

Université Waseda
Département de littérature française

La poésie comme pensée matérialiste de l'événement
Francis Ponge et Henri Michaux

par
Yu KAJITA

À Marie

SOMMAIRE

Introduction : La littérature est une pensée

1. Opinion	p. 2
2. Procédure de vérité	p. 5
3. L'être e(s)t l'événement	p. 13
4. <i>Onto</i> -logie et <i>onto-logie</i>	p. 18
5. Nouvelle configuration	p. 28

Première Partie : Francis Ponge

La poétique de l'événement des choses

Abréviations	p. 32
Avant-propos	p. 33
Chapitre 1 : L'énigme de la « qualité différentielle », ou la confusion catégorielle	p. 35
Chapitre 2 : De l'objoie à l'objeu : la triple articulation de l'Être, du Vrai et du Beau dans la poétique de Ponge	p. 57
Chapitre 3 : La verticalité de la vérité littéraire : « Le Soleil placé en abîme » et « Le Pré »	p. 81
A) « Le Soleil placé en abîme »	p. 83
B) « Le Pré »	p. 96

Ponctuation philosophique I

Derrida — La déconstruction est-elle une procédure de vérité ?

Avant-propos	p. 121
Chapitre 1 : Derrida comme lieu commun	p. 123
Chapitre 2 : L'existence de l'inexistant.....	p. 126
Chapitre 3 : L'éthique de l'autre ou la communauté des égaux ?	p. 134
Chapitre 4 : La décision ontologique de la déconstruction	p. 144
Chapitre 5 : L'impensé de la déconstruction.....	p. 158
Chapitre 6 : La pensée du <i>peut-être</i> : la trace.....	p. 169

Deuxième Partie : Henri Michaux

La poétique de l'infini

Abréviations	p. 181
Avant-propos	p. 182
Chapitre 1 : Événement, infini, rythme	p. 184
Chapitre 2 : Dramaturgie de l'infini	p. 211
Chapitre 3 : Langage du continu	p. 237

Ponctuation philosophique II

Deleuze ou la création du corps nouveau

Avant-propos	p. 278
Chapitre 1 : L'ontologie de l'événement selon Deleuze	p. 279

Chapitre 2 : La théorie de l'individuation et son impasse	p. 289
Chapitre 3 : Vers la théorie de l'agencement	p. 298
Chapitre 4 : Typologie des pensées	p. 305
Conclusion	p. 315
Bibliographie	p. 323

La poésie comme pensée matérialiste de l'événement
Francis Ponge et Henri Michaux

Introduction

La littérature est une pensée

« Si la littérature meurt, ce sera nécessairement par mort violente et assassinat politique. »

Gilles Deleuze, *Pourparlers*.

1. Opinion

La littérature est une *pensée*, voilà la thèse que nous soutenons au cours de cette recherche. Nous croyons qu'il est aujourd'hui nécessaire d'affirmer cette thèse. Pour comprendre cette nécessité et ce que nous entendons par *pensée*, il faut prendre en considération le discours dominant qui se tient aujourd'hui sur la littérature et sur l'art en général, l'*opinion* qui est précisément ce contre quoi on peut dans un premier temps déterminer la pensée. L'opinion d'aujourd'hui, concernant la littérature et l'art, c'est sans aucun doute le discours culturaliste ou multiculturaliste, qui fait l'apologie de la différence culturelle, et qui est, par là même, couplé au discours éthico-politique du « respect de l'autre ». L'art étant réduit à une affaire de culture, ce qui est pensée dans l'art est attaché à un espace-temps déterminé, qui peut être une communauté nationale, ethnique, religieuse, sexuelle, etc. L'appartenance à une culture est ce qui donne à la fois sa validité et sa limite à cette pensée, car le consensus « démocratique » réclame la diversité des cultures et interdit la prédominance d'une culture sur les autres. Cela ne produit pourtant pas la séparation des cultures. Toutes les cultures sont supposées être en « dialogue » dans un consensus universel et humaniste. Ainsi, la revendication des particularités identitaires et communautaires de chaque culture finit par l'adoption du consensus démocratique universel. Dans ce dispositif sont condamnées, d'un côté, toute revendication excessive de la particularité (figure du « communautarisme » ou du « fondamentalisme », hostile aux autres), de l'autre, toute prétention à l'universalité en dehors de ce consensus (figure du « totalitarisme », irrespectueux des autres).

Dans ce régime du consensus, la pensée se confond donc avec l'opinion. La pensée n'est rien d'autre que ce que la majorité pense. Gilles Deleuze détermine l'opinion de cette façon : « sera vraie une opinion qui coïncide avec celle du groupe auquel on appartiendra en

la disant. [...]. L'opinion dans son essence est volonté de majorité¹ ». Il s'avère alors que le discours culturaliste est non seulement lui-même une opinion mais aussi un dispositif d'imposition qui transforme une pensée en opinion, car, comme le dit Jacques Rancière, la notion de culture implique précisément qu'il y a « l'identité entre une manière de dire, une manière d'être, une manière de faire, en faisant que, en fonction de leur situation et de leur nom, les corps soient comme assignés à telle place, à telle fonction² ». Toute expression, verbale ou non, d'un corps doit donc se conformer à celle d'un groupe ou d'une communauté auxquels il appartient, et aussi à la fonction ou à la place qu'il occupe dans le groupe ou la communauté. La culture est une véritable machine à opinions. Alors, considérée comme une des manifestations culturelles, la littérature devient une opinion dans laquelle s'exprime une communauté ou une société dans une époque déterminée³. L'analyse sociologique de l'œuvre littéraire et de l'œuvre d'art de tout genre fait pendant à cette tendance. La sociologie est en effet un type de rationalité qui se croit capable de tracer une ligne droite reliant l'expression artistique et l'état d'une communauté qu'elle est censée exprimer. Ce qu'on appelle aujourd'hui *cultural studies* n'en est qu'une variante ou qu'une extension. Comme le dit Alain Badiou, « le nom culture vient oblitérer celui d'art⁴ ». On constate partout cette oblitération, non seulement dans les médias, mais aussi, dans le monde académique. On ne peut alors que souscrire à cette provocation de Badiou : « la question d'aujourd'hui est celle-ci, et nulle autre : y a-t-il autre chose que de l'opinion, c'est-à-dire, on pardonnera (ou non) la provocation, y a-t-il autre choses que nos "démocraties" ?⁵ »

Alors comment identifier la pensée ? Le culturalisme suppose une harmonie entre l'expression d'un corps et celle d'une communauté (pas seulement étatique ou nationale, mais

¹ Gilles Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Minuit, rééd., 2005 (première éd., 1991), coll. « Reprise », p.139 (désormais noté QPh).

² *Et tant pis pour les gens fatigués*, Entretiens, Editions Amsterdam, 2009, p. 87.

