

Geneviève James

(Canisius College - Buffalo)

Le "corps mêlé" de Michel Serres

Dans *Genèse*,¹ Michel Serres annonçait un "objet nouveau en philosophie" le définissant par une tentative de "repenser le temps comme une multiplicité pure." Il notait que celle-ci n'avait pas encore été "entendue", affirmant que "l'ouïe est modèle du connaître."

Puis dans *Les Cinq sens*,² sous-titré: *philosophie des corps mêlés*, il esquissait les grandes lignes d'une "nouvelle philosophie" qui semblait effacer les frontières entre les genres. A la fin du livre, il concluait: "le sujet connaissant occupe tout le corps, siège fastueux d'une connaissance élargie et complète."

Un objet nouveau en philosophie? Une multiplicité non encore entendue? Une philosophie des corps mêlés? Le corps, siège de la connaissance? Le lecteur de Serres s'interroge.

Ces formules viennent de recevoir un commencement de définition dans son livre *l'Hermaphrodite, Sarrasine sculpteur*.³ Ici Serres tente d'expliquer en termes relativement simples et à l'aide d'images concrètes, la complexité de ses idées en précisant sa conception du "corps mêlé". Il choisit d'illustrer sa démarche par une nouvelle — l'adjectif s'impose - interprétation de *Sarrasine* de Balzac.

Pour essayer de bien saisir la teneur de sa pensée, il faut procéder à une lecture "naïve" de son commentaire pour s'interroger sur les formulations qui y abondent.

Si Serres jalonne ses remarques sur le texte de la nouvelle, de paramètres qui définissent la méthode de sa nouvelle philosophie, il se défend bien de vouloir formuler un système. La démarche philosophique qu'il préconise, choisit de courir "la chance de construire une philosophie nouvelle, inconnue encore à ce jour, plus algorithme que système" (*H*, 96).

Mais que faut-il entendre par une philosophie "plus algorithme que système"?

On sait que les algorithmes sont des méthodes linéaires, programmables et qui aboutissent toujours à un résultat escompté. En effet, pour construire sa philosophie, Serres indique que sa méthode consiste à ne rien exclure pour tisser

“le confluent multiple des sciences... des religions... des arts... et des littératures.” Il se sert de l'image de la macédoine comme exemple type de l'addition universelle. “Ce mélange conditionne une pensée profonde, algorithmique, de l'universel” (H, 85).

Il fait remarquer que depuis les Grecs, nous pensons dans un cadre formé par l'abstraction et la théorie mathématique. Il recommande l'adoption d'une vue plus souple, plus agglutinante, plus proche de l'expérience en ce qui concerne la science et le discours. Il faut recourir à un très ancien “formalisme refoulé, de nature algorithmique, qui revient et triomphe à l'âge des ordinateurs ... Il correspond à la philosophie des corps mêlés. Fin de l'ère grecque et commencement d'un monde nouveau.” (H, 86).

On peut se demander si par ce raisonnement d'une compatibilité universelle, Serres ne rejoindrait pas la pensée d'un Edward Fredkin, physicien américain contemporain dont la nouvelle théorie de physique digitale encore controversée repose sur le principe de l'algorithme?

Grâce à une procédure fixe qui convertit une information en une autre, en une incessante répétition, ce chercheur prouverait que l'univers ressemble à un ordinateur. La conversion incessante d'informations les transformerait en complexités de plus en plus grandes. De sorte que l'univers serait gouverné par la seule règle programmable de l'algorithme qui remplacerait les constructions mathématiques conventionnelles comme explication de la réalité physique.⁴

Pour mieux expliquer son propos, Serres dès la première ligne de sa lecture de *Sarrasine*, revendique le “droit” à un travail d'exégèse toujours possible sur tout texte soumis à l'acte critique. Le mot “droit” dissimulerait-il, “tout un passé anthropologique et mystérieux qui préfère ... la main droite à la main gauche” (H, 61)? Déjà l'emploi du verbe “orienter” privilégie un côté de l'espace. Non sans ironie, il souligne encore l'importance de l'orientation qui décide avant la pensée: “nous avons l'audace de dire, quand nous ne changeons pas de sens, que nous allons droit” (H, 68).

Mais l'exercice de ce “droit” l'entraîne, à se poser la question de l'orientation: “comment s'orienter dans l'espace et la pensée?”

Essayons de comprendre sa question en nous demandant si la théorie du double fonctionnement cérébral ne permettrait pas de mieux saisir, de confirmer même l'importance et l'actualité de ce que relève ici Michel Serres.

Depuis l'Antiquité les philosophes et penseurs avaient perçu la dualité du cerveau humain. Aristote n'écrivait-il pas que c'est une preuve supérieure de faire

des analogies cachées entre les phénomènes. Il faisait allusion à la capacité synthétique du cerveau droit à établir des rapports entre des choses apparemment séparées. A la Renaissance, Francis Bacon écrivait qu'il existe deux grandes catégories d'esprits, les uns qui sont surtout sensibles aux différences, les autres aux ressemblances. Il mettait en relief lui aussi la dualité du cerveau dont l'hémisphère gauche est analytique et sensible aux différences, tandis que l'hémisphère droit est synthétique et sensible aux ressemblances, tels que l'ont prouvé les recherches récentes du professeur Sperry⁵ sur le fonctionnement des deux parties du cerveau.

Il est permis de penser que ces changements fondamentaux dans la façon de concevoir le cerveau et les recherches qui en découlent ne pourront se développer sans avoir des répercussions profondes sur notre société. On sait que le système éducatif actuel néglige le cerveau droit. La notion du "corps mêlé" de Serres dans sa "nouveau" annoncerait-elle l'approche d'un langage analogique?

Commentant les premières lignes de *Sarrasine*, Serres fait remarquer que le narrateur/Balzac se situe en un seuil spatial et temporel, ressent le partage de son corps entre la gauche et la droite - il est "le corps mêlé" — à la frontière de deux tableaux disparates.

Quelqu'un se tient sur le seuil cherché, une jambe froide, dans un cercueil, colonne de sel, une jambe chaude, marquant la mesure, un pied statue, un pied musique. Qui est-il? Le *corps mêlé* (*H*, 67, c'est moi qui souligne).

Serres choisit de prendre position là où se place le narrateur. La recherche de l'orientation pose en effet la définition d'un seuil donné, autre paramètre important de la nouvelle philosophie proposée. Ce seuil, il faut le comprendre dans son sens à la fois de commencement et de point limite, c'est-à-dire d'endroit précis pour déterminer un effet donné. Ainsi le corps de l'observateur se tient précisément à la *mitoyenneté*, dans l'embrasement d'une fenêtre, alors que minuit, heure ambiguë, vient de sonner, où coexistent deux nombres, zéro et vingt-quatre; c'est donc sur ce seuil complexe et simultanément, à la fois spatial et temporel, que se place le philosophe devenu critique littéraire pour interpréter *Sarrasine*: "l'observateur

intelligent et compréhensif, équilibré, vibrant, inquiet, gît à l'intersection des frontières et *mélange en son corps* les extrêmes" (H, 67, c'est moi qui souligne).

La recherche de l'objet de la connaissance pour Michel Serres, va donc porter directement sur "le corps", observé selon le phénomène de "l'énantiomorphie", défini comme un "événement de symétrie non symétrique" (H, 70). Cette thématique devient le leitmotiv de son commentaire. Il va l'établir de ce point de vue particulier d'un "seuil spatial et temporel", pour aboutir à travers la figure de "l'hermaphrodite" à un principe général qui lui est cher, "le mélange".

Il poursuit son analyse en faisant remarquer que dans sa composition même le récit littéraire est déjà énantiomorphe. Le texte se dédouble en miroir dans l'espace à l'hôtel Lanty et dans le temps en suivant Sarrasine de Saint-Dié à Paris et à Rome. La deuxième partie de la nouvelle a lieu avant la première mais est racontée après. Les deux parties équivalentes de la nouvelle se répondent dans le temps et l'espace en passant par l'axe de la chambre de la marquise. "Les deux côtés de la nouvelle se reflètent, on croit voir que la droite dit la vérité de la gauche, alors qu'elle la représente" explique Serres (H, 134). Une autre histoire, parallèle et également énantiomorphe, réunit le narrateur et la marquise, un corps d'homme rêveur et un corps de femme pensive "coupés mais réunis, collés, fondus, mêlés, assemblés par le texte même de *Sarrasine* ..." (H, 153).

Déjà l'image même de l'androgyne apparaît dans le texte de Balzac. La créature sans nom, neutre, le mariage" de la jeune marquise et du castrat mentionné au début de la nouvelle, préfigure pour Serres, le "mariage d'Hermès et d'Aphrodite, les "corps mêlés". Le vieillard et la jeune femme formaient serrés l'un contre l'autre "une chimère hideuse à moitié, divinement femelle par le corsage" (H, 22).

Serres prouve que l'idée prégnante du "corps mêlé" rend cohérent le texte de la nouvelle. Il se livre à une interprétation minutieuse du texte de *Sarrasine* pour en éclairer à la fois le sens et la portée philologique et lexicographique. Il procède non seulement par correspondances analogiques entre des mot-clés tels que "droit" et "orienter". Il s'oblige, comme Socrate, à analyser non seulement le sens du langage dans les mots, mais il souligne également le sens spatial des lettres et des noms propres. "S gauchère s'oppose donc en la réfléchissant à Z droitière" (H, 74). De plus, il explique les noms propres des deux protagonistes, en faisant remarquer qu'en ôtant le Z de Zambinella, le nom signifie en italien, "les deux en elle" (H, 74). La figure du castrat n'incarne donc pas le manque mais le plein. Ou encore, "Sarrasine s'écrit avec un S parce que le même sens: des deux en lui ou en elle se décrit exactement par un nom propre amphidrome: SARRAS" (H, 74).

Sensible à l'aspect évocateur des mots, il rapproche également du nom du sculpteur Sarrasine, le fait qu'on nomme "pierres sarrasines" les menhirs ou statues archaïques des druides (*H*, 152). Autre jeu de mots sur le nom du jeune Filippo, que Serres appelle "Lanty Antinoûs, l'exclusion de l'exclusion au programme" (*H*, 81). Ou encore, le nom de la marquise "Rochefide" choisie par le narrateur "comme juge par son nom: rocher de la foi jurée" (*H* 65), celle qui saura bien le punir. "Une fois de plus, le nom propre joue le rôle d'algorithme pour le sens" (*H*, 81).

Serres réussit même à démontrer avec brio et subtilité que le principe de l'énantiomorphie englobe à ses yeux les deux motifs de la sculpture et de la musique: "Les deux arts fondamentaux, la musique pour le temps et la sculpture pour l'espace, ... se font face ..." (*H*, 143). Dans la nouvelle, le chef-d'oeuvre, la statue de Sarrasine reste debout, représentation spatiale mais fautive de Zambinella faisant face au motif de la musique qui se développe et s'évanouit dans l'espace. La musique conditionne tous les arts, puisque le mot "musique" signifie "art des muses." Celle-ci accompagne donc invisible tous les arts en restant présente en eux. Le paradigme de l'hermaphrodite se manifeste dans un seul et même corps où se mélangent musique et sculpture. Nous sommes confrontés à deux arts, deux langages, deux mythes, deux sexes. Le "corps mêlé" révèle une totalité inclusive qui sert à rendre sensible la vérité du monde de la connaissance.

A la densité de son texte, on comprend que Serres ait choisi de commenter cette nouvelle énigmatique de Balzac dont Georges Bataille avait déjà remarqué l'importance. *Sarrasine* va servir de support aux concepts généraux de sa nouvelle philosophie des corps mêlés," et d'importantes notions comme celles de l'inclusion, du neutre, du positif, de l'altérité sont illustrées au moyen de figures tirées de la nouvelle telle: la macédoine, l'énantiomorphie, la castration, l'androgynie.

En le suivant, dans sa lecture de *Sarrasine*, à la découverte d'un "nouveau" Balzac philosophe, on ne peut s'empêcher de la comparer à celle élaborée par Roland Barthes dans *S/Z*.⁶ Serres la mentionne succinctement d'ailleurs, à propos de la substitution du S au Z. Il semble avoir voulu, dans sa propre lecture, reprendre pour les approfondir la plupart des thèmes et symboles choisis par Barthes. Notre discussion portera sur les trois suivants: le corps, la castration, l'argent, en insistant principalement sur la castration.

Dans leur commentaire respectif de *Sarrasine*, Barthes et Serres paraissent procéder de prime abord de deux points de vue opposés. En l'examinant de plus près, on s'aperçoit que celui de Serres, se déploie curieusement lui aussi de part

et d'autre d'un axe de symétrie, illustrant encore le phénomène de l'énantiomorphie. Son analyse proposerait en quelque sorte un point de vue symétrique à celle de Barthes, fonctionnant peut-être de la même manière que la complémentarité des deux hémisphères du cerveau humain. Comme si leurs lectures résultaient d'une sorte de division du travail entre deux cerveaux différents: le cerveau gauche du "moi dans le monde" de Barthes; le cerveau droit "du monde dans le moi" du "gaucher contrarié" qu'est Serres et dont il parle que Balzac l'ait été (*H*, 69). De sorte qu'elles ne seraient pas contradictoires mais complémentaires.

En effet, dans *S/Z*, Barthes se proposait "d'apprécier de quel pluriel" le texte était constitué. Il entendait par là, une opération fondée sur "l'appréciation d'une quantité du *plus ou moins* que peut mobiliser chaque texte" (*S/Z*, 11). Son interprétation procédait par une fragmentation arbitraire du texte, le lisant comme s'il avait déjà été lu. Pour lui, interpréter un texte n'était pas lui "donner un sens" (*S/Z*, 11). Autrement dit, il procédait en séquences, analysait les détails, déduisait les causes et les effets pour produire une pensée linéaire.

Serres devant ce même texte déclare qu'il est à la recherche d'une plénitude du sens. Il ne saurait se satisfaire d'un "déchiquetage raffiné qui taille un texte en ligne". Par ignorance de la logique et de l'algèbre combinatoire l'idée "d'une pluralité de sens" a donné le vertige à la génération de critiques qui l'a précédé (*H*, 88). Il traite simultanément de la complexité et reconnaît des totalités en signalant des correspondances. Il rend compte d'une pensée spatiale imagée, explore des schémas non organisés en séquences mais groupés autour de sensations.

La pensée en ligne de Barthes faisait des distinctions en utilisant des mots selon une signification précise, pour bien faire comprendre selon le principe de la dénotation. D'où cette objection possible qu'on peut opposer à la nouvelle interprétation proposée par Serres: la position du narrateur ainsi soulignée ne trouble-t-elle pas l'harmonie paradigmatique de l'antithèse si bien définie par Barthes? Destinée à bien marquer la division des contraires: froid/chaud, danse des morts/danse des vivants, dehors/dedans, deuil/joye, Barthes affirmait que l'antithèse séparait d'une façon irréductible les contraires. La position mitoyenne du corps du narrateur, cet élément "de trop" (*S/Z*, 35) pour lui, constituait le lieu de la transgression, la mise en oeuvre du récit.

Or, Serres note lui aussi, cette référence première au corps placé dans un espace orienté, qui trace le sens avant la langue et qui constitue également pour lui le soubassement du récit. Mais il rappelle que Kant avait dû recourir à la géométrie pour suppléer une logique impuissante à opérer sur l'espace irréductible

du phénomène de l'énantiomorphie, défini au XVIII^{ème} siècle comme un "paradoxe des objets symétriques non congruents" (H, 72). Seuls les mathématiques avaient permis d'accéder à la connaissance pure. Serres explique qu'en posant la question de l'orientation, Balzac dans *Sarrasine* décrit un partage de symétries opposées entre chaud/froid, vie/mort, mouvement/fixité, qui créent les conditions de production d'un texte/oeuvre en se référant à la position du corps dans un espace orienté. "Balzac et Kant enseignent ensemble qu'il n'y a de connaissance ... ni de production ... qui ne commencent dans le corps entier, repéré dans le monde, comme s'il y avait du sens avant le langage" déclare Serres (H, 73).

Barthes insistait que "toute alliance de deux termes antithétiques, tout mélange, toute conciliation ... tout passage du mur de l'Antithèse constitue une transgression" (S/Z, 34). Son interprétation fonctionnait selon des "codes" préétablis contre toute connotation *a priori*. Cependant il concédait que la rhétorique peut inventer une figure destinée à nommer le transgressif: le *paradoxisme* ou alliance de mots (SZ, 34). Et Serres d'"inventer", de trouver précisément la figure de l'androgynisme destinée à nommer la transgression dans son *Hermaphrodite*. Il l'explique d'ailleurs ainsi: "Partez de l'antithèse et vous aboutirez à la castration. Partez de l'énantiomorphie gauche-droite ou de la superimposition des images, partez de la symétrie et vous créerez l'hermaphrodite, type accompli de l'inclusion" (H, 86).

La nouvelle *Sarrasine* joue sur l'ambiguïté à plusieurs niveaux. Nous le savions. Et c'est pourquoi le motif de la castration donne lieu de deux interprétations apparemment contraires. L'herméneutique de Barthes reste avant tout textuelle, alors que celle de Serres relève minutieusement tous les axes de symétrie contenus dans le texte. Néanmoins tous deux dissertent en fin de compte sur le même sujet, le corps castré.

Mais pour Barthes, la castration dans sa symbolique coïncidait avec la castration anecdotique puisqu'il y a retard du dévoilement; *Sarrasine* les illustre l'une par l'autre, la castration par la castration.⁷ La nouvelle pour lui, abolissait les deux faces de l'équivalence; le latent y occupait la ligne du manifeste, il n'y avait plus de "représentation" possible (S/Z, 170).

Ce qui apparaît ici opposé, après observation attentive explique Michel Serres, dépend d'une symétrie non symétrique, basée sur l'effet d'énantiomorphie. Il cherche à définir le corps castré par la plénitude du sens de la castration. Barthes nous l'avons vu plus haut s'attache avant tout à la transgression et au manque. Mais Serres en adoptant le point de vue de l'orientation, efface les frontières où la

transgression n'a plus de privauté. Il montre comment la progression du récit se développe pour se faire englobante, pour combler et faire "le plein du sens" (H, 75).

Pour lui la nouvelle élimine l'incompatibilité, pour explorer l'altérité, pour faire ce "plein du sens", c'est-à-dire additionner, combiner des éléments en apparence antinomiques. S et Z symétriques et assymétriques se font face comme dans un miroir et l'énantiomorphie des deux lettres S et Z superposées élimine toute notion de castration pour créer le "corps mêlé", la figure de l'androgynie.

L'interprétation de Serres devient un montage complexe de croisements comme des chimères. Elle illustre sa philosophie nouvelle, inconnue englobant les sciences, les religions, les arts et la littérature. Doit-on comprendre que leurs lectures loin d'être contraires se répondent comme dans un miroir, comme la lettre grecque du **chi** de la chimère, ou comme le double fonctionnement du cerveau? Ainsi le discours sur le récit de Sarrasine et de Zambinella peut incarner cette énantiomorphie qui fait coïncider tous les axes de symétrie relevés par Serres dans le texte: minuit l'heure ambiguë, la superposition du S et du Z, la droite et la gauche, la sculpture et la musique confondues, réunies, mêlées.

D'autre part, il est intéressant de noter que l'un et l'autre soulignent l'importance du thème de l'argent lié au castrat et interprété comme un équivalent général. Or pour Barthes l'argent est une représentation, un signe sans origine, sans odeur, cet argent est vide comme la castrature, le signe monétaire n'est pas fondé sur une altérité originelle, une fois de plus, il n'y a pas de mélange possible (S/Z, 47).

Serres semble encore commenter l'analyse de Barthes, mais il approfondit. Il ne suffit pas d'annoncer que l'argent n'a pas d'odeur, dit-il. Pour inventer la fonction de l'argent, il faut gommer le fondement de l'appropriation, non la consécration de l'origine, comme le faisait remarquer Barthes. L'argent, la chose non en soi, ou le **x** qui vaut tout, sans valeur propre, devient le domino polyvalent, la chose tout entière pour les autres (H, 98). L'argent circule et s'accumule à cause de sa neutralité.

La castration devenue elle aussi, élément neutre, représente pour lui dans *Sarrasine*, le symbole **x** de l'algèbre, elle met en jeu l'altérité. Selon lui la castration précède le sexe. C'est cette catastrophe ou limite primitive qui fait de nous des hermaphrodites à l'origine, c'est-à-dire des "corps mêlés" (Théodore et Dorothée, H, 129). Par elle, nous pouvons nous sentir, puis connaître les autres, affirme Michel Serres, car "nous portons dans notre corps" une étrange altérité mélangée à notre vie comme la droite à la gauche ou Aphrodite à Hermès (H, 104).

C'est pourquoi l'affirmation de neutralité, d'inclusion, de mélange, de "corps mêlé", liée ici au thème de la castration constitue la pierre angulaire de la nouvelle philosophie de Michel Serres. Ce principe d'indifférenciation corroborerait l'établissement actuel d'une égalité de plus en plus réelle entre hommes et femmes. Selon Elisabeth Badinter dans son essai, *L'Un est l'autre*,⁸ la réalisation de la mixité de leurs rôles et de leurs fonctions se manifeste de plus en plus dans des domaines autrefois considérés comme tout à fait spécifiques à l'un ou l'autre sexe. Ainsi leur ressemblance conduit à l'avènement d'"une créature duelle", à l'image de l'androgyné, élaborant un modèle nouveau. "Le temps est moins "au clair et distinct" qu'à la "philosophie des corps mêlés" si chère à Michel Serres" constate-t-elle précisément.

Il faut bien comprendre et souligner que l'indifférenciation dont il est question dans le commentaire de Serres, demeure centrés sur le principe de l'inclusion et qu'elle diffère considérablement de celle qui apparaît dans l'oeuvre d'un Georges Bataille par exemple. Si ce dernier s'y intéresse, comme dans son roman *L'Abbé*,⁹ sa réflexion sur l'indifférence semble liée à la recherche de l'identité du moi des personnages. A travers des relations d'indifférenciation qui lient les différents personnages (le narrateur, les jumeaux Robert et Charles C.) à l'héroïne (Eponine), le lecteur se trouve moins en présence d'une créature "duelle" que d'une succession d'avatars subis par un héros unique, le "je" du récit.

Mais le concept du "corps mêlé" va plus loin encore. La figure de la castration peut même être considérée comme un mode de connaissance d'autrui. Dans sa nouvelle, Balzac loin de suspendre la vérité par la censure et la machination, construit selon Serres, les conditions d'accès à l'altérité. Balzac recherche le positif, l'amour, non le phallus. Et ce positif va permettre la production de toute oeuvre grâce au neutre, c'est-à-dire par l'effacement d'une loi dominatrice neutralisant le sexe: le corps castré inclut un tiers exclu: il est ni l'un ni l'autre, ou et l'un et l'autre.

Fidèle à sa méthode de l'addition universelle, illustrée par l'image de la "macédoine,"¹⁰ Serres n'hésite pas à inclure dans son commentaire ce texte évangélique énigmatique sur la castration:

Tous ne comprennent pas ce langage mais seulement ceux à qui cela est donné. Car il y a des eunuques qui sont nés ainsi du sein de leur mère, il y a des eunuques qui le sont devenus par l'action des hommes et il

y a des eunuques qui se sont eux-mêmes rendus tels à cause du Royaume de Dieu. Qui peut comprendre qu'il comprenne. Matthieu, XIX, 11-13 (H, 98).

La première castration que nous subissons, explique-t-il, nous délimite par rapport au monde, elle a lieu dès le sein de notre mère. La deuxième nous donne accès aux autres, nous pouvons les sentir et les connaître par leurs actions, la troisième nous transforme en producteur d'oeuvre lorsque nous l'opérons sur nous-mêmes. Ainsi patiemment Serres cherche à restituer "l'autre" aspect, l'aspect complémentaire de la castration: il ne s'agit plus de se fixer sur le manque mais sur le plein. Ce regard neuf qui la considère comme élément neutre nous permet de parvenir au chef-d'oeuvre, né de la plénitude additionnelle du sens. Encore une fois, la nouvelle de Balzac rechercherait l'inclusion, non exclusion. Tel est le sens profond de la castration.

La démonstration épistémologique de Michel Serres, étayée de paramètres d'analogie, d'orientation, de symétrie, de neutralité, illustre à travers le paradigme de l'hermaphrodite la recherche d'une nouvelle théorie de la connaissance. Celle-ci considérée du point de vue particulier d'un seuil spatial et temporel, fondée sur le positif, privilégie l'inclusion et par sa méthode de l'addition universelle aboutit à la notion du mélange, c'est-à-dire du "corps mêlé".

Ainsi la simple logique cartésienne de la séparation, de la division, de l'énumération céderait la place à la logique plus complexe du mélange, de la pluralité, de l'indifférenciation en train de s'élaborer sous nos yeux par la nouvelle philosophie de Michel Serres, confirmant entre autre, la révolution des moeurs allant vers une ressemblance des sexes. Si bien que l'altérité au lieu d'être considérée comme une menace pour l'identité du moi, devrait être ressentie au contraire, comme la condition d'une existence enrichie plus proche de l'expérience et moins déterminée par avance.

Ces remarques ont tenté de faire surgir quelques-uns des principes généraux qui gouvernent la pensée de Michel Serres. La tâche explicative est rendue d'autant plus ardue et complexe qu'elle porte sur une philosophie encore en pleine élaboration et que l'itinéraire encyclopédique de l'auteur couvre à la fois la philosophie, la religion, la science, l'art et littérature. Notre interrogation représente un pas minuscule sur la route d'une longue réflexion à laquelle beaucoup devront participer.

Notes

¹Michel Serres, *Genèse* (Paris: Bernard Grasset, 1985), pp. 15-23.

²Michel Serres, *Les Cinq sens* (Paris: Grasset, 1985), p.361. Certaines analyses critiques du livre au moment de sa parution ont parlé: a) d'une méditation sur le "chaos" et le "mélange" pour retrouver les vertus des cinq sens. (*Le Monde*) b) de l'impossibilité de dire si ce livre est un roman, un traité de la connaissance sensible, une incantation, un poème (*Libération*).

³Michel Serres, *L'Hermaphrodite Sarrasine sculpteur* (Paris: Flammarion, 1987). Le commentaire de Serres est précédé du texte de *Sarrasine* de Balzac. Les références ultérieures au livre seront mentionnées directement dans l'article.

⁴Voir un article de Robert Wright: "Did the Universe Just Happen?" *The Atlantic*, (April 1988), pp. 29-44.

Dans cet article de vulgarisation scientifique l'auteur démontre que la théorie de Fredkin ne concerne pas seulement la physique mais la métaphysique puisqu'elle spéculé sur l'existence d'êtres suprêmes et sur le dessein de la vie.

⁵Le Dr. Sperry reçut le prix Nobel de Médecine en 1981, en particulier pour avoir "cartographié" les processus mentaux dans ses travaux sur le cerveau.

⁶Barthes, Roland, *S/Z* (Paris: Editions du Seuil, 1970) Collection Points.

⁷Voir *S/Z* p.169. Ici Barthes définit la *castration* comme une condition anecdotique et considère la *castration* comme une structure symbolique, en les faisant coïncider, il n'y a plus de "représentation" possible.

⁸Elisabeth Badinter, *L'Un est l'autre — des relations entre hommes et femmes* (Paris: Editions Odile Jacob, 1986), pp.270-273.

⁹Bataille, Georges, *L'Abbé C* (Paris: Editions de Minuit, 1950).

¹⁰Il est à remarquer que Balzac emploie lui-même ce mot au début de sa nouvelle: "... Je faisais une *macédoine* morale, moitié plaisante, moitié funèbre" (*L'Hermaphrodite*, p.8).