une interview donnée aux Nouvelles littéraires (10-17 février 1977) et intitulée « Je cherche midi à midi », R. Faurisson précise la méthode qu'il préconise alors à ses étudiants :

Un point commun, parmi beaucoup d'autres, de la plupart des tenants de la nouvelle critique, mais aussi de l'ancienne critique, c'est leur répugnance à s'attaquer directement aux textes et à en parler avec les mots de tous les jours. Le « paléo » et le « néo » ont besoin, pour analyser un texte, d'une foule de considérations historiques, psychologiques, linguistiques ou psychanalytiques, qui me paraissent de purs alibis. « Paléo » et « néo » sont plus ou moins d'accord pour décrier la recherche du sens premier et vérifiable. Je suis pourtant persuadé que nous ne cessons de commettre, sur des textes français, comme sur des textes latins, grecs, hébreux ou chinois, des faux sens et des contresens. Il faut chercher la lettre avant de chercher l'esprit. Les textes n'ont qu'un sens ou bien il n'y a pas de sens du tout.

Ce sens peut être double (comme dans l'ironie, par exemple), mais cela ne fait jamais qu'un sens. Souvent on ne le trouve pas. Parfois, on s'imagine l'avoir trouvé et, un peu plus tard, on s'aperçoit qu'il n'en est rien. Un mot pris isolément peut avoir plusieurs sens, mais, dès lors qu'il s'insère dans une phrase, il tend à perdre, et même très vite, cette aptitude-là. Il ne faut pas confondre « sens » avec « sentiment ». Un même texte peut inspirer les sentiments les plus contradictoires : on lui donne alors tel ou tel sens, mais cela ne revient absolument pas à affirmer qu'il possède tous ces sens, qu'il les contient en même temps ! Qu'on attribue une qualité à telle personne ne signifie nullement que cette personne est dotée de cette qualité-là. Je voudrais bien que la critique littéraire accepte cette dure loi

du sens comme les physiciens acceptent la loi de la pesanteur. Quant à l'Université, j'estime que certains de ses représentants apprennent aux gens à lire « entre les lignes » ; pour ma part, ce sont d'abord les lignes que je cherche à lire. C'est déjà assez difficile.

— A quoi exercez-vous vos étudiants ?

Je les entraîne à la « critique de textes et documents » (littérature, histoire, médias, etc.). Si, dans un texte réputé historique (mais ces réputations ne sont-elles pas de l'ordre du préjugé ?), ils relèvent les mots de « Napoléon » ou de « Pologne », j'interdis que leur analyse fasse état de ce qu'ils croient savoir de Napoléon ou de la Pologne ; ils doivent se contenter de ce qui est dit dans le texte. Un texte ainsi examiné, à cru et à nu, avec les yeux du profane et sans chiqué, prend un relief intéressant. Excellent moyen, d'ailleurs, de détecter les falsifications et « fabrications » en tous genres. Mes étudiants appellent cela la « méthode Ajax » parce que ça récuré, ça décape et ça lustre. C'est bon pour développer « l'exqu Coast » d'écoute ». C'est là qu'on voit comme en toute chose il est difficile de commencer par le commencement. Et de chercher midi à midi.

Tel était bien le nom qu'il nous arrivait de donner à cette méthode. Personnellement, j'avais l'impression que cette méthode était bonne en soi mais dangereuse pour son auteur. La suite des événements a confirmé cette impression. J'ajoute que, de notre professeur, il nous arrivait assez souvent de dire : « Il apprend à apprendre ». M. Faurisson n'a plus le droit d'enseigner la « méthode Ajax » ; il n' « apprend plus à apprendre », du moins à des étudiants. Je dis qu'il y a là une perte pour l'Université.