



En 1994, alentados por nuestro común amigo Emilio Araúxo, Julio Calviño y yo decidimos publicar en *Hybris*, que editamos desde 1992 en Ágora, un libro de Natacha Michel que de acuerdo con la escritora francesa decidimos titular *El instante persuasivo de la novela (Ensayos metafóricos)*. En una nota editorial aclarábamos la procedencia de los ensayos reunidos: el texto «Natacha Michel conversa con Pierre Mertens. Sobre la novela, la prosa» había sido publicado en Francia bajo el título de «Conversation avec Pierre Mertens sur le roman, la prose», *Cahiers du Théâtre-Poème*, nº 1, Ed. de l'amberdúi, 1990. «El instante persuasivo de la novela» y «Los primitivos franceses» eran conferencias pronunciadas por la escritora en enero de 1987 y marzo de 1991 respectivamente en la Asociación *Les Conférences du Perroquet*, siendo publicadas por dicha asociación con los títulos de «L'instant persuasif du roman» y «Les primitifs français. Colette». «El duro nuevo estilo» era un artículo publicado con el título «Le dur style

neuf». En cuanto a los ensayos «Prefacio. Ante el instante», «La prosa novelesca, una localización en el pensamiento», «Hombres iguales a textos (primera y segunda modernidad)», «El punto de vista de la metáfora» y «La invención de la novela francesa. Madame de La Fayette» habían sido enviados expresamente por la autora para su publicación en *Hybris* de Ágora. Estos textos no se habían publicado antes en lengua alguna, a no ser en francés, excepto «Prefacio. Ante el instante», especialmente escrito por la autora para la traducción española; así que nos dispusimos a encargar la traducción de todos los ensayos a M^a José Jiménez Tomé. Aunque *El instante persuasivo de la novela (Ensayos metafóricos)* apareció en 1995, nos quedó, sin embargo, un artículo fuera de contexto. Se trataba de un estudio sobre Djuna Barnes. M^a José Jiménez Tomé presentó entonces a Natacha Michel y tradujo dicho artículo «Sobre *La Antífona* de Djuna Barnes» en *Analecta Malacitana*, XVI, 2, 1993, págs. 403-410. Allí habló de sus novelas *Ici Commence* (1993), *La chine Européenne* (1975), *Canapé Est-Ouest* (1989), *Le Jour où le temps a attendu son heure* (1990), de sus relatos *Impostures et Séparations* (1980) y de su manifiesto *L'Hexaméron* (1990). De *Le Repos de Penthesilée* (1980), Calviño y yo habíamos escrito en la cuarta de portada de *El instante persuasivo de la novela* que Natacha Michel sucumbió al hechizo del subterfugio de Scherezade según el cual narrar el mundo es matar la *gorgona / metáfora* para exaltar el naufragio del sentido. Travestida de *exegeta* de la literatura como *episteme*, la escritora francesa (autora de *El reposo de Penthesilea*, uno de los textos más hermosos de los últimos cincuenta años) prorrumpe en medio del *mythos* (la literatura como palimpsesto y como arrebató *órfico / oracular*) desde el *logos* (primera y segunda modernidad) para trazar la deriva de la novela (desde M. de Lafayette hasta Colette) como único significativo posible.

En 1996 Natacha fue invitada a hablar sobre «el escritor artista y el escritor meditativo» en la Universidad de Santiago. Emilio Araúxo, tan generoso como siempre, convenció a la escritora para que me enviara el texto. He decidido publicarlo en francés, sin traducirlo al castellano, para que *Analecta Malacitana* tenga la oportunidad de ofrecer entre sus páginas la primicia del texto en su lengua original francesa. Seguramente amamos al escritor artista mucho más de lo que Natacha Michel piensa, y no lo definiríamos como el indiferente ante el pensamiento ni despreciaríamos su orfismo, pero sucumbimos ante ese artista meditativo de Natacha Michel, la *diva*, de quien hemos aprendido dos cosas que enseñamos desde hace tres años a nuestros alumnos: la metáfora —¿qué literatura, qué uso de la lengua no es un ejercicio de metáfora!— es una *papirotada* del conocimiento y, sobre todo, que escribir no es mentir sino entrar en un mundo de ficción cuyas reglas siempre se nos escapan. Nos gusta ese escritor

meditativo para quien el pensamiento significa algo, participamos de su problema —*i. e.*, del amor por la literatura sin mezclarnos con lo que no es ella—, creemos en la escritura que forja un mundo, una lengua, una belleza. La literatura, y la lengua, el arte de la lengua, no puede mezclarse con la política ni perturbar lo social. Nos subyuga la segunda modernidad, el imperio de la prosa novelesca, en el que todo poder tropológico es una pirieta cognoscitiva. ¿Mide entonces el oro de nuevo nuestro aplomo? Invito al lector a seguir leyendo el texto de Natacha, a coincidir y a discrepar, como tímidamente acabo de hacer, con algunas de sus tesis...

L'or mesure-t-il notre aplomb de nouveau? Ne peut-on aujourd'hui guetter dans un matin favorable des signes d'exténuation des années bêtes, je veux dire les années 1980. Et par différence, saisir l'attitude commise à l'écrivain? Années 80, où on vous félicitait d'avoir eu un article et pas d'avoir écrit un livre, années du «ouf» poussé à la mort de ceux dont la seule grandeur offensait notre existence, où les prix littéraires devinrent le tribunal de la littérature, et les ventes son Olympe —ce qui fut toujours, sauf comme norme—, où on ne tenait plus ceux qui entrent aux académies pour des vieux cons, mais pour des jeunes malins, où la fin des idéologies se changeait en la plus puissante d'entre elles, j'ai nommé la démocratie —jamais aucune ne régna ainsi sans partage—, où le seul universel recevable était l'universel reportage, où était dit misanthrope, terroriste, imbécile, c'est tout comme, quiconque osait, timidement ou pas, s'étonner de ce qui précède, où on célébrait 1789 à l'aide de Marie-Antoinette, et la Vendée par Soljenitzine, où le mot «vérité» épelait les lettres du mot «stalinien», et où toute pensée un peu affirmative apparaissait totalitaire, quand elle aurait porté sur la logique du deuxième ordre, et provoquait le dédain et la mauvaise humeur. C'est alors que l'écrivain, je parle non de l'idéal, d'une corporation ou d'une entité sociologique, mais de celui qu'une oeuvre venue ou à venir confronte, l'écrivain, qui, jusque alors et à peu près, montrait un savoir encyclopédique, une curiosité indéfectible, lisant les autres écrivains et les jugeant au nom de critères internes, l'écrivain qui, enfin, par l'étude, l'intérêt témoigné au monde, la lecture, marquait que n'existait pas que lui, qui persiflait les honneurs si même il les convoitait, d'autant que, par-dessus le marché, il en fut qui ne s'incarnèrent jamais en eux, bref en un mot, l'écrivain-intellectuel disparut et apparut l'écrivain artiste.

L'écrivain artiste est principalement celui à qui la pensée est indifférente. Il la récuse sous prétexte qu'elle est théorique et que lui est pratique, qu'il est l'acte et qu'elle est la claque. Il l'écarte parce qu'elle lui semble desuète et que lui est alerte, il ne dira pas moderne, à moins que, le mot ayant séjourné dans les journaux, il risque «post-moderne». Il en a peut-être contre les idéologies, et surtout contre les avant-gardes, non parce qu'il a réfléchi sur ce qui les rend aujourd'hui impossibles, mais parce que le vocable montre une figure féroce. Lui est doux, il ne veut de mal à personne, d'ailleurs, à part lui, il n'y a personne. Ce qu'il écrit, il ne sait pas comme il l'écrit, c'est dans la transe. Hors l'immense public qui porte la littérature sur un théâtre, seul le théâtre a un public, il lui est aussi naturel que l'équipage au bateau, tandis que le livre, et son action indirecte, n'ont qu'un destin et des destinataires, hors le public donc, l'écrivain-artiste est seul. Le groupe, même voué à des enroulements transitoires, le groupe, qui déchire l'instant, et atteste ainsi l'état d'esprit sur un point, lui semble le vieux fléau. L'avant-garde, le groupe, relégués dans l'Enfer des Signes, reste la pensée: il n'en a pas besoin, la

marCHE se prouve en marchant, tout est dans la page et pas dans l'esprit. Du coup, inutile de penser pour l'oeuvre ou d'elle, l'idée est inutile ou ennuyeuse. L'écrivain artiste a tout en lui-même et rien au dehors. Le temps qu'il fait sur les Lettres? La littérature est devenue éternelle.

Sa règle de conservation, j'appelle ainsi la loi de non péremption littéraire, qui veut que nul auteur ne soit aboli par celui qui le suit, submerge sa règle de changement selon quoi, après certains écrivains, chacun le sien, cela dépend du choix des ascendants, rien n'est pareil, règle des après plutôt que des ruptures. Les lettres devenues immunes aux chocs qui les ébranlèrent, l'écrivain-artiste est, selon, l'enfant joyeux libre du lion et du chameau de la fin de Zarathoustra, soit, parce que, hors pensée, il n'y aurait que jeu de langage, wittgensteinien à la mode de Bretagne, soit encontre partisan d'une pleine restauration. Restauration? La règle de conservation domine sans partage et exclut absolument celle de l'après. «Rien n'a eu lieu que le lieu», l'irruption de clartés multiples a levé un jour vain. L'avant, le juste avant, irrite l'écrivain-artiste ou l'afflige. Du passé (récent), faisons table rase. C'est le grand avant qui l'attire et de rejoindre l'anse étroite au calme.

Mais le plus étrange est que ce nouveau bohème se sépare de celui de Murger d'un distinguo capital. L'écrivain artiste ne fait aucun cas de l'art, celui de la prose, celui du roman. Il est artiste et pas second de cordée. D'abord l'art n'est pas «une force qui va», il réclame, dit Rimbaud, de trouver «le lieu et la formule», ou d'avoir en tête quelque discours de la méthode, chaque écrivain en a un, qui répute pour faux qu'il croit douteux et cherche les voies qu'il peut suivre. S'il se souciait de l'art, l'écrivain-artiste devrait se demander, moins ce qu'il est, que s'il est, et serait conduit à soulager l'occulte, et à différencier. Pas du tout à couvrir des milliers de fastidieuses feuilles et à rétablir la suture de l'écrit romanesque à la pensée critique, qui signe ce que j'appelle la première modernité et entraîne sa clôture. Non, il faudrait simplement que l'instinct de distinction descende en l'écrivain-artiste, lors d'une Pentecôte de la rage. Car l'art n'exige pas beaucoup, et seulement, à l'aide du plaisir précurseur, de ne pas être confondu avec le non art. Il n'appelle pas à la destruction de ce dernier —sans lequel toute différence ferait défaut—, juste à son identification, qui le fait aussi être lui. L'art demande à peine, mais il le demande, que entre lui et le non art, le repérage d'un disparate soit noté, qu'un regard initial se plaise à discerner, ce qui peut-être commande d'habiter le commun. Or, le propre de l'écrivain artiste, et ce qui finalement le constitue, est d'évaporer ce partage, de se dérober à ce lotissement. Il n'est artiste que parce que, pour lui, rien de la sorte n'existe, parce qu'il loge du côté du grand tout, étant la mesure à quoi tout se réduit. Par sa seule existence, il dissout la dispute. La faille affale l'écrivain-artiste. Il est unanimiste, surtout à son propre endroit; il écrit au génie (on écrit toujours comme cela, pas besoin de le dire), surtout pas au projet. Le projet, il laisse cela à d'autres. Et tout prêtre de l'écrit qu'il soit, son flegme à l'endroit des

réalités scissiles —comme l'ardoise—, le pousse placidement vers l'académisme. Au fond, sa misologie n'oppose pas de hasard. Honni, déprimé, le voeu d'expansion totale qui allait de l'oeuvre à sa pensée! Penser, vous me direz, est le travail de la critique. Je répondrai d'une phrase de Paulhan, disant d'une France d'alors, que n'y résidait qu'un seul critique: Féneon. Heureux Paulhan: notre situation est plus mauvaise encore.

L'écrivain artiste, tacite et glorieusement ignare ou faisant semblant de l'être, choyant son éminence, et enduit d'une couche suffisante de visibilité, est-il exceptionnel? S'il s'agit de penser il y a tant d'autres, venus du livre, à le faire. Les divers Victor Hugo, entendus ici comme terme générique pour le meilleur, puis surtout pour le pire, les mille «Victor Hugo les petits», comme disait le grand de Badinguet, c'est-à-dire ces inlassables débatteurs actuels, tous ceux-là ne pensent-ils pas? Je les estime pour ma part en parfaite unité avec les scripteurs artistes. Ce sont, mal ou bien, subtils ou épais, des penseurs orphiques. Je m'explique. J'appelle «orphique», le moment où, au culte de l'ouvrage, se substitue celui du poète, où l'on révoque les titres propres au livre au nom du titrage public, où l'écrit n'accompagne plus l'écrit, mais l'écrivain qui le représente. Que fait d'autre l'écrivain artiste? Les penseurs sont les idéologues des artistes aphasiques, et artistes eux-mêmes, plus bavards. Pas difficile, ils sont souvent une seule et même personne. D'une certaine façon, l'orphisme signe la pacte de l'écrivain et de l'opinion. L'opinion, on l'a su, ne sait faire que des majorités et non des vérités. Sans doctrine et sans groupement, préférant la faiblesse de la doxa à une musicalité rebelle, l'écrivain artiste se substitue féériquement à une conscience, donnant par contraste à «intellectuel», terme qui pourtant se mourrait de fatigue, un élan.

Je ne suis, je le crains, pour nulle restauration, je n'ambitionne pas le retour, disons, des années soixante, je les salue, les estimant closes, mais, il s'en faut de beaucoup, pas indignes. Tout dessein dure. L'écrivain pensif ne prétend pas à relever les morts, mais à capter un peu de notre être, ou à projeter vers quelque élévation, ce que j'aime nommer une seconde modernité.

L'intellectuel, culte frivole omis, et quand ce n'est pas au vieux birbe qu'on songe, n'accueillait pas en lui que la volonté de savoir. L'encyclopédie, condition nécessaire et pas suffisante, seule son absence la hausse, ne parvient qu'au savant, que le démontage de l'écrivain devrait laisser apparaître, et qui ne le fait pas.

L'intellectuel constellait trois références —l'artiste les dirait un leurre: à la politique, à la pensée et l'art, aux institutions. Aux institutions, je veux dire, à l'officiel, à la chose étatique, son rapport était de n'en avoir pas, ou le moins possible. Il ne les goûtait guère, les brocardait, les critiquait, estimant qu'elles et lui n'allaient pas ensemble, n'acceptait pas de s'y conformer et tenait cette conduite pour la clef de son indépendance. Il était donc oppositionnel dans l'âme et dans l'esprit, critique. Il estimait néfaste d'amalgamer

son chiffre à l'accord général. Sa relation à la politique empruntait drastiquement aux partis en place, fréquemment au parti communiste français (éternellement défunt) qui, se trouvant hors l'État, offrait à l'écart sa piètre caution. Il m'est agréable de noter que les intellectuels, toujours avides de pouvoir ou sachant s'en créer un d'alternance, ne soient constitutivement eux-mêmes que sans pouvoirs. Pardonnez-moi de discerner des jalons. Mai 68 fit litière de ce parti bien avant que les trompettes de Jericho ne fissent tomber les murs d'un socialisme mortellement programmé. Et le programme commun ouvrit au PCF le pouvoir. Ce ne fut un coup que pour ceux qui de longtemps ne le combattaient pas ou qui ne visaient en lui que l'accession d'un autre groupement au pinacle.

La fin des intellectuels, leur éclipse, et l'ordre pour eux de surseoir (pourquoi aurait-elle coïncidé avec la fin du socialisme réel que nombreux avaient pensé et critiqué de longue date, ou avec ce qu'on appelle si drôlement la fin des idéologies), l'éclipse des intellectuels donc se laisse nettement identifier avec une crise de vocation à l'indépendance. L'effacement des intellectuels n'a pas pourtant abouti à l'indépendance de pensée. L'ilotisme, le commerce triangulaire auxquels l'écrivain-artiste se disait soumis, confiant au menu jeu de l'existence le soin de l'émanciper du fief des terribles idées, céda le pas au consensuel ou formation d'une opinion d'office. Consensuel, même son de cloche partout, à la diversité succède un obséquieux fantôme. La disparition des «lu-cioles» ou des intellectuels, parmi quelques raisons, c'est quand l'État sous les espèces de l'opinion, devient le protagoniste exclusif et qu'on consence plutôt qu'on conscience seul. L'État est-il si méchant? Vieilles lunes? Ce n'est pas mon propos, il est tel qu'on ne peut aller que dans son sens, ou alors s'écarter. Quoi qu'il en soit, le retrait médité des institutions, je veux dire, des académies, des ministères, des télévisions, ne trouva plus d'amateurs. Personne ne voulut plus être «torchon», qui ne se mélange pas avec les serviettes. Et le torchon, qui parfois brûle, relégué aux oubliettes, ou auprès de certaine cuisinière (celle du livre de Gluskman, *La cuisinière et le mangeur d'hommes*), la télétropie, qui s'en suivit, ne fit que s'en suivre. Élisons cette fausse place publique comme publicité, si par là nous imaginons nous accroître, et nous aurons raison, et cessons de croire y dire. Elle ne se proclama pas toute seule gardienne des mystères. Pour qu'elle fît semblant de régner, il fallut qu'on estimât agréable de n'avoir d'autre vis-à-vis que l'opinion commune. À la Visitation par l'ange de la littérature succéda la visite aux plateaux. Alors, le jugement des pairs importe moins que ceux des impairs, alors le récit désespère de l'analyse et on raconte bien moins bien son livre qu'il n'a été écrit, alors la biographie l'emporte sur l'oeuvre.

L'écrivain pensif est celui pour qui la pensée n'est pas rien. D'ailleurs, il estime qu'il y en a. Il n'est pas le tombeau de l'intellectuel, ni son enfant prodigue. S'il anime les intérêts qui furent les siens, il ne les incarne pas. La politique? Au sens où je l'entends —je m'en expliquerai si vous me posez la question—, elle est rare, et séquentielle, nul parti ne peut se dire son abri. Le pensif est jaloux de son indépendance, il l'exerce en épiant, pour l'amour de

l'art, les sonorités intransfusibles, certes, mais aussi en fatiguant l'indistinction générale où gît penseur et écrivain. Quoi? il n'aime guère que l'écrivain soit un penseur? Certainement pas. Son affaire est l'amour de la littérature, non son mélange avec ce qui n'est pas elle, et en outre, si penseur veut dire le débateur actuel, peu de choses. Que la littérature soit pour l'un, le seul monde qu'on puisse engendrer ou le commutateur de l'esprit, ou encore méditative et active, peu importe. Elle existe. Forgeuse de monde, de langue, de beautés. Peu importe qu'elle semble invisible —de loin ou de près— pourvu qu'elle soit. «Ceci vaut» ne sont pas pour le pensif les mots les plus affreux de la langue française. Son envie, sa rivalité, son inquiétude, il prétend qu'il vaut mieux en faire des passions que des principes. Peut-être, cite-il la phrase de Mallarmé où il est question de «céder l'initiative aux mots» et où «l'oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète», je ne sais s'il lit la prose des poètes, mais son point de départ est la foi en plusieurs. Il croit que ce qui réunit est la prétention à l'oeuvre. Évidemment, pas plus saint qu'un autre, il s'alimente d'un reliquat d'intrigues. C'est juste une figure peu conjointe à celle de l'artiste et à celle du penseur. Mais cette pensée à laquelle il s'intéresse?

Pour ma part, je crois que l'écrit pense et je crois qu'il existe d'autres pensées. La littérature, comme dirait Deguy, n'est pas seule. L'amour de la littérature veut, c'est son paradoxe, qu'elle soit sans solitude. Non parce que la prose communique, dans une sorte d'interdisciplinarité (horreur!) avec les autres pensées, ou qu'elle forme la base et l'élément qu'elles pourraient élaborer, ou qu'une division des tâches, ou du travail, la spécialise au sensible, décarnant aux autres l'abstraction. Au contraire, c'est quand la littérature est seule, que, réduite au sensible, celui-ci s'enfle jusqu'à la toute-puissance. L'écrit littéraire, alors, n'est plus rien que le glas qui sonne pour toute pensée. C'est bien plutôt lorsque la littérature n'est pas seule, ni n'oscillant vers aucun langage régnant, qu'elle forme domaine complet, ou prose et pensée de prose.

La littérature palpite de vérités et d'idées et, sans doute, l'écrivain pensif est-il celui pour qui elles comptent. Si bien que, loin d'être pareil à celui des années soixante, pour qui était patente la continuité entre les pensées, entre, par exemple, philosophie et Lettres, politique et Lettres, science et Lettres, l'écrivain pensif les distingue, il est à côté de la philosophie, de la science, de la politique, quand elle existe, il n'est pas en elles. Alors l'injonction méditative de l'esprit, qu'en fait-il?

Il pense qu'il y a quelque chose plutôt que rien. Que la littérature éternelle n'est pas éternelle, à moins de déclarer notre promiscuité avec du vide. Car, si rien n'a changé, si n'existe que l'ancien immortel, la littérature est ce qu'elle a toujours été et c'est le retour —ou la restauration qui, ces jours-ci, appela au roman éternel, déclarant nulle l'ère des nouveautés—, c'est le retour qui a raison. Aucune nouvelle catégorie littéraire ne surgit. Il n'y a rien à penser.

Appelez-la, cette catégorie nouvelle, prose romanesque, roman excessif, ou touche correspondante à une facette de mystère, quelle que soit l'hypothèse, et le nom qu'il lui offre, l'écrivain pensif veut faire entendre le cri de l'étendue. Et faire un pas de plus et non en arrière.

Pour ma part, ce pas de plus, je l'appelle seconde modernité; ne m'importune pas que le pas en question la scande. Ligne de partage d'avec tout «revenez-y», gardant l'oeil sur le spectacle jamais immobile d'autrefois, conservant le soupçon à l'endroit du roman, de sa linéarité, refusant le sommeil hypnotique de l'intrigue, elle est Seconde (modernité) parce qu'elle prend en compte et salue la première, celle dont la destruction fut la Béatrice. Et Modernité parce qu'elle demeure sous l'injonction du moderne et non sous celle du passé.

Seconde parce que, ne consentant pas à l'infériorité, elle délivre une idée neuve, pour moi, celle de prose romanesque. La prose romanesque offre l'ensemble du livre à l'enthousiasme de la langue. Il vit sous cette autorité unique. La langue, mais tous les livres en ont une? Ils ont un style, une manière de dire, serviteur zélé à raconter, outil suggestif. La question est celle de l'autorité. La langue, qui fonde la prose romanesque, n'est pas une langue instrument, l'habit de l'histoire. De son incipit à son dernier mot, elle déroule sa puissance d'infini. Mais pour autant, elle n'est pas «écriture» ou Langue en soi, qui, entre autres, sonna l'extinction des feux de la première modernité. Elle refuse de s'enfermer dans le textuel, elle ne se prend pas pour objet; elle est instituant, langue unique de l'écrivain et pas langue travaillant sur la langue dans une circularité. Elle n'est pas écriture parce qu'elle est prose romanesque. Car la prose romanesque est romanesque. Je veux dire: elle se donne le roman comme altérité et en cela elle le réengage. La prose romanesque n'est pas prose vide, elle chérit les histoires, comme le fait l'amour. Si elle réengage le roman, si c'est sa dimension reconstructrice, ce n'est pas à l'identique. Le roman de la prose romanesque n'est pas tout à fait un roman ou alors, il faut le dire roman excessif: excessif parce qu'il transgresse la vieille séparation entre prosaïque et poétique, sifflant à tue-tête les métaphores, les images, les comparaisons dans le «voilà!» d'une poésie de prose qui n'emprunte rien au poème, et qui consent à ce principe d'excès. Qu'il s'agisse de cela ou d'autre chose, l'écrivain pensif dédie sa pensée à le savoir. Ne laissant à personne le droit d'occuper ses pensées, le pensif construit sa frêle et tenace inviolabilité.

RESUMEN PARA REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

TÍTULO: ÉCRIVAIN ARTISTE, ÉCRIVAIN PENSIF

AUTOR: Natacha Michel.

LUGAR: París.

TÍTULO DE LA REVISTA: *Analecta Malacitana*, XX, 2, 1997.

RÉSUMÉ: Analyse de deux figures clef et antinomiques de la conjoncture littéraire actuelle: l'écrivain artiste et l'écrivain pensif. Thèse essentielle: la littérature est pensée.

ABSTRACT: Analysis of two essential and antinomic figures of the present literary moment: the artist-writer and the thinker-writer. Basic thesis: literature is thought.

MOTS-CLÉS: Écrivain artiste / écrivain pensif / avant-garde / intellectuel / règle de conservation / règle des après / orphisme / consensus / langue / prose romanesque / première modernité / seconde modernité.

KEY-WORDS: Artist / thinker / thought / intellectual / vanguard / rules of preservation / rules of next / orphism / consensus / language / romanesque prose / first modernity / second modernity.