³ Ainsi, l'auteur du livre intitulé *L'Adieu à la littérature* déclare : « Une théorie est acceptable quand elle se limite à témoigner des attentes et des conceptions d'une époque et d'une culture donnée » (William Marx, *L'Adieu à la littérature*, Minuit, 2005, p. 15). À la fin du livre, il énonce positivement, malgré une distance de bon sens, le relèvement possible de la littérature par la culture : « De fait, quand on observe la série des dénominations de ce qui s'appelle aujourd'hui littérature et qui porta d'abord le nom de poésie, puis de belles-lettres, on constate qu'à chaque fois la portée du terme s'élargit et recouvre un champ auparavant dédaigné : au XVII^e siècle, par exemple, l'étiquette "littérature" ne s'appliquait qu'à des écrits de caractère technique. Si le mouvement d'élargissement se poursuit, le nouveau terme pourrait bien être "culture" et désigner un art aux propriétés assez voisines de celui qui triompha à la charnière du XVIII^e et du XIX^e siècle. En ce sens, l'adieu n'aura été qu'un au revoir, sans qu'on puisse décider s'il faut s'en réjouir ou s'en désoler. Mais il se pourrait aussi, bien sûr, que l'histoire prît une tout autre direction » (*ibid.*, pp. 170-171).

⁴ Alain Badiou, *Saint-Paul — La fondation de l'universalisme*, PUF, 1997, pp. 12-13. On reconnaîtra que notre diagnostic doit beaucoup à celui de Badiou. Nous renvoyons entre autres au Chapitre I de *Saint Paul* : « Contemporanéité de Paul », à *L'Éthique — Essai sur la conscience du mal*, (Nous, 2003, surtout Chapitre II : « L'Autre existe-il ? ») et à l'analyse de ce qu'il appelle « matérialisme démocratique » dans la Préface de *Logiques des mondes* (Seuil, 2006, désormais cité LM.).

⁵ Alain Badiou, *Petit manuel d'Inesthétique*, Seuil, 1998, p. 29.

ethnique, sociale, religieuse, sexuelle, etc.) à laquelle ce corps appartient. La véridicité ou l'authenticité d'une expression est évaluées selon cette harmonie. La culture peut être considéré comme l'ensemble de règles ou de codes qui instituent cette harmonie. Le culturalisme relève alors de ce qu'on appelle le « tournant langagier », qui délimite la pensée à ce qui est dicible dans les règles d'un langage⁶. Dès lors, pour que la pensée puisse se distinguer de l'opinion, il faut qu'elle ait son principe dans ce qui se soustrait à cette harmonie instituée. Le nom que la philosophie contemporaine donne à cette soustraction est l'*événement*. Un événement est ce qui ne se laisse pas déchiffrer par les règles dont on dispose déjà, et c'est cela qui lui donne sa nouveauté, son imprévisibilité, et aussi parfois son obscurité mystérieuse. Un événement est surgissant aussi bien que disparaissant et évanouissant. Son avènement est indiscernable de son retrait. L'événement est ainsi précisément ce qui rompt l'harmonie culturelle présumée, et permet par là même à la pensée de se démarquer de l'opinion.

On objectera que, en opposant la pensée aux règles, nous ressuscitons une autre opinion de l'art conçu comme avant-gardiste, anti-social et anarchiste, où l'opération principale est la destruction transgressive et iconoclaste : la mythification de l'art sans règles. Certes, au niveau théorique, les thèmes comme l'informe, la déformation, le désœuvrement, etc., inspirés de près ou de loin par le courant philosophique destructeur ou déconstructeur, ont proliféré et continuent à proliférer. Certains diraient même que la littérature est l'opération déconstructrice par excellence, dans sa manière de traiter le langage, qui met en cause le *logocentrisme* avec la pensée de l'écriture, son opacité mystérieuse qui s'oppose à la transparence du discours logique et rationnel. On répète ainsi, en réalité, un vieux découpage, qui remonte à Platon, entre le discours rationnel des sciences et de la philosophie et le discours irrationnel de la littérature. Et avec un renversement de valeur, on mettra la pensée du côté de l'irrationalité intuitive. Dans un tel cas, l'événement, par sa transcendance à toute connaissance établie et à toute déduction logique, deviendra une sorte de forteresse dans laquelle toutes sortes de croyances mystiques deviennent possibles.

Ainsi, nous sommes en face d'un dilemme entre le rationalisme langagier sans événement et le mysticisme irrationnel qui sacralise l'événement. Nous croiserons plusieurs fois au cours de cette recherche ces deux orientations de pensée. Il faudra donc pouvoir penser

⁶ Selon un des champions de l'esthétique analytique, le « jeu de langage » se définit en ces termes : « il s'agit de la maîtrise de tout un ensemble de règles et de l'entraînement à un comportement relativement élaboré qui n'est que partiellement linguistique » (Roger Pouivet, « Le mythe de la signification et l'ontologie de la poésie », in *Poésie et philosophie*, cipM, 2000, pp. 126-127).

rationnellement les régimes de pensée qui échappent à ce dilemme. C'est là que nous recourons à la philosophie qui propose un ensemble de concepts qui permettent de penser *rationnellement* l'événement sans le *rationaliser*, c'est-à-dire sans le fonder sur le principe de raison (qui réduirait l'événement à un simple fait déductible des règles de la situation où il advient), et de déterminer la procédure de pensée qui n'est pas suspendue dans le vide événementiel qui ne se prête qu'à la croyance, mais qui se déploie à partir de l'événement en vue de la construction effective d'une figure positive de la pensée.

2. Procédure de vérité

C'est certainement Alain Badiou qui construit le système philosophique le plus élaboré pour répondre à cette exigence. Le régime de pensée qui se soustrait à la fois au positivisme langagier et au mysticisme transcendant, Badiou l'appelle « procédure de vérité ». Il s'agit précisément d'une pensée qui se construit comme déploiement des conséquences d'un événement. Mais pour mesurer la nouveauté de cette pensée, il faut parcourir, au risque d'une simplification, le système immense de la philosophie badiouienne. Pour Badiou, l'être se présente comme multiple pur, c'est-à-dire comme multiple dépouillé de toute détermination qualitative. C'est une multiplicité présentée seulement comme multiplicité. Chaque multiplicité est elle-même composée de multiplicités et cette dissémination a comme point d'arrêt soit le vide soit un multiple qui est au bord du vide⁷. Une multiplicité ne se compose donc pas d'atomes comme Uns originaires. Le multiple est sans Un, l'un n'est que le résultat du compte, du compte-pour-un. Or la multiplicité sans Un, la multiplicité inconsistante, ne se présente pas en tant que telle. Toute présentation suppose en effet l'opération du compte-pour-un. La multiplicité inconsistante est présumée comme antérieure à l'un dans la mesure où l'un est le résultat du compte. Cependant, l'ontologie, comme théorie de l'être en tant qu'être, doit être une théorie du multiple pur. Elle doit donc présenter le multiple pur sans le faire pourtant *un*, ce qui manquerait l'être. L'ontologie est ainsi un régime tout particulier du compte-pour-un, dont l'opération n'est pas de présenter un multiple comme un mais de déterminer les conditions à travers lesquelles le multiple se reconnaît comme multiple. Pour Badiou, c'est uniquement la théorie axiomatique des ensembles qui peut satisfaire à une telle exigence, car elle présente un multiple par le simple

⁷ Ce point ne devient clair qu'avec un des axiomes de la théorie des ensembles, axiome dit de fondation, que nous expliquons un peu plus tard.

fait qu'il appartient à un autre multiple et sans le définir (ce qui ramènerait le multiple à l'un). D'où son geste philosophique fondamental qui consiste à identifier l'ontologie aux mathématiques⁸.

Ainsi, Badiou construit un espace ontologique entièrement réglé par l'axiomatique ensembliste. Et toute multiplicité présentée sur ce fondement ontologique, il l'appelle la « situation ». Une situation suppose des éléments qui sont eux-mêmes des multiplicités et la structure qui les compte pour uns. Badiou détermine alors l'événement comme une exception par rapport à la situation, c'est-à-dire l'avènement de quelque chose qui n'est pas compté par la structure de la situation. Le caractère exceptionnel de l'événement se manifeste sous forme de dérogation à un des axiomes ontologiques : l'axiome de fondation. Cet axiome énonce que tout ensemble non vide a un élément qui n'a aucun élément commun avec cet ensemble. En somme, de tout ensemble x , il existe un élément y , tel que tous ses éléments z n'appartiennent pas à x . Pour le dire plus intuitivement, x et y n'ont aucun point commun. Cet axiome permet d'échapper au fameux paradoxe de Russell, le paradoxe qui résulte de l'auto-appartenance de l'ensemble. Ainsi, la présentation d'un étant (d'une multiplicité) est nécessairement *fondée* par son Autre immanent (avec majuscule, car il s'agit d'une altérité radicale qui n'a aucun point commun avec la situation à laquelle elle appartient). L'exclusion de cet autre ruinera la consistance de l'axiomatique qui assure l'être de l'étant. Le caractère exceptionnel de l'événement vient en effet de ce qu'il suspend momentanément cet axiome de fondation. Il surgit donc comme une multiplicité s'auto-appartenant⁹. Mais, en tant qu'une telle multiplicité paradoxale, il ne peut avoir une consistance ontologique. C'est que, si un événement advient dans une situation (qui est une multiplicité), cet événement, en tant que multiplicité paradoxale, ne peut pas par définition être présenté par la situation, et cela rend indécidable l'appartenance de l'événement à la situation (d'où la possibilité de sacraliser un événement comme quelque chose d'au-delà). Dans le système philosophique du Badiou de *L'Être et l'événement*, c'est par l'« intervention » et la « nomination », qui décident de l'appartenance de l'événement à la situation en lui donnant un nom, que s'inaugure le processus de déploiement de ses conséquences, à savoir une « procédure de vérité ». Toutes ces opérations constituent le processus *subjectivé* d'une « procédure de fidélité » à l'événement (nous déterminerons par la suite plus précisément ce que Badiou entend par *sujet* et par *fidélité*), en ceci qu'il n'y a aucune preuve objective qui atteste l'avoir-eu-lieu de l'événement.

⁸ Cf. *L'Être et l'événement*, Seuil, 1988, Introduction et Méditations 1, 2, 3 (désormais cité EE.)

⁹ Sur le rapport entre l'événement et l'axiome de fondation, cf. EE., Méditation 18.

On pourrait alors s'attendre à deux objections. D'abord, ainsi défini, l'événement est la figure même de l'imprésentable et donc de l'impensable. Ce ne serait qu'une soustraction miraculeuse à la loi ontologique (mathématique) la plus solide qui existe. La pensée ne pense pas vraiment l'événement. En effet, décider de l'appartenance de l'événement à la situation signifie que l'événement disparaît comme tel en devenant un élément (un nom) appartenant à la situation. Comme auto-présentation impossible, l'événement lui-même n'a pas lieu d'être dans une situation. Alors, la pensée de l'événement ne saurait être qu'une pensée de l'imprésentable, qui caractérise toute pensée pieuse d'aujourd'hui.

À cette objection, on peut répondre sobrement : oui, l'événement est impensable en tant que tel, mais la pensée se rapporte non pas tellement à l'événement lui-même qu'à ses conséquences. C'est, nous semble-t-il, le premier pas décisif de Badiou dans la pensée de l'événement. L'intervention et la nomination s'inscrivent dans un processus de déploiement des conséquences de l'événement. C'est parce qu'on se donne la tâche de penser l'impensable événement que la pensée s'épuise et s'immobilise dans son impuissance à penser l'impensable. Mais si la pensée est un processus de déploiement des conséquences de l'événement, la pensée est tout à fait possible.

C'est là qu'on rencontre la deuxième objection, plus sérieuse : admettons que la pensée consiste dans un déploiement des conséquences de l'événement, mais, si ce déploiement se détermine comme un processus purement subjectif, sans aucun appui objectif, la pensée s'identifie à une pure croyance, animée par une fidélité aveugle.

Pourtant, c'est là le deuxième pas décisif de la pensée de Badiou, encore plus important que le premier, on peut parfaitement formaliser ce processus et déterminer ce que celui-ci produit comme un certain type de multiplicité, qui donne en quelque sorte une garantie rationnelle que ce processus est effectivement une procédure de fidélité à l'événement. Cette multiplicité, garante de l'exception événementielle, doit effectivement être soustraite à toute connaissance de la situation. Cette multiplicité, c'est la multiplicité indiscernable, qui, on le verra, fournit le modèle de l'être de la vérité. Il faut donc pouvoir penser rationnellement la procédure de fidélité comme un processus de construction de la multiplicité indiscernable. En vue de la construction d'une telle multiplicité, la procédure de vérité doit obéir à un ensemble de conditions contraignantes. Pour la nomination par exemple, le nom attribué à l'événement doit être tiré des éléments appartenant à la multiplicité qui fonde la situation au sens qu'on a vu tout à l'heure (ce que Badiou appelle le « site événementiel »), c'est-à-dire, des éléments qui ne sont pas présentés dans la situation. C'est que le nom (le « nom surnuméraire ») doit être tiré de ce qui constitue un vide dans la

situation. Nous ne pouvons pas ici présenter les détails de l'opération complexe de l'intervention et de la nomination (mais sa complexité n'est pas sans rapport avec ce dont il est ici question : comment la nomination de l'événement, tout en décidant de son appartenance à la situation, peut-elle garder son a-normalité et son anonymat ? On pourrait même dire que la complexité et la difficulté que la théorie du nom devait assumer à cause de ce problème ont conduit Badiou à abandonner cette théorie dans *Logiques des mondes* au profit de la « relève de l'inexistant », espèce de trace matérielle de l'événement¹⁰). La procédure de fidélité consiste à établir les connexions de dépendance entre le nom de l'événement et les éléments présents dans la situation. La multiplicité que vont produire ces éléments connectés au vide du nom surnuméraire à travers la procédure de fidélité peut constituer, sous des conditions extrêmement restreintes, une multiplicité indiscernable en tant que partie incluse dans la situation¹¹. Ainsi, l'indiscernabilité de l'événement déploie *au présent* ses effets sans perdre son indiscernabilité. Le problème est alors de construire un concept ontologique de l'indiscernable, donc de la vérité, qui permet de penser rationnellement une telle multiplicité. L'événement étant une éclipse de la situation, l'ontologie n'a rien à dire sur le contenu effectif de la vérité qui en résulte. La vérité est ici entièrement dissociée de l'ontologie. Pourtant, si une vérité *est*, il faut assurer « la *compatibilité* de l'ontologie avec la vérité », ce qui signifie que « l'être de la vérité, comme multiplicité générique, [est] ontologiquement pensable, même si une vérité ne l'est pas »¹².

Badiou élabore un tel concept de l'indiscernable en s'appuyant sur les travaux du mathématicien Paul Cohen, qui a créé un concept de multiplicité indiscernable sous le nom de « multiplicité générique ». Badiou démontre d'abord, en s'appuyant sur « les ensembles constructibles » théorisés par Gödel, que, étant donnée une « situation », il y a un langage de la situation, capable de discerner et classer les éléments qui y appartiennent selon des propriétés définissables par les formules explicites de la langue¹³. Le discernement et le classement constituent les opérations fondamentales du « savoir ». Badiou appelle « encyclopédie » l'ensemble des parties (sous-ensembles) construites par les éléments discernés et classés selon les propriétés explicitement définies. L'encyclopédie forme donc l'ensemble des jugements qui discernent et classent les éléments, et la propriété de chaque partie constitue un « déterminant encyclopédique ». L'événement est précisément ce qui ne

¹⁰ Sur la relève de l'inexistant, nous reviendrons plus en détail dans la « Ponctuation philosophique I », consacrée à la pensée de Jacques Derrida.

¹¹ Sur la théorie du nom et la fidélité, voir le 5^e chapitre de EE., notamment les méditations 20 et 23.

¹² EE., p. 391.

¹³ Pour une situation ontologique, il s'agit du langage de la théorie des ensembles.

peut être pris par aucun de ces déterminants. Donc, si une vérité advient en tant que conséquence d'un événement, elle doit former une multiplicité qui soit elle aussi soustraite à tout déterminant. Ce qui signifie que la vérité doit être indiscernable pour le langage de la situation. En s'appuyant sur les travaux de Cohen que nous ne pouvons pas détailler ici, Badiou démontre qu'il existe dans une situation (une multiplicité dont la cardinalité — la quantité des éléments présentés — est équivalente à celle de l'infini dénombrable, soit de l'ensemble des entiers naturels) une partie indiscernable par le langage de cette situation. Or cette partie indiscernable est composée, — parce qu'elle est une partie — des éléments qui appartiennent à la situation où elle est indiscernable. La partie elle-même étant imprédictible, les éléments qui y appartiennent n'ont d'autre propriété commune que leur appartenance à la situation initiale. C'est ainsi qu'il est légitime de déterminer l'indiscernabilité comme généralité, car la propriété d'appartenir à la situation, c'est-à-dire d'y *être*, est commune pour tous les éléments présentés dans la situation. « C'est à bon droit qu'on la déclare [=la partie indiscernable] *générique*, puisque, si l'on veut la qualifier, on dira seulement que ses éléments *sont* : la partie relève du genre suprême, le genre de l'être de la situation comme tel¹⁴ ». Cela explique aussi pourquoi la partie indiscernable donne le fondement ontologique d'une vérité : « Une partie générique est identique à la situation tout entière au sens suivant : les éléments de cette partie — les composantes d'une vérité — n'ont comme propriété assignable que leur être, soit leur appartenance à la situation. C'est ce qui légitime le mot "générique" : une vérité atteste dans un monde [terme qui correspond à « situation » dans *L'Être et l'événement*] la propriété d'être de ce monde¹⁵ ».

Nous avons dit qu'une multiplicité indiscernable se constitue comme une partie de la situation. Dans la terminologie stricte de l'ontologie-mathématiques¹⁶, le fait qu'un ensemble *b* est une partie de l'ensemble *a* signifie que tous les éléments qui appartiennent à *b* appartiennent aussi à *a*. Une partie est alors *incluse* dans une situation (une multiplicité) sans forcément y appartenir. Comme, dans la terminologie de Badiou, l'appartenance correspond à la présentation, l'inclusion à la représentation, on peut dire qu'une partie peut être tout simplement représentée sans être présentée. D'ailleurs, l'ontologie, c'est-à-dire les mathématiques, réfute la possibilité pour une multiplicité générique d'appartenir à la situation dont elle est la partie. En tant que partie de la situation, la multiplicité générique existe donc

¹⁴ *Ibid.*, p. 373.

¹⁵ LM., p. 45.

¹⁶ Nous adoptons ce syntagme pour marquer l'identité chez Badiou de l'ontologie et des mathématiques et pour le distinguer de l'*ontologie mathématique* qui ne serait qu'une application des mathématiques à l'ontologie.

hors de la situation. Quelqu'un qui se trouve dans cette situation « ne peut en vérité que croire qu'il existe un indiscernable, pour la raison que, s'il existe, c'est hors du monde¹⁷ ». L'indiscernable serait alors un pur concept sans existence localisable dans la situation.

Or c'est la technique inventée par Cohen et appelée « extension générique » qui permet de passer du concept à l'existence. Son idée élémentaire est de construire un ensemble (c'est-à-dire une nouvelle situation ou un nouveau monde) où existera la multiplicité générique qui était incluse dans la situation initiale, en opérant une extension de celle-ci. La nouvelle situation ainsi construite garde tous les éléments présents dans la situation initiale (donc elle inclut celle-ci comme sa partie) et présente la multiplicité générique en question sans perdre son indiscernabilité. Quand il n'est pas présenté, l'indiscernable, partie incluse dans la situation, est « la marque purement formelle de l'événement dont l'être est sans être », et quand il existe dans la situation étendue, il est « la reconnaissance aveugle, par l'ontologie, d'un être possible de la vérité »¹⁸. La procédure de fidélité, soit la procédure de vérité, consiste justement à ouvrir « de force » une nouvelle situation où la vérité existe : « L'effet ultime d'une césure événementielle, et d'une intervention d'où procède la mise en circulation d'un nom surnuméraire, serait donc que la vérité d'une situation, telle que cette césure est à son principe, *force la situation à l'accueillir*¹⁹ ». Ainsi, la procédure de vérité, au cours de son processus infini, amène à l'existence l'indiscernable, et, pour cela, elle change la situation, c'est-à-dire le monde. L'indiscernable n'est pas seulement conceptuellement pensable (cela signifie que l'*indiscernabilité* est parfaitement discernable, ce qui est tout à fait autre chose que discerner l'indiscernable), mais son existence est possible.

Alors, comment cette existence possible sera effectuée dans une situation ou un monde déterminé ? Nous avons vu que l'événement comme vide troué dans une situation enclenche une procédure de vérité qui produit une vérité comme multiplicité indiscernable et générique. Cette procédure implique une procédure de fidélité qui connecte le nom de l'événement et les éléments de la situation. La suite finie de cette connexion est appelée « enquête ». Or, comme le savoir encyclopédique classe toutes les parties de la situation, une partie finie qui résulte du regroupement des éléments par l'enquête tombe nécessairement dans un des déterminants encyclopédiques. Le savoir est totalement indifférent à ce que cette partie en question soit le résultat d'une enquête. Ainsi, « il est toujours fondé à dire que tel regroupement fini, même si de fait il résulte d'une enquête, n'est que le référent d'un

¹⁷ EE., p. 410.

¹⁸ *Ibid.*, p. 425.

¹⁹ *Ibid.*, p. 377.

déterminant encyclopédique bien connu (ou en droit connaissable)²⁰ ». Si on détermine comme « véridicité » la valeur de l'énoncé vérifiable par le savoir, et si on la distingue de la vérité créée dans une procédure de vérité fidèle à un événement, l'enquête finie ne peut pas distinguer la vérité et la véridicité. Il en résulte qu'une vérité doit être infinie. La vérité reste donc à venir, car la succession des enquêtes finies n'atteindra jamais l'infinité de la vérité. Faudrait-il alors dire que nous avons là une figure prophétique ou messianique de la vérité toujours à venir ?

Il n'en est rien, car l'existence (plus précisément la présentation) de l'indiscernable est garantie en ce qui concerne sa possibilité *ontologique*. Il est ainsi raisonnable de dire que la partie résultant d'une enquête qui connecte un par un des éléments de la situation au nom de l'événement, quoique classable par le savoir, est l'élément qui appartient (aura appartenu) à la multiplicité indiscernable qu'est la vérité, si on la prend, cette partie, du point de la procédure de vérité dont cette enquête fait partie. Cette garantie n'est pas simplement subjective mais logique. L'idée intuitive de la production d'une multiplicité indiscernable est de faire en sorte que la procédure de vérité contienne, pour chaque déterminant encyclopédique, au moins une enquête produisant une partie à laquelle appartiennent à la fois un élément qui a la propriété du déterminant considéré et un autre qui la contredit. Alors cette partie « évite le déterminant encyclopédique considéré » (par conséquent, il peut tomber dans un autre déterminant). Ainsi, la multiplicité qu'une procédure de vérité aura produite contient, pour chaque déterminant, une partie finie qui l'évite²¹. Il en résulte que la condition pour la constitution d'une vérité comme multiplicité indiscernable est bien inscrite dans chaque enquête finie. Cela ne signifie pas que l'enquête obéisse à certaines règles. L'enquête consistant à connecter le nom de l'événement et des éléments de la situation, il n'y a aucun savoir qui puisse garantir la légitimité de cette connexion. Par ailleurs, l'enquête n'a aucune règle pour savoir quel élément elle traite d'abord et quel autre ensuite. Le trajet de l'enquête est entièrement livré au hasard des rencontres. Il n'est donc pas possible de démontrer la nécessité avec laquelle une enquête produit une partie qui évite un déterminant quelconque, mais il n'y a aucune raison de dire, comme le font les sceptiques et les relativistes d'aujourd'hui, que c'est *nécessairement* impossible. L'avènement d'une vérité à venir est marqué par la contingence. Et celle-ci est la

²⁰ *Ibid.*, p. 366.

²¹ « si une procédure fidèle contient, pour tout déterminant de l'encyclopédie, une enquête qui l'évite, alors le résultat positif [il s'agit d'une multiplicité infinie d'éléments qui sont positivement connectés au nom de l'événement par des enquêtes] de cette procédure ne coïncidera avec aucune partie subsumable sous un déterminant. Ainsi, la classe des multiples qui sont connectés au nom de l'événement ne sera-t-elle déterminée par aucune des propriétés explicites dans le langage de la situation. Elle sera donc *indiscernable et inclassable* pour le savoir. Dans ce cas, la vérité est irréductible à la véridicité » (*ibid.*, p. 372).

marque même de l'événementialité et de la rareté d'une vérité. Nous avons donc la possibilité d'être *avec* une vérité dans le trajet d'une enquête, voilà ce qui est décisif. Une vérité est à venir en tant que telle, mais on l'expérimente *ici et maintenant* au cours d'une procédure de vérité (sans la discerner bien sûr). Badiou va même dire dans *Logiques des mondes* qu'on peut « s'incorporer au présent » de la création d'une vérité. Ce déploiement local et fini dans un monde déterminé de la procédure de vérité infinie est précisément ce que Badiou appelle « sujet ». La détermination du sujet, qui, dans *L'être et l'événement* pouvait passer pour du volontarisme ou de l'héroïsme subjectif, se fait, dans *Logiques des mondes*, *objectivement* dans la perspective du « corps-de-vérité », et Badiou affirme même que les attributs de ce dernier « doivent être tels qu'on puisse à partir d'eux penser, point par point la visibilité du Vrai dans l'évidence d'un monde²² ». Le corps de vérité se distingue des autres corps, par la manière dont il est constitué, c'est-à-dire logiquement, même s'il se compose des mêmes éléments que ces derniers et qu'il est donc immanent au monde où il *apparaît*. L'existence de la vérité n'est pas seulement ontologiquement possible. La vérité peut même *apparaître* comme corps subjectivé (corrélé au sujet comme sa matérialité propre en quelque sorte) dans un monde déterminé.

De plus, le sujet ne se borne pas à produire aveuglément une vérité indiscernable. Certes, le sujet est une production locale et finie de la vérité, et il ne peut la *savoir*, c'est-à-dire la discerner. Pour un sujet fini, la vérité infinie reste incommensurable. Mais le sujet peut — le forçage (le forcing) en assure la possibilité ontologique (le « schème ontologique ») — décrire jusqu'à un certain point la nouvelle situation (le nouveau monde) où la vérité considérée existera, à partir des « noms » qui se composent des éléments de la situation, sous l'hypothèse que l'avènement de la vérité aura été achevé. Ces noms ont leurs référents non pas dans le monde actuel, mais dans le monde à venir. On peut alors dire que tel ou tel nom aura tel ou tel référent, tel ou tel sens, si le monde où la vérité considérée existe sera advenu. Le sujet manipule ainsi une nouvelle langue, langue dont les référents sont suspendus au futur antérieur de la venue hypothétique du monde à venir. Si cette langue utilise les mêmes noms que le langage de la situation, leurs référents sont tout à fait autres. Tout cela veut dire que le sujet ne participe pas simplement à la production d'une vérité d'une manière aveugle, mais peut prononcer des propositions hypothétiques sur la vérité et sur lui-même qui en est la partie finie, et juger, d'une manière *savante*, leur véridicité dans le monde à venir. Une telle « croyance savante », Badiou l'appelle « confiance » : « Que signifie

²² LM., p. 76.

la confiance ? L'opérateur de fidélité discerne localement, par enquêtes finies, les connexions et disconnexions des multiples de la situation avec le nom de l'événement. Ce discernement est une *vérité approximative*, car les termes enquêtés positivement sont à venir dans une vérité. Cet "à venir" est le propre du sujet qui juge. La croyance est ici l'à-venir sous le *nom* de vérité²³ ». Comme l'enquête est un fragment fini qui sera contenu dans la multiplicité générique infinie qu'est la vérité, « ce fragment prononce matériellement l'à-venir, car il est, quoique repérable par le savoir, le fragment d'un trajet indiscernable. La croyance est seulement ceci que le hasard des rencontres n'est pas en vain rassemblé par l'opérateur de connexion fidèle. Promesse gagée par l'ultra-un événementiel, la croyance représente la genericité du vrai comme détenue dans la finitude locale des étapes de son trajet²⁴ ». Ainsi, l'à-venir est ici pensé d'une manière tout à fait *rationnelle* et *matérialiste* mais sans perdre son événementialité révolutionnaire. Nous avons donc ici un régime de pensée, qui se soustrait radicalement et au positivisme langagier (le modèle « constructiviste » du savoir dans les termes de Badiou) et au mysticisme suspendu à l'événement miraculeux.

3. L'être e(s)t l'événement

Nous avons ainsi un modèle de la pensée, clairement défini et même formalisé jusqu'à un certain point. Cela ouvrirait la voie pour interroger la pensée de la littérature selon ce modèle. La thèse que la littérature est une pensée a un sens précis. La littérature est une pensée de l'événement, non pas au sens où elle raconte tel ou tel événement, mais où elle est une procédure déployant les conséquences d'un événement dans une langue déterminée qui est sa seule matière. Le langage littéraire serait alors dissociable du langage de la culture par lequel circulent les opinions.

Or le régime de pensée que la philosophie d'Alain Badiou nous rend pensable suppose, comme nous l'avons vu, la déliaison de l'être et de l'événement. C'est un point capital dans le système philosophique badiouien. L'événement advient comme une exception par rapport au régime ontologique de l'être-en-tant-qu'être. Il le *supplémente* comme un excès, comme « ce-qui-n'est-pas-l'être-en-tant-qu'être²⁵ ».

Cette dissociation de l'être et de l'événement s'oppose bien sûr à la thèse ontologique

²³ EE., p. 435.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, pp. 211-212.

que Heidegger a su poser de façon décisive : l'être est l'événement²⁶. Arrêtons-nous un peu sur cette opposition. Il ne s'agit pas ici de détailler la doctrine de Heidegger, mais de voir jusqu'à quel point cette thèse ontologique qui identifie l'être et l'événement, prise sous sa forme la plus générale, donc non pas exclusivement heideggérienne, partage, malgré leur opposition manifeste, les mêmes présuppositions que la thèse ontologique de Badiou qui identifie, elle, l'ontologie aux mathématiques. Cela permettra de déterminer un véritable point de confrontation. Pour cela, nous prenons comme fil conducteur l'analyse que Badiou a faite de ce qu'il appelle l'« âge des poètes » dans le *Manifeste pour la philosophie*, analyse dans laquelle il situe l'ontologie heideggérienne comme conséquence d'un certain bilan de cet âge.

Badiou nomme « âge des poètes » l'époque où la philosophie est livrée exclusivement à sa *condition* poétique²⁷. Les poètes ici désignés sont des poètes « dont l'œuvre est immédiatement reconnaissable comme une œuvre de pensée, et pour qui le poème est, au lieu même où la philosophie défaille, le lieu de la langue où s'exerce une proposition sur l'être et sur le temps²⁸ ». L'âge des poètes est « un temps, entre Hölderlin et Paul Celan, où le sens tremblé de ce qu'était ce temps même, le mode d'accès le plus ouvert à la question de l'être [...] ont été décelés et détenus par le poème²⁹ ». Badiou affirme que la caractéristique essentielle de cette pensée est la désorientation, à la différence de l'époque qui la précède et où la suture de la philosophie à l'Histoire donnait une orientation à la pensée. Ainsi, « la poésie a tracé dans les représentations orientées de l'Histoire une diagonale désorientante³⁰ ».

Qu'est-ce que la désorientation ? Selon Badiou, l'opération fondamentale qui caractérise cette pensée désorientante est « la *destitution de la catégorie d'objet* » : « Ce que tentent les poètes de l'âge des poètes, c'est d'ouvrir un accès à l'être, là même où l'être ne peut se soutenir de la catégorie présentative de l'objet. La poésie est dès lors essentiellement *désobjectivante*³¹ ». Cela ne veut nullement dire que la poésie soit subjective, car ce qui est

²⁶ Badiou lui-même formule cette opposition de cette façon : « si par "philosophie" il faut entendre à la fois la juridiction de l'un et la soustraction conditionnée à cette juridiction, comment la philosophie peut-elle se saisir de ce qui arrive ? De ce qui arrive dans la pensée ? Elle sera toujours partagée, la philosophie, entre la reconnaissance de l'événement comme venue surnuméraire de l'un et la pensée de son être comme simple extension du multiple. La vérité est-elle ce qui vient à l'être ou ce qui déplie l'être ? Nous restons en partage » (« L'événement comme trans-être », in *Court traité d'ontologie transitoire*, Seuil, 1998, p. 59).

²⁷ Alain Badiou, *Manifeste pour la philosophie*, Seuil, 1989 (désormais noté MPH.). Chaque condition est une procédure de vérité, et selon Badiou, il y en a quatre : scientifique, artistique, politique et amoureuse. La philosophie n'en étant pas une elle-même, sa tâche est de les *compossibiliser* c'est-à-dire de « proposer un espace conceptuel unifié où *prennent place* les nominations d'événements qui servent de point de départ aux procédures de vérité » (pp. 17-18).

²⁸ *Ibid.*, p. 49.

²⁹ *Ibid.*, p. 50.

³⁰ *Ibid.*, p. 51.

³¹ *Ibid.*, p. 52.

mis en cause est précisément le couplage sujet-objet lui-même. Cela revient à dire : « la *vérité* du poème advient pour autant que ce qu'il énonce ne relève ni de l'objectivité ni de la subjectivité³² ». Si la consistance de la connaissance et de l'expérience de ce qui est se fonde sur le couplage sujet-objet, l'être même de ce qui est n'est pas consistant en ceci que l'être ne se laisse saisir ni par la catégorie d'objet ni par celle de sujet : « l'*être* *inconsiste*³³ ». De la destitution des catégories d'objet et de sujet, il suit que la vérité de l'être s'arrache aux connaissances dans lesquelles se formule l'adéquation du sujet et de l'objet. La poésie soustrait ainsi — c'est donc une autre opération décisive de la pensée poétique, qui découle de la désobjectivation — la vérité au joug de l'objectivité : « La désorientation poétique, c'est d'abord, sous la loi d'une vérité qui troue et oblitère toute connaissance, qu'il existe une expérience soustraite simultanément à l'objectivité et à la subjectivité³⁴ ».

On voit bien pourquoi le philosophe qui représente cet âge des poètes est Heidegger. La pensée de Heidegger, dit Badiou, « a été la seule à capter ce qui était en jeu dans le poème, nommément la destitution du fétichisme de l'objet, l'opposition de la vérité au savoir, et finalement la désorientation essentielle de notre époque³⁵ ». On peut en effet dire que cet enjeu du poème n'est rien d'autre que l'enjeu de ce qui a été pensé par Heidegger sous le nom de différence ontologique. L'être n'est pas un étant, la vérité de l'être (tout simplement la vérité, parce que c'est la même chose ici) ne se dit donc pas d'un étant. L'être est un événement, il advient et fait *être* l'étant (consistant et subsistant, ou bien tout simplement présent) en ouvrant la différence ontologique. Comme tel, il est toujours soustrait à ce qui est — le retrait de l'être. L'événement de l'être n'est rien d'autre que cette différenciation soustractive de l'être lui-même. Pour Heidegger, la différence ontologique n'est pas, mais est elle-même un événement. La vérité est alors un mouvement inséparable de voilement et de dévoilement. Heidegger distingue ainsi cette conception de la vérité comme *alèthéia* de celle de l'adéquation du sujet et de l'objet³⁶.

La désorientation est donc en réalité une orientation, parce que c'est justement elle qui

³² *Ibid.*, p. 53.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, p. 55.

³⁶ On trouvera dans cette citation l'expression extrêmement condensée de ce que nous avons esquissé ici : « [...] "l'être de l'étant" veut dire "l'être qui est l'étant". Ici le verbe "est" a un sens transitif, il marque un passage. Ici l'être se déploie dans le mode d'un passage vers l'étant. Toutefois l'être ne quitte pas son lieu pour aller vers l'étant, comme si celui-ci, originellement séparé de l'être, dût être d'abord rejoint par lui. L'être passe au-delà et au-dessus de ce qu'il dé-couvre, il sur-vient à ce qu'il dé-couvre et qui, par cette Sur-venue seulement, arrive comme ce qui de soi se dévoile. "Arriver" veut dire : s'abriter dans la non-occultation : ainsi à l'abri, durer dans une présence : être un étant » (« Identité et différence », in *Question I et II*, trad. fr. par André Préau, Gallimard, coll. « Tel », 1968, pp. 298-299).

permet l'accès à l'être et à la vérité. Et ce qui permet cette conversion est le renouvellement des concepts d'être et de vérité. C'est dans la mesure où l'être inconsiste et où la vérité est soustraite au couplage sujet-objet qui donnait consistance à l'expérience de ce qui est (de l'étant), que la désorientation désobjectivante oriente la pensée de l'être.

Or Badiou déclare la clôture de l'âge des poètes : « l'âge des poètes est achevé, il est nécessaire de dé-suturer *aussi* la philosophie de sa condition poétique. Ce qui veut dire : la désobjectivation, la déorientation, ne sont plus aujourd'hui tenues de s'énoncer dans la métaphore poétique. La désorientation est *conceptualisable*³⁷ ». Il ne s'agit évidemment pas de l'invitation du discours philosophique à revenir au style discursif et logique sans rhétorique poétique. La véritable controverse réside précisément dans le statut de l'inconsistance de l'être. D'abord, Badiou reproche à Heidegger de « “monte[r]” l'antinomie du mathème et du poème *de façon à ce qu'elle coïncide avec l'opposition du savoir et de la vérité, ou du couple sujet/objet et de l'Être*³⁸ ». Selon Badiou, c'est une « exagération » et « la poésie, plus profonde en cela que son servant philosophe, a eu tout à fait conscience d'un *partage de pensée* avec les mathématiques, parce qu'elle a aveuglément perçu que le mathème aussi, dans sa pure donation littérale, dans sa suture vide à toute présentation-multiple, questionnait et destituait la prévalence de l'objectivité³⁹ ».

Il faut bien mettre en vue la redistribution des cartes que Badiou effectue ici. Chez Heidegger, la désobjectivation poétique fait écho à l'identification de l'être et de l'événement. Dès lors, la poésie (et plus généralement l'art) est la seule discipline capable de prononcer la vérité de l'être, car les autres sciences sont objectivantes, c'est-à-dire se rapportent aux étants non pas à l'être. Pour Badiou, l'inconsistance de l'être dégagée par la désobjectivation poétique fait écho à l'identification de l'ontologie aux mathématiques qui sont la seule science capable de tenir un discours rationnel sur les multiplicités inconsistantes qu'est l'être-en-tant-qu'être. On pourrait alors soupçonner qu'il y a chez Badiou une suture de la philosophie à sa condition mathématique et qu'il ne fait que substituer le mathème au poème. Mais c'est là que l'identification de l'ontologie aux mathématiques prend pleinement son sens. Car cette identification signifie que la philosophie délègue complètement aux mathématiques ses pouvoirs millénaires de tenue du discours sur l'être. Ainsi, quand la philosophie déclare que la poésie et les mathématiques partagent la même ontologie désobjectivante, la philosophie n'est suturée ni à l'une ni aux autres, elle ne fait que les *compossibiliser*.

³⁷ MPh., p. 55.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*, pp. 56-57.

L'affaire porte donc sur ce qu'on entend par l'inconsistance de l'être. Pour le clarifier, regardons les choses sous l'angle de la conception de la vérité. En effet, Badiou partage avec Heidegger le fait que la vérité doit être soustraite à la catégorie d'objet et qu'elle est ainsi événementielle. Il dit lui-même que « la vérité n'est pas, mais ad-vient »⁴⁰. Ce à quoi Badiou ne peut consentir, c'est que le fait que la vérité est événementielle implique que l'être soit aussi événementiel. Pour lui, comme nous l'avons vu, l'être en tant qu'être, comme multiple pur, se laisse présenter (compter pour un) dans les lois mathématiques, alors que l'événement, qui déclenche la procédure de vérité, est ce-qui-n'est-pas-l'être-en-tant-qu'être. L'événement est justement ce qui ne se laisse pas saisir par les lois mathématiques. Il est vrai qu'il y a une certaine analogie entre l'être et l'événement. Le nom de l'être est le vide en ceci que le vide est inclus dans tout multiple (tout étant consistant) et constitue ainsi la suture de la situation (la multiplicité consistante) à son être, parce que dans une situation où tout est compté pour un (tout est consistant), seul le vide, qui est le non-un, révèle que l'être (le multiple pur) est inconsistant et que l'un n'est que le résultat du compte. D'autre part, la vérité advenue est le vide en ceci qu'elle est indiscernable et en trouée du savoir. Mais ces deux vides sont tout à fait différents : « il est très important de noter que le vide de la catégorie de Vérité, avec un V majuscule, *n'est pas le vide de l'être*. Car c'est un vide opératoire, et non pas présenté. Le seul vide qui soit présenté à la pensée est le vide de l'ensemble vide des mathématiciens. Le vide de la Vérité est [...] un simple *intervalle*, où la philosophie opère sur les vérités qui lui sont extérieures. Ce vide n'est donc pas ontologique, il est purement logique⁴¹ ». Ainsi, pour Badiou, la thèse ontologique qui identifie l'être et l'événement n'est qu'une confusion du « vide opératoire de la Vérité avec la donation de l'être »⁴². Cela revient à dire que cette ontologie confond l'inconsistance de l'être qui s'expose parfaitement au discours rationnel des mathématiques et l'inconsistance de l'événement qui, lui, se soustrait à ce discours. Alors le sens de la *conceptualisation* de la désorientation est maintenant clair. Il s'agit plus de livrer l'ontologie aux mathématiques que de dé-suturer la philosophie de la poésie. L'achèvement de l'âge des poètes et l'identification de l'ontologie et des mathématiques sont coextensifs. Le cœur de l'affaire porte donc sur l'identification de l'être et de l'événement.

Mais si des poètes, ou plutôt leurs œuvres, pensaient et continuaient de penser l'inconsistance de l'être dans son événementialité ? S'il y avait non pas une ontologie, mais deux *pensées ontologiques* ? Alors, Badiou n'aurait-il pas simplement imposé à la poésie son

⁴⁰ EE., p. 391.

⁴¹ Alain Badiou, *Conditions*, Seuil, 1992, p. 66.

⁴² *Ibid.*, p. 74.

ontologie-mathématiques qui ne dépend en fait que d'une décision qui identifie l'ontologie aux mathématiques ? La prétendue dé-saturation de la philosophie de sa condition poétique ne ferait-elle pas qu'assujettir la poésie, certes, non plus à la philosophie, mais aux mathématiques, alors que la poésie tentait de dire ce que, de l'être, les mathématiques ne sont pas capables de dire ? Et si la tâche de la philosophie consistait à compossibiliser ces deux pensées *ontologiques*, non pas à accorder à l'une des deux la capacité et la rationalité de se prononcer sur ce qui est ?

Ces hypothèses animent notre recherche dans son ensemble. Et pour les vérifier, nous avons choisi ici, au lieu de nous engager dans la recherche philosophique et ontologique qui examinerait et confronterait les deux thèses ontologiques⁴³, de partir de l'examen d'œuvres poétiques, celles de Francis Ponge et de Henri Michaux, qui nous semblent être hantées par la question de l'être comme événement. Notre recherche ne prétend donc pas être systématique quant à la possibilité de la reconfiguration ou de la compossibilisation conceptuelle des deux thèses ontologiques, mais seulement *empirique*, au sens où nous nous bornons à relever les exemples qui vérifient nos hypothèses. Nous ponctuons chaque étude d'une œuvre poétique par une réflexion philosophique, qui partage généralement le même cadre ontologique que la pensée poétique étudiée et qui assure la compossibilité de la poésie avec d'autres types de pensée et de rationalité. Pour cela, nous couplons la pensée de Jacques Derrida avec la poésie de Ponge, et celle de Gilles Deleuze avec la poésie de Michaux. Mais là encore, nous n'avons pas le souci d'établir entre ces deux pensées philosophiques le lien qui pourrait donner une synthèse ontologique unifiée ou au moins un espace ontologique général où les deux pensées peuvent coexister. Elles sont convoquées tout simplement pour montrer qu'il y a des pensées philosophiques qui assurent un espace général de pensée dans lequel la poésie peut continuer à déployer son discours sur l'être.

4. *Onto-logie et onto-logie*

Pourquoi affirmer deux ontologies, au lieu de réfuter l'ontologie-mathématiques au profit de l'ontologie événementielle ? Comment donner consistance à cette affirmation sans tomber dans un éclectisme inconséquent ? Et dans quel sens parlons-nous de *deux* ontologies ? Pour répondre à ces questions, il faut revenir à notre point de départ. Nous avons

⁴³ Cette recherche s'inscrit dans notre travail philosophique en cours (une thèse de doctorat à Paris 8 sous la direction de Charles Ramond) qui porte sur les pensées matérialistes de l'événement dans la philosophie française contemporaine, notamment celles de Derrida, de Deleuze et de Badiou.

affirmé qu'une pensée doit être événementielle si elle est irréductible à la gestion langagière de ce qui est. L'événement est un point d'éclipse, incalculable et imprévisible selon la logique (le langage) de la situation où il advient. Le risque de cette pensée événementielle est alors d'être suspendue à jamais dans ce vide impensable et imprésentable de l'événement, ce qui assimilerait la pensée au mysticisme de l'imprésentable (ou du Tout-Autre selon le nom que le courant éthique de la pensée contemporaine donne à cette figure de l'imprésentable). C'est là que nous nous sommes réclamés de la pensée de Badiou pour montrer la possibilité d'une pensée qui se soustrait à la fois au positivisme langagier et au mysticisme de l'imprésentable. Et cela se fait à travers une formalisation mathématique, non pas du processus effectif de la pensée, mais de l'être de ce qu'elle produit (de la multiplicité générique comme être de la vérité). Le geste décisif de Badiou consiste à assurer, dans un discours rationnel, c'est-à-dire spéculatif et démonstratif, la possibilité de l'existence effective d'un corps qui peut exprimer *matériellement* une vérité infinie, donc toujours à venir, sans lui faire perdre sa provenance événementielle. