

## **Sur le peu de réalité: Ontologie et “anti-perception” chez Clément Rosset**

Olivier Dubouclez\*

**Résumé:** Depuis *Le Principe de cruauté* (1988), l’anti-perception désigne chez Clément Rosset cette curieuse capacité qu’a l’être humain de ne pas percevoir le réel, capacité qui relève à la fois du “refus de perception” et du “croire percevoir” propre à la logique du dédoublement. Approfondissant cette notion entre 2004 (*Impressions fugitives*) et 2012 (*L’Invisible*), Rosset décale sa théorie du double et fait droit à une théorie de l’objet inexistant, ce “rien” qui est au moins provisoirement “quelque chose”, point aveugle ou objet intentionnel qui possède une réalité minimale au sein même de l’illusion. Cette différenciation des doubles, qui montre la vitalité et la plasticité de l’ontologie rossétienne, permet aussi de penser l’anti-perception poétique de Raymond Roussel. Tenant d’un “imaginaire pur” où les objets perdent toute consistance, où ils sont les ombres d’une écriture qui ne travaille que pour elle-même, l’écrivain promet ce que l’on pourrait appeler, en suivant le dernier Rosset, un réalisme du rien.

**Mots-clés:** illusion, littérature, métaphysique, objet, ontologie, perception, réalisme, réalité, Marcel Proust, Clément Rosset, Raymond Roussel.

## **On the Lack of Reality: Ontology and Anti-Perception in Clément Rosset**

**Abstract:** Since *Le Principe de cruauté* (1988), the term “anti-perception” designates in Clément Rosset this curious capacity of the human being not to perceive reality, perception being blocked or ruined by the illusion to have perceived something. While reworking the idea of duplication in his later works, between 2004 (*Impressions fugitives*) and 2012 (*L’Invisible*), Rosset introduces a shift in his theory and develops the notion of a non-existent object located at the heart of illusion: a “nothing” which, at least temporarily, is “something”, a blind spot or an intentional object that is real in some way. Such a differentiation of the concept of double not only shows the vitality and plasticity of the Rossetian ontology, it also makes it possible to apply the idea of anti-perception to Raymond Roussel’s poetics. Roussel’s pure fictitious world is a world where objects lose all consistency because they are the shadows of a writing that works only for itself. His literary work embodies what we could call, following the last Rosset, a realism of nothingness.

**Keywords:** illusion, literature, metaphysics, object, ontology, perception, realism, reality, Marcel Proust, Clément Rosset, Raymond Roussel.

## **Sobre pouco de realidade: ontologia e “anti-percepção” em Clément Rosset**

**Resumo:** Desde *O Princípio de crueldade* (1988), a anti-percepção designa, em Clément Rosset, esta curiosa capacidade que tem o ser humano de não perceber o

---

\* Professor da Université de Liège, Belgique. Contato: [olivier.dubouclez@uliege.be](mailto:olivier.dubouclez@uliege.be).

real, capacidade que advém ao mesmo tempo da “recusa da percepção” e do “crer perceber” próprios da lógica do desdobramento. Aprofundando esta noção entre 2004 (*Impressions fugitives*) e 2012 (*L’Invisible*), Rosset desloca sua teoria do duplo e desenvolve uma teoria do objeto inexistente, este “nada” que ao menos provisoriamente é “alguma coisa”, ponto cego ou objeto intencional que possui uma realidade mínima no próprio seio da ilusão. Esta diferenciação de duplos, que mostra a vitalidade e a plasticidade da ontologia rossetiana, também permite pensar a anti-percepção poética de Raymond Roussel. Sustentando um “imaginário puro” no qual os objetos perdem toda consistência, onde são as sombras de uma escritura que trabalha unicamente para si mesma, o escritor promove o que poder-se-ia chamar, segundo o último Rosset, um realismo do nada.

**Palavras-chave:** ilusão, literatura, metafísica, objeto, ontologia, percepção, realismo, realidade, Marcel Proust, Clément Rosset, Raymond Roussel.

## 1. L’idée d’“anti-perception”

Clément Rosset est régulièrement revenu sur la “faculté anti-perceptive” et sur la fascination que ce pouvoir exerce sur lui. “J’ai souvent, par le passé, décrit comme mystère impénétrable la faculté des hommes à ne pas percevoir ce qui est sous leurs yeux, mystère que j’ai appelé le ‘miracle de la faculté anti-perceptive’”, écrit-il dans *Tropiques*<sup>1</sup>. Il y revient deux ans plus tard dans *L’Invisible* où, comme nous le préciserons dans notre seconde partie, une nouvelle théorisation de l’anti-perception a pour conséquence certains aménagements dans la conception rossetienne du réel et du double. Quant à l’expression “miracle de la faculté anti-perceptive” utilisée dans *Tropiques*, elle fait référence à un livre plus ancien, *Le Principe de cruauté*, et à la section intitulée “L’inobservance du réel”, qui donne la définition suivante de l’anti-perception:

Aptitude, particulière à l’homme, de résister à toute information extérieure dès lors que celle-ci ne s’accorde pas avec l’ordre de l’attente et du souhait, d’en ignorer au besoin et à sa guise; quitte à y opposer, si la réalité s’entête, un refus de perception qui interrompt toute controverse et clôt le débat, aux dépens naturellement du réel.<sup>2</sup>

On remarquera que l’aptitude décrite ici comporte deux moments: d’abord une résistance relative à une “information”, c’est-à-dire à un certain discours, puis un refus pur et simple, lié à une insistance du réel, qui suspend la faculté perceptive dans son ensemble. Cette notion de “refus de perception” apparaissait déjà dans l’avant-propos du

---

<sup>1</sup> Rosset, C. *Tropiques*. Paris: Minuit, 2010, p. 83.

<sup>2</sup> Rosset, C. *Le Principe de cruauté*. Paris: Minuit, 1988, pp. 59-60.

*Réel et son double* où elle était nettement distinguée du phénomène de l’illusion. En effet, si l’illusion consiste en une perception “scindée en deux”, où s’oppose l’intelligence théorique d’une situation et les réponses pratiques qui lui sont données<sup>3</sup>, si, reposant sur une “perception normale”<sup>4</sup>, elle est un “art de percevoir juste mais de tomber à côté dans la conséquence”<sup>5</sup>, la faculté anti-perceptive désigne “un point au-delà duquel on ne percevra rien”<sup>6</sup> et atteste, en tant que de “refus de perception”<sup>7</sup>, d’un véritable dysfonctionnement perceptif. Rosset souligne à ce sujet qu’il y a là quelque chose “aux limites de l’incroyable et du surnaturel” et qu’“il est impossible de concevoir comment s’y prend l’appareil perceptif pour ne pas percevoir, l’œil pour ne pas voir, l’oreille pour ne pas entendre.”<sup>8</sup>

*Le Principe de cruauté* donne une illustration de ce blocage: au début de *Du côté de chez Swann*, la grand-tante du narrateur refuse de reconnaître qu’à côté du Swann “bourgeois et domestique” qui fait partie de Combray (nous allons revenir sur cette appartenance) existe un autre Swann “aristocratique et élégant” – “Un des membres les plus élégants du Jockey-Club, ami préféré du comte de Paris et du prince de Galles, un des hommes les plus choyés de la haute société du faubourg Saint-Germain”<sup>9</sup>. La grand-tante refuse toutes les preuves de cette mondanité de Swann et quand on lui dit que son voisin est l’ami de Mme de Villeparisis, haute figure de la noblesse, pour accréditer l’existence de cet autre Swann, elle préfère destituer celle-ci plutôt que de hisser le Swann qu’elle connaît au rang d’un homme du monde<sup>10</sup>. D’une façon générale, la dénégation agit anticipativement et pour l’éternité – “conjuración hallucinatoire du futur”<sup>11</sup>, écrit Rosset, et sera d’autant plus forte que les faits seront plus probants, plus “insistants”. Dans le langage du *Principe de cruauté*, on dira qu’elle accorde obstinément la préférence à son “opinion” par rapport au “fait”.

---

<sup>3</sup> Rosset, C. *Le Réel et son Double*. Paris: Gallimard, 1984, p. 12. Rappelons que la première édition de l’ouvrage, qui a été très peu modifiée en 1984, date de 1976.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Rosset, 1988, p. 63.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 64. Voir Rosset, 1984, p. 15.

<sup>8</sup> Rosset, 1988, p. 60. On remarquera que l’exemple de *Boubouroche* de Courteline est reformulé dans *Le Principe de cruauté* (Rosset, 1988, pp. 65-66) dans le langage du “refus de perception”, contrairement à son analyse dans *Le Réel et son Double* (Rosset, 1984, pp. 13-14).

<sup>9</sup> Proust, M. *Du côté de chez Swann*. Éd. E. Dezon-Jones. Paris: Le Livre de Poche, 1992, p. 53.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>11</sup> Rosset, 1988, p. 63.

Il n'est pas sûr toutefois que l'opposition entre "opinion" et "fait" rende bien compte de l'anti-perception. Dans *L'Invisible*, Rosset donnera une description un peu différente de cette dernière où ladite opposition ne joue plus aucun rôle:

Ce que j'ai appelé ailleurs la 'faculté anti-perceptive' est double et complémentaire. Faculté d'abord de ne pas percevoir ce qu'on a sous les yeux; mais aussi faculté de percevoir ce qui n'existe pas et échappe ainsi nécessairement à toute perception: de voir (ou de croire voir) ce qu'elle ne peut voir, de penser ce qu'elle ne pense pas, d'imaginer en réalité ce qu'elle n' imagine pas.<sup>12</sup>

Nous retrouvons ici le cas de l'aveuglement ou du refus de perception. Mais, à l'inverse de ce que l'on trouvait plus haut, cette non-perception s'accompagne – *se double* – d'une perception positive, la non-perception du réel ne s'expliquant pas par une opinion, mais *par une autre perception qui obnubile le sujet*. Si l'on ne voit pas, ce n'est pas *simplement* parce que l'on refuse de voir, c'est parce que l'on voit *déjà* quelque chose. Bien sûr, on pourrait dire que l'opinion est une certaine perception ou pensée, et qu'à ce titre on est encore tout près du *Principe de cruauté*. Mais, si l'on y regarde de plus près, l'argument de *L'Invisible* ajoute un raffinement: car s'il y a bien quelque chose de perçu qui fait obstacle à la vision des faits, ce quelque chose n'est précisément rien: il "n'existe pas", il "échappe à toute perception". Le paradoxe est évident: on ne perçoit pas le "fait" en vertu de la perception de quelque chose *qu'on ne perçoit pas* ou de la pensée de quelque chose *qu'on ne pense pas*. Que cela signifie-t-il? Quelque chose qu'on perçoit et qu'en même temps on ne perçoit pas, qu'on pense et qu'en même temps on ne pense pas? Le cas de la grand-tante peut-il être réinterprété en se conformant à ce nouveau langage?

Si la grand-tante ne perçoit pas le fait, c'est, à en croire *Le Principe de cruauté*, à cause d'une opinion *qu'elle a*. Mais la définition de *L'Invisible* suggère un schéma plus complexe. Si elle ne voit pas que Swann est ami avec Mme de Villeparisis, ce n'est pas parce qu'elle aurait au sujet de Swann "l'opinion" qu'il est un simple bourgeois, parce qu'elle posséderait donc une image précise de lui, une idée arrêtée comme on dit, mais plutôt parce qu'elle n'a pas d'image de Swann. Ou encore, pour prendre en compte le raffinement ajouté par Rosset, parce qu'à la fois elle a une image de lui et en même temps n'en a pas. Expliquons-nous. La grand-tante vit dans un "monde clos" dont Swann fait partie; Swann est fondu dans cet ensemble – "parfumé par l'odeur du grand marronnier, des paniers de framboise et d'un brin d'estragon", écrit Proust<sup>13</sup>. En ce sens, la grand-

---

<sup>12</sup> Rosset, C. *L'Invisible*. Paris: Minuit, 2012, pp. 9-10.

<sup>13</sup> Proust, 1992, p. 58.

tante n’a pas d’image particulière de Swann; du Swann “bourgeois et domestique” elle a une *non-image* du fait qu’elle ne le distingue pas de Combray et qu’elle a de ce lieu une perception unifiée qui écrase toute différence.

Mais, d’un autre côté, la grand-tante récuse l’image du second Swann qui lui est opposée; elle semble donc avoir une image de celui-ci, elle *croit savoir* qui est Swann puisqu’elle s’empresse de faire la leçon à tout le monde (notons que c’est bien son comportement, une certaine pratique ou action, qui révèle cette croyance), mais en réalité ce qu’elle défend, c’est le monde uniforme et idéal de Combray. Elle *croit voir* Swann, elle *croit savoir* qui il est, mais en réalité, mais elle ne voit que le statu quo du monde combraysien. Elle croit savoir qui est Swann, mais la vérité c’est qu’elle n’est même jamais posée la question de savoir qui il était. On retrouve ici une idée importante du *Réel et son double*: le croire savoir ou le croire percevoir caractérise le savoir ou la perception que croit posséder quelqu’un alors qu’il n’a en réalité ni savoir ni perception. L’illusion oraculaire relève de ce régime: le destin qu’Œdipe oppose à l’oracle, cette “autre version de l’événement”<sup>14</sup>, cette solution alternative<sup>15</sup>, n’existait pas du tout dans sa pensée, mais se profile seulement au moment où s’accomplit le destin: le double est non pensé, il est une émanation hallucinatoire de l’unique. On a cru le penser, mais on n’a rien pensé. De la même façon, ce n’est donc pas “l’opinion” qui, dans *L’Invisible*, fait obstacle au “fait”, ce n’est pas l’idée que la grand-tante a positivement de Swann qui l’empêche de voir le Swann réel, révélé par le point de vue du narrateur. Pour l’exprimer tout à fait clairement: ce n’est pas que la grand-tante *voit* et qu’elle ne *veut* pas voir (structure de la dénégation<sup>16</sup>), c’est qu’elle ne *peut* pas voir (refus de perception) et qu’elle *croit voir* (perception d’autre chose qui n’est rien), ces deux dernières notions constituant donc ensemble la structure de l’anti-perception.

Pour achever cette analyse, il faut rappeler qu’un ouvrage de René Girard se trouve à la source de cette lecture de Proust par Clément Rosset, à savoir *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Girard explique que les tantes du narrateur “possèdent à un degré supérieur la précieuse faculté de ne pas percevoir”, qu’“elles cessent d’entendre dès que l’on s’entretient en leur présence, de choses qui ne les intéressent

---

<sup>14</sup> Rosset, 1984, p. 27.

<sup>15</sup> Rosset, C. *Fantasmagories*. Paris: Minuit, 2006, p. 77.

<sup>16</sup> Structure qui pourrait être rapprochée de l’illusion telle qu’elle est décrite dans *Le Réel et son double*, en particulier dans le cas de Swann vis-à-vis d’Odette où a lieu un dédoublement des idées – Odette comme “femme aimée” et comme “femme payée” (Rosset, 1984, p. 18).

pas”<sup>17</sup>. Girard renvoie lui-même cette attitude à *L’Homme du ressentiment* de Max Scheler. La grand-tante du narrateur n’est pas dans la dénégation (puisqu’elle ne voit pas), mais elle est la victime de ce que Scheler appelle un “mensonge organique”:

À côté du mensonge et de la tromperie, il y a ce que l’on pourrait appeler le “mensonge organique”: la falsification ne se fait pas consciemment comme dans le simple mensonge, mais avant toute expérience consciente, dès l’élaboration des représentations et des sentiments de valeur. Le “mensonge organique” fonctionne chaque fois que l’homme ne veut *voir* que ce qui est son ‘intérêt’ ou telle autre disposition de son attention instinctive, dont l’objet est ainsi modifié jusque dans son souvenir. L’homme qui s’abuse ainsi n’a plus besoin de mentir consciemment.<sup>18</sup>

La falsification est radicale, au sens de “totale” et de “primordiale”. Le ressentiment gangrène et détruit toute autre vision des choses, au point que celui qui en est victime vit dans un monde qui est sans aucune communication possible avec ce qui n’est pas son monde. L’homme du ressentiment est donc inaccessible au discours et à la rectification. Il ignore purement et simplement ce qu’on lui dit, non au profit d’une opinion qu’il saurait être la sienne, mais au profit d’un réel qui est le seul et l’unique et au sujet duquel, justement, il n’y a pas d’opinion à avoir. La grand-tante n’a pas d’opinion sur Swann pas plus que sur Combray: elle *est* Combray, et elle est sourde à ce qui n’est pas Combray. Elle ne s’illusionne pas au sens de l’avant-propos du *Réel et son double* puisqu’elle oppose au réel, on l’a vu, un “refus de perception”, mais elle partage avec l’illusion oraculaire le “croire percevoir” qui engendre le dédoublement.

## 2. Un tournant réaliste: sur “l’objet inexistant”

C’est ici qu’il faut faire ressortir de *L’Invisible* un élément nouveau. Le mouvement qui nous a fait passer du “refus de perception” au “croire voir”, c’est-à-dire du refus du réel à la croyance qui nourrit ce refus, débouche en 2012 sur un changement de perspective dont on peut penser qu’il est en relation avec deux autres livres, *Impressions fugitives* (2004) et, dans une moindre mesure, *Fantasmagories* (2006). Dans ces ouvrages, Rosset revient sur la question du double qu’il approfondit et élargit pour

---

<sup>17</sup> Girard, R. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset, 1961, p. 224.

<sup>18</sup> Scheler, M. *L’homme du ressentiment*. Cité par Girard, 1961, p. 225. Voir aussi Rabaté, J.-M. *Tout dire ou ne rien dire. Logiques du mensonge*. Paris: Stock, 2005. La notion de “mensonge organique” est traditionnellement renvoyée au “mensonge vital” dont parle Ibsen dans l’acte V du *Canard sauvage* (Ibsen, H. *Le Canard sauvage*. trad. fr. de G. Sigaux. Paris: Gallimard, 1991, p. 120).

traiter d’objets qui n’entraient pas dans le champ d’investigation du *Réel et son double*. Le propos d’*Impressions fugitives* est bien connu: l’ouvrage s’intéresse à un ensemble de phénomènes qui constituent des “attributs obligés de tout objet réel”<sup>19</sup> (ombre, écho, reflet) et qui ne sont pas eux-mêmes des objets, mais des “attributs” dont l’absence rend l’objet “paradoxal et fantastique”<sup>20</sup> – ainsi un corps sans ombre – et contribue à déréaliser ou à surréaliser l’objet considéré. Ce genre de double se situe dans un entre-deux par rapport à la dichotomie du réel et du double<sup>21</sup>: le “double de proximité” n’est pas un corps mais une “illusion de corps”<sup>22</sup>; il est “non tangible”<sup>23</sup>, quoiqu’il possède bien une certaine présence physique. Rosset affirme ainsi à propos de l’écho que “la matérialité du son reproduit n’est qu’un simulacre de la matérialité du son émis.”<sup>24</sup> Il faut lire cette phrase attentivement: l’immatérialité de ce qu’il appelle aussi “double mineur” est faite d’une certaine matérialité elle-même mineure et empruntée. Son caractère d’irréel, contrairement au double majeur qui est résolument hors du réel, s’incarne dans un certain réel fuyant et insaisissable, ce que Rosset marque très clairement à la fin du prologue d’*Impressions fugitives*: “S’il est inconsistant, il est aussi bel et bien réel.”<sup>25</sup> Manière de dire alors que le “double mineur” ou “double de proximité” a plus d’être que le simple fantasme, mais moins que l’objet réel auquel il s’attache ou, faudrait-il plutôt dire, duquel il se détache.

Or il semble bien que quelque chose de cette réflexion se retrouve dans *L’Invisible* et son traitement de l’anti-perception et entraîne un changement de perspective qui, comme nous allons le voir, enrichit plutôt qu’elle ne bouleverse la pensée rossétienne. Ce changement se signale par deux traits: le traitement de l’irréel comme d’un “domaine d’objets” (alors que la notion d’objet semble le plus souvent réservée au réel, comme le suggère encore dans *Impressions fugitives* la caractérisation des doubles mineurs comme “attributs d’objets”) et la reformulation d’une thèse importante du *Réel et son double*, la distinction entre la perception illusoire et l’illusion de perception.

Si l’on reprend le fil de notre analyse, on peut dire que Rosset modifie sa définition de l’anti-perception dans *L’Invisible* parce qu’il distingue à côté du cas de l’aveuglement provoqué par une opinion un cas où “croire voir” quelque chose revient in fine à *voir*

---

<sup>19</sup> Rosset, C. *Impressions fugitives*. Paris: Minuit, 2004, p. 12.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Ce point est souligné par Rosset (*Ibidem*, p. 19).

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 21.

*quelque chose qui n'existe pas*. Or une question se pose qui à première vue peut sembler absurde et que *Le Réel et son double* ne posait pas: si je crois voir quelque chose qu'en réalité je ne vois pas, quel est le statut de ce quelque chose? « Que pense-t-on quand on ne pense à rien? », s'interrogeait Jean Paulhan<sup>26</sup>. La réponse paraît aller de soi: si je *crois* penser ou *crois* voir quelque chose, en réalité je ne pense ni ne vois rien, donc je ne pense pas ni ne vois pas. J'ai précisément une "illusion de perception" ou de pensée. Rosset l'explique très clairement à Santiago Espinosa dans son *Esquisse biographique*: "Si je pense à rien, je pense vraiment à rien c'est-à-dire pas à quelque chose qui est rien, mais à rien qui n'est rien."<sup>27</sup> Le rien n'est rien. Le rien n'est même pas un quelque chose. Penser à rien, penser à du rien, c'est ne rien penser. C'est exactement le cas de l'illusion oraculaire: Œdipe croit discerner un autre destin que celui qui lui est suggéré, mais en réalité il n'a pas discerné cet autre destin; la croyance de l'avoir discerné est un aspect de la découverte présente de son destin réel.

Or dans le préambule de *L'Invisible*, la réponse se fait en deux temps: les objets qu'on croit voir "ne sont aucunement perceptibles parce qu'il n'existent pas"; parler de l'existence d'objets inexistantes "semble évidemment une contradiction dans les termes". Mais Rosset ajoute dans un second temps: "Cependant de tels objets existent, et ils sont légion"<sup>28</sup>, et c'est alors qu'il donne la définition de la "faculté anti-perceptive" que nous avons citée plus haut et surtout qu'il infléchit son point de vue initial, dans le sens d'un réalisme mental de type cartésien: "Pour le dire en un mot: si, dans l'illusion de perception, l'objet de la vision n'existe pas, la 'vision' de l'objet, ou son imagination, n'en existe pas moins."<sup>29</sup> L'illusion de perception est donc une perception pour de bon, même si cette perception n'est perception de rien. Il y a un vécu, un fait mental de l'illusion de perception. Mais ce n'est pas tout: si cette illusion a un certain être mental, n'y a-t-il pas du même coup une certaine réalité de la chose illusoire? Si l'illusion est effectivement pensée, son objet n'existe-t-il pas lui aussi, sur un mode certes particulièrement dégradé et irréel?

Il existe donc quelque chose qui n'est rien et c'est cela que Rosset qualifie d'"objet inexistant" tandis que la "faculté anti-perceptive" est définie comme "la faculté de capter des objets inexistantes"<sup>30</sup>. L'originalité de *L'Invisible* est d'aller au-delà du simple constat

---

<sup>26</sup> Rosset, C. 2012, p. 11.

<sup>27</sup> Rosset, C. *Esquisse biographique. Entretien avec Santiago Espinosa*. Paris: Encre Marine, 2017, p. 128.

<sup>28</sup> Rosset, 2012, p. 9.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 11.

d’inexistence pour proposer une *ontologie de l’inexistant*, déterminant la nature de cet “objet” que l’on croit voir ou que l’on croit penser, *avant d’être détrompé*. Insistons en effet sur ce point. La réflexion se situe, semble-t-il, dans l’entre-deux qui sépare le moment où l’on “croit penser” quelque chose du moment où l’on découvre que l’on ne pensait rien. Pris dans son aval (*a parte objecti*), Rosset peut dire en effet que le rien pensé n’existe pas du tout *au final*; mais pris dans son amont (*a parte subjecti*), il peut dire qu’il existe *au moins provisoirement*. De quoi s’agit-il alors? Il ne s’agit ni d’une représentation que l’on aurait en soi (on retomberait alors dans la perception de quelque chose) ni d’un simple mot qui aurait pris la place de la conception (même si c’est ce dont on se rend compte dans un second temps, en aval). Il s’agit bien d’un objet qui est à la fois est et n’est pas, d’un objet qui à un certain moment est le corrélat d’une visée, et même qui n’est rien d’autre que *l’objet d’une visée ou d’un “intérêt”*, comme c’est le propre du “désir de rien” dans *Le Réel. Traité de l’idiotie* dont la “recherche du sens” est une forme privilégiée – nous allons y revenir<sup>31</sup>. Cet objet est le lieu vide, le “punctum caecum”<sup>32</sup> qui est visé par l’esprit au moment où il croit tenir quelque chose, et cela dans une certaine durée qui fait toute l’épaisseur de ce “double”, comme le suggère la comparaison avec le projectionniste: “L’image change, mais reste toujours imprécise; un peu comme au cinéma, quand l’image sur l’écran est floue et que le projectionniste ne parvient pas à réussir sa mise au point.”<sup>33</sup> Situation troublante: il n’y a rien au final, mais il y a bien “quelque chose” avant que l’on ne se rende compte qu’il n’y avait rien...

Les exemples fournis dans *L’Invisible* sont éloquents. La première section intitulée “L’invisible tel qu’on le voit” tourne autour d’un passage du *Cahier brun* où, à partir d’un visage formé de cinq traits, Wittgenstein réfléchit sur un jeu de langage particulier<sup>34</sup>. Nous avons tendance à dire que nous sommes capables de saisir l’expression qui est fixée sur ce visage comme si nous “saisiss[ions] quelque chose qui est dans le visage mais qui n’est pas le visage” et qui constituerait donc un “prototype”, un élément extérieur instancié par le visage en question et qui est “suggéré”<sup>35</sup> par lui. Mais sitôt que l’on cherche à déterminer cet autre visage, cette expression prise dans le visage dessiné, on est incapable de rien faire apparaître, et l’on est ramené au visage originel. Nous

---

<sup>31</sup> Rosset, C. *Le Réel. Traité de l’idiotie*. Paris: Minuit, 1977, p. 56. Notion mentionnée dans Rosset, 2012, pp. 21-22.

<sup>32</sup> Rosset, 2012, p. 18.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>34</sup> Wittgenstein, L. *Le Cahier bleu et le Cahier brun*. Trad. fr. de G. Durand. Paris: Gallimard, 1965, pp. 271-273.

<sup>35</sup> Rosset, 2012, p. 18.

sommes “abusés par une illusion d’optique qui, par un effet de réflexion, nous ferait apercevoir deux objets, alors qu’il n’en existe qu’un seul”, explique Wittgenstein, nous donnant l’impression qu’il y a autre chose que le visage perçu alors qu’il n’y a rien. La musique relève de la même analyse, ou du moins l’impression que la musique possède en elle-même un sens, qu’elle est comme un langage dans lequel quelque chose attendrait d’être explicité, alors qu’en réalité “la musique n’en dit jamais plus que ce qu’elle dit”<sup>36</sup>, thèse de l’inexpressivité de la musique chère à Clément Rosset<sup>37</sup>.

Le deuxième chapitre, “Le portrait enchanté” propose un autre exemple, plus familier encore, celui de la surprise que l’on éprouve en voyant pour la première fois quelqu’un que l’on a l’habitude d’entendre à la radio: immédiatement on proteste que ce n’est pas comme cela que nous l’imaginions, qu’il “ne correspond pas à l’idée ou l’image que l’on se fait” de lui<sup>38</sup>. Or, demande Rosset,

quel est le visage de la personne entendue ou imaginée (ou plutôt imaginée non à partir d’une esquisse mais d’une voix) qui contraste si nettement avec celui de la personne réelle, enfin vue en chair et en os? À qui, à quoi ressemble-t-il? Quels sont ses traits? Comment pourrait-on le décrire, par exemple, à un inspecteur de police chargé d’en établir le portrait-robot? Il est évident qu’à ces questions il est impossible de répondre et qu’aucun visage ne se présente à l’esprit.<sup>39</sup>

Autrement dit, nous avons l’illusion d’avoir une image du visage du speaker, une image à côté de l’expérience de sa voix et cohérente avec elle (en vertu donc d’une certaine expérience synesthétique), et cette image en réalité nous ne l’avons pas. Ce que nous avons, c’est seulement l’impression d’*avoir eu une image* au moment où nous avons l’image réelle, exactement comme dans le cas de l’illusion oraculaire. Le visage du speaker est, dit Rosset, “le faux reflet d’aucun objet”<sup>40</sup>. S’il faut assigner à cette image qui n’existe pas un statut ontologique, on dira qu’il s’agit d’un fantôme ou d’une réalité enchantée, tel qu’en aura aussi le rapport entre une pièce de théâtre et sa mise en scène (qu’on pense à la critique par Barthes de la tautologie bourgeoise, “Racine est Racine”<sup>41</sup>), le roman et son adaptation au cinéma ou encore le nom et la personne – autre situations typiques où il nous arrive de dire “Je ne le/la voyais pas comme ça”.

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>37</sup> Voir Espinosa, S. *L’Inexpressif musical*. Paris: Encre Marine, 2013.

<sup>38</sup> Rosset, 2012, p. 37.

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 38-39.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>41</sup> Barthes R. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957, pp. 90-92.

Un troisième exemple va toutefois nous permettre de comprendre en quoi les deux exemples précédents ne sont pas équivalents et entraîne plutôt une différenciation des doubles. Le troisième chapitre de *L’Invisible*, “Ce que parler veut dire”, aborde un cas qui entre en résonance avec l’exemple malicieux de la copie d’étudiant évoqué dans le préambule qui, écrit Rosset, atteste de la “faculté étonnante de ne rien penser alors qu’on croit de bonne foi penser quelque chose”<sup>42</sup>. Il s’agit de toute usage du langage qui revient à tenter d’exprimer quelque chose en ne disant rien, ou plutôt à désigner une signification à la portée de tous, au moyen de ce que Rosset appelle des “mots muets”<sup>43</sup>: “voilà”, “comme ça”, qui sont le plus souvent des déictiques qui ne désignent rien et relèvent de l’“infra-tautologie”<sup>44</sup>. Ces exemples nous renvoient à ce qui est le lot de toute démarche interprétative et de toute “recherche de sens” tel que *Le Réel. Traité de l’idiotie* en a traité (comme d’une espèce d’“illusionnisme”<sup>45</sup>) et que *L’Invisible* rapprochait un peu plus haut du bonhomme wittgensteinien: “Ce qui est vrai dans le domaine des images l’est encore davantage dans le domaine des mots et du langage. Nous sommes invinciblement amenés à rechercher, en deçà de ce que quelqu’un dit ou écrit, une intention de signifier qui se délaye et se corrompt en partie dans ce que le langage en exprime”<sup>46</sup>, la traduction étant un excellent exemple de ce phénomène qui consiste à viser, par-delà le message en langue originale, un sens étranger à celle-ci que l’on pourrait retranscrire dans la langue cible. On comprend toutefois qu’une grande différence existe entre ce dernier exemple, celui de la recherche d’un sens – que Rosset rapproche de celui de l’expression cachée dans le visage – et celui de la voix du speaker: dans ce dernier cas, l’illusion est *a posteriori* puisque c’est au moment où se révèle le visage de la personne que surgit l’impression d’avoir eu une pensée à ce sujet. Dans le cas de la recherche de sens, il y a au contraire une pensée actuelle: non pas une pensée que nous croyons avoir eue, mais une pensée que nous avons bel et bien même si son contenu est vide. Nous ne pensons rien de défini, mais il nous semble pourtant avoir *au bout de la lunette de notre esprit*, comme en ligne de mire, quelque chose qui est là, qui nous obsède, qui insiste. Il en va de même pour le pauvre étudiant qui ne pense rien mais qui croit pourtant saisir quelque chose, ou du “comme ça”<sup>47</sup> qui ne signifie rien mais qui semble bien faire surgir une signification.

---

<sup>42</sup> Rosset, 2012, p. 11.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>45</sup> Rosset, 1977, p. 53.

<sup>46</sup> Rosset, 2012, p. 21.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 52.

Quand nous ne pensons à rien, faudrait-il répondre à Paulhan, nous pensons à cela, à ce que nous cherchons, et qui se dissout dès qu’il s’agit de dire de quoi il s’agit en réalité. L’objet inexistant par excellence, parce qu’il est particulièrement insistant, c’est le sens, grand ennemi de l’“anti-herméneutique” rossétienne<sup>48</sup>. On pourrait tenter toutefois de rapprocher ce cas (où le rien est quelque chose) du cas précédent (où le rien n’est rien): on pourrait considérer que si Œdipe n’a pas conçu ce double qui surgit au moment où la réalité se révèle, s’il n’était pas en effet “dans [son] esprit”<sup>49</sup>, il l’a pourtant pensé d’une certaine manière: avec son corps, en fuyant son destin. N’est-ce pas tout le sens de l’illusion telle qu’en traite *Le Réel et son double*: perception théorique juste, mais pratique en décalage avec elle?

### 3. “Faire quelque chose de rien”: l’anti-perception poétique

Si l’on revient à l’objet inexistant de *L’Invisible*, objet intentionnel vide, il faudra donc reconnaître que, tout “rien” qu’il est, cet objet possède une certaine réalité et qu’il a en outre la vertu ou plutôt le vice d’affoler la pensée et de faire se démultiplier les discours à son sujet. La faculté anti-perceptive apparaît alors comme la faculté en soi extrêmement banale de “croire penser”, de viser un rien, et par là même d’accoucher d’un objet d’une haute complexité, d’un récit qui tourne autour de l’inexistant, voire qui le *réalise*. On peut penser au Mac Guffin, cher à Alfred Hitchcock, cet “élément de suspense permettant à l’histoire d’avancer” tel quel qu’Enrique Vila-Matas le décrit au début de ses *Impressions de Kassel*<sup>50</sup> – objet factice sur lequel se concentrent les regards, se focalisent les attentes et qui n’est que du vent. On peut penser aussi à Godot ou à l’Arlésienne, ou encore au Croque-Mitaine évoqué dans *L’Invisible*<sup>51</sup>. Autrement dit, l’inexistant vient ici se parer du vêtement de la fable: c’est dans ce cas qu’il prend sa consistance la plus affirmée,

---

<sup>48</sup> Cerisuelo, M. “Ni vu ni connu: hors champ”. In: *Critique*. Paris: Minuit, 6, n° 853-854, 2018, p. 619.

<sup>49</sup> Rosset, 1984, p. 32.

<sup>50</sup> Vila-Matas, E. *Impressions de Kassel*. Trad. fr. d’A. Gabastou. Paris: Christian Bourgois, 2014, pp. 9-10. On peut citer aussi Hitchcock lui-même: “Maintenant, d’où vient le terme Mac Guffin? Cela évoque un nom écossais et l’on peut imaginer une conversation entre deux hommes dans un train. L’un dit à l’autre: ‘Qu’est-ce que c’est que ce paquet que vous avez placé dans le filet?’ L’autre: ‘Ah ça ! C’est un Mac Guffin.’ Alors le premier: ‘Qu’est-ce que c’est un Mac Guffin?’ L’autre: ‘Eh bien! C’est un appareil pour attraper les lions dans les montagnes Adirondak.’ Le premier: ‘Mais il n’y a pas de lions dans les Adirondaks.’ Alors l’autre conclut: ‘Dans ce cas, ce n’est pas un Mac Guffin.’” (Truffaut, F. *Le Cinéma selon Hitchcock*. Paris: Seghers, 1975, p. 155).

<sup>51</sup> Rosset, 2012, p. 76.

puisqu’il n’est plus un simple point aveugle de la vie de l’esprit, mais un objet de langage. L’illusion de l’invisible, qui nous plaçait jusque-là dans l’infra-réalité, devient tout à coup la “matière d’une création d’ordre poétique”, ce que Rosset appelle un “imaginaire”. L’œuvre de Raymond Roussel occupe une place centrale dans ce mouvement, et une nouvelle fois, on peut faire le lien entre celui que Rosset présente volontiers comme un écrivain de l’insignifiance et le parcours qui mène des *Impressions fugitives* à *L’Invisible* en passant par *Fantasmagories*. N’est-ce pas, en effet, le propre de la littérature que de “faire quelque chose de rien”?<sup>52</sup>

Pour bien comprendre cette poétique de l’inexistant, il faut rappeler la conception que Clément Rosset se fait de la littérature moderne. Dans *Le Philosophe et les Sortilèges*, Rosset la caractérise de “pompe funèbre”.<sup>53</sup> Par là il entend que la littérature moderne est l’expression d’un deuil, expression dont le propre est de suggérer l’objet perdu, sans jamais pouvoir le montrer. Rosset écrit: “Évoquer l’objet absent, flatter l’attente du lecteur en travaillant à lui suggérer la vision de ce qui précisément ne saurait être visible, l’imagination de ce dont il ne sera aucune image à jamais témoigner, semble être le but principal visé par la littérature moderne.”<sup>54</sup> Cette stratégie philosophico-littéraire consiste donc à parler longuement, interminablement, d’un objet réputé existant mais qui se trouve ailleurs, dans un lieu inaccessible, et qui manque de façon définitive. Or, ce que nous apprend *L’Invisible*, c’est que l’absent ne l’est jamais totalement, pourvu que son absence soit remarquée, qu’elle soit ce “quelque chose” ou ce “quelque part”<sup>55</sup> que le langage vise parfois à l’exclusion de tout réel. Il ne s’agira donc pas d’un objet simplement absent, du fait que le langage, comme chez Mallarmé, “absentifie” ce qu’il désigne (la fameuse “absente de tous bouquets”), mais d’un objet que le langage ne laisse même pas concevoir: ainsi le non moins fameux “ptyx” du sonnet en yx qui, à l’instar du “comme ça” rossétien, est un objet constitué par la seul fait d’être dit.

Or ce que Rosset laisse entendre, c’est que l’univers roussellien relève tout entier de cette opération et qu’à ce titre ce n’est pas seulement un objet inexistant qu’il poétise et réalise par l’écriture, mais un monde d’objets qui sont tous dotés de la même existence minimale, conséquence d’un “refus de perception” où celle acquiert la rigueur d’un

---

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>53</sup> Rosset, C. *Le Philosophe et les Sortilèges*. Paris: Minuit, 1985, p. 84.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>55</sup> Rosset, 2012, p. 80.

véritable programme<sup>56</sup>. Tandis que, dans d'autres textes, Rosset distingue les poétiques de Mallarmé et de Roussel<sup>57</sup>, *L'Invisible* les rapproche en raison de ces objets irréels qui sont faits "du même bois"<sup>58</sup>, c'est-à-dire d'un "imaginaire pur" qui ne relève pas de l'imagination comme recombinaison du réel ni d'une production d'images que rendrait possible l'écriture, mais de ce que l'on pourrait appeler d'un *réalisme du rien*. L'"insanité littéraire"<sup>59</sup> qui caractérise l'écriture de Roussel, écrit Rosset, "implique une dissolution du réel et la constitution d'objets absolument autonomes, c'est-à-dire n'ayant pas même, pour point de départ, le repère d'une divergence avec quelque réalité que ce soit"<sup>60</sup>; elle consiste donc à dépeindre pour lui-même un objet qui a tout à voir avec l'objet inexistant de tout à l'heure, puisque purement visé, il n'est jamais véritablement conçu grâce aux mots, mais désigné par eux avec le même coefficient d'étrangeté que le "ptyx" mallarméen, donnant donc lieu à une anti-perception poétique méthodiquement instituée. Notons que cette idée d'"imaginaire pur" était précisément mise en place dans *Fantasmagories* au titre, non de ce qui s'oppose au réel, mais constitue un *réel autre* qui se donne pour ce qu'il est et qui, pour cette raison, n'a pas du tout le statut trompeur du double<sup>61</sup>.

Une objection sans doute ne manquera pas de surgir: les objets du monde roussellien ne sont pas les corrélats de signifiants vides, ils ne sont pas des "ptyx", mais font sens à leur manière pour nous présenter un monde: le "buste de Kant" des *Impressions d'Afrique* ne renvoie-t-il pas à un buste de Kant, par exemple à ce bibelot que Schopenhauer a fait commander pour lui, le "vrai et authentique héritier du trône de Kant", et qui trônera justement sur son secrétaire<sup>62</sup>? Qu'est-ce qu'a ce buste que celui de Roussel n'a pas? Ou plutôt qu'est-ce que celui-ci a en moins qu'un simple buste de Kant fictif?

<sup>56</sup> Rappelons que Roussel a fait du "refus de perception" un véritable principe de vie puisqu'il est "l'inventeur du voyage à rideaux fermés, qui consiste à parcourir le monde dans l'intérieur clos et confortable d'une roulotte qu'il ne quitte que de loin en loin le temps de consacrer un quart d'heure à ce qu'il appelle dans une carte postale 'une visite sommaire de la ville', lorsque son chauffeur l'avertit qu'il est à Ispahan ou à Pékin." (Rosset, 1985, p. 103) Et comme par hasard, ajoute Rosset, l'Afrique qu'il met en scène dans son livre est le seul continent où il n'a pas voyagé...

<sup>57</sup> Voir par exemple Rosset, 1985, pp. 82-85 puis pp. 101-106.

<sup>58</sup> Rosset, 2012, p. 87.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>61</sup> L'imaginaire est "l'un des modes de préhension du réel" selon Rosset, 2006, p. 85.

<sup>62</sup> À Julius Frauenstädt, 26 septembre 1851. In: Schopenhauer, A. *Lettres*. Paris: Gallimard, 2017, p. XX. Rosset le reconnaît: "Le ptyx mallarméen ne ressemble guère au buste de Kant qui trône sur la place des Trophées dans *Impressions d'Afrique*, au fin fond de l'Afrique équatoriale." (Rosset, 2012, p. 86)

Pour répondre à cette question, il faut revenir au procédé qui règle l’engendrement d’un tel imaginaire. On le sait, c’est en s’appuyant sur un principe formel d’écriture que Roussel écrit “certains de [ses] livres” et prend ses distances avec le travail psychologique de l’imagination d’un monde. Le procédé consiste à passer d’une première phrase à une seconde “presque identique”, toutes deux étant faites de “mots pareils mais pris dans deux sens différents”, en forgeant “un conte pouvant commencer par la première et finir par la seconde.”<sup>63</sup> Au lieu de dire pour former l’image d’un monde, il s’agit, par un effort de concentration sur les signifiants, de remplir l’espace séparant deux phrases à la fois jumelles et divergentes qui sont comme les deux bords d’un objet encore à inventer. Manière, commente Rosset, “d’aller [...] du littéraire au littéraire en passant par le littéraire”<sup>64</sup>, de ne pas s’aventurer dans le monde, de colmater linguistiquement l’écart entre deux phrases homophones pour surmonter ce que Deleuze appelle “l’horreur du vide”<sup>65</sup>. L’effet le plus manifeste de ce procédé est de provoquer une certaine *époque* de la relation du discours au monde, de délester les choses de leur poids de réalité pour manipuler de simples étiquettes verbales. Car le plus étrange est peut-être ceci: que les mots soient traités comme les instruments d’un remplissage, d’un agencement mécanique, à l’exclusion de la vitalité de la métaphore et de l’invention poétique qu’on trouve chez d’autres écrivains. Un monde sort de cette opération, par la bande, si l’on ose dire, comme en sus du jeu verbal: monde resserré sur lui-même et étranger au nôtre, plein de situations à la fois sans intérêt et fascinantes, dotées d’une espèce de fadeur japonaise qui relève de la pure “insignifiance”<sup>66</sup>. La gageure de Roussel, c’est de parvenir à se tenir sur la crête d’une écriture qui ne travaille que pour elle-même, engendrant une réalité à la fois banale et extravagante, non pas perçue et imaginée au moyen des mots, comme la littérature se propose le plus souvent de le faire, mais “anti-perçue” au sens où ces associations verbales “décrivent des lieux et des faits qui dévoient toute image qu’on en pourrait avoir”<sup>67</sup>, c’est-à-dire bloque ou perturbe l’imagination comme faculté psychologique. À cet égard, si le “ptyx” cache un objet irréel et irréprésentable, un pur x signifié par le néologisme, le “buste de Kant” roussellien est pris dans la masse d’un ensemble linguistique linéaire où le mécanisme même de la référence se trouve altéré ou

---

<sup>63</sup> C’est le procédé révélé en 1935 dès la première page de *Comment j’ai écrit certains de mes livres* (Paris: Gallimard, « L’Imaginaire », 1995, pp. 11-13).

<sup>64</sup> Rosset, 1985, p. 101.

<sup>65</sup> Deleuze, G. “Raymond Roussel ou l’horreur du vide”. In: *L’île déserte et autres textes (1953-1974)*. Paris: Minuit, 2002, pp. 102-104.

<sup>66</sup> Rosset, 1985, p. 104.

<sup>67</sup> Rosset, 2012, p. 86.

distendu<sup>68</sup>. Dans un autre contexte, l'expression "buste de Kant" pourrait désigner une chose existante ou l'élément d'une fiction, mais ici elle ne désigne rien de réel ni de simplement fictif parce que ce buste-là n'est rien de plus que le corrélat d'un mot qui le nomme, *mais pour une autre raison que pour en dire quelque chose*. Au loin se profile un objet glacé et fossilisé, comme l'est de façon générale le monde roussellien, délesté de tout poids de vraisemblance et de familiarité.

## Conclusion

Rosset développerait donc deux pensées de l'inexistant, l'une où il est un double qui se trouve immédiatement dissout au profit de la seule réalité du réel, double strictement illusoire, l'autre où l'inexistant est reconnu comme un certain quelque chose, durable et dont une certaine pensée est possible, quoique de moindre teneur en réel que les "doubles de proximité" étudiées dans *Impressions fugitives*. La pensée rossétienne du double se meut ici en une pensée de la réalité du double qui fait droit aux formes les plus pauvres, les plus inconsistantes du réel, c'est-à-dire au réel même de l'irréel. Rosset psychologue et Rosset ontologue procèdent avec la même finesse qui consiste à faire surgir les petites différences, à multiplier les nuances. L'anti-perception n'est pas *l'anti-perception de rien*, c'est-à-dire une non-perception propre à une "anti-faculté"<sup>69</sup>, c'est aussi dans les textes que nous avons étudiés *l'anti-perception d'un rien* dont l'existence subjective invisible, le plus souvent provisoire, peut être celle d'un monde tout entier, d'un imaginaire qui vit en toute indépendance par rapport au réel et jouit au moins de la solidité de l'œuvre. Le réel et le double, loin de s'exclure, fusionnent dans l'imaginaire et le blocage perceptif qui, sur le plan psychologique, nous empêche d'accéder au réel tel qu'il se donne, devient, sur le plan poétique, dans l'usage méthodique qu'en fait Raymond Roussel, une façon de toucher à une autre réalité qui, elle, ne se donne pas, mais se crée invisiblement.

---

<sup>68</sup> Altéré ou distendu par la prégnance du jeu sur les signifiants qui, sans apparaître explicitement au lecteur, produit bien l'effet recherché. De façon générale, il nous semble que l'effet de l'anti-perception est plutôt d'altérer le rapport du mot à la chose, plutôt que le barrer purement et simplement comme Clément Rosset le suggère dans *L'Invisible*.

<sup>69</sup> Rosset, 1988, p. 60.

## Références

- Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957.
- Deleuze, Gilles. “Raymond Roussel ou l’horreur du vide”. In: *L’île déserte et autres textes (1953-1974)*. Paris: Minuit, 2002.
- Espinosa, Santiago. *L’Inexpressif musical*. Paris: Encre Marine, 2013.
- Girard, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset, 1961.
- Ibsen, Henri. *Le Canard sauvage*. trad. fr. de G. Sigaux. Paris: Gallimard, 1991.
- Proust, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Éd. E. Dezon-Jones. Paris: Le Livre de Poche, 1992.
- Rabaté, Jean-Michel. *Tout dire ou ne rien dire. Logiques du mensonge*. Paris: Stock, 2005.
- Rosset, Clément. *Le Réel. Traité de l’idiotie*. Paris: Minuit, 1977
- \_\_\_\_\_. *Le Réel et son Double*. Paris: Gallimard, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Le Philosophe et les Sortilèges*. Paris: Minuit, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Le Principe de cruauté*. Paris, Minuit, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Impressions fugitives*. Paris: Minuit, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Fantasmagories*. Paris: Minuit, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Tropiques*. Paris: Minuit, 2010.
- \_\_\_\_\_. *L’Invisible*. Paris: Minuit, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Esquisse biographique. Entretiens avec Santiago Espinosa*. Paris: Encre Marine, 2017.
- Rousseau, Nicolas. “Entretien avec Clément Rosset. Autour de *L’Ecole du réel*”. URL=<http://www.actu-philosophia.com/Entretien-avec-Clement-Rosset-autour-de-L-ecole>. Document consulté le 25 mars 2019.
- Roussel, Raymond. *Comment j’ai écrit certains de mes livres*. Paris: Gallimard, « L’Imaginaire », 1995.
- Schopenhauer, Arthur. *Lettres*. Paris: Gallimard, 2017.
- Truffaut, François. *Le Cinéma selon Hitchcock*. Paris: Seghers, 1975.
- Vila-Matas, Enrique. *Impressions de Kassel*. Trad. fr. d’A. Gabastou. Paris: Christian Bourgois, 2014.

Wittgenstein, Ludwig. *Le Cahier bleu et le Cahier brun*. Trad. fr. de G. Durand. Paris: Gallimard, 1965.

*Recebido em 30/10/2018*

*Aprovado em 03/04/2019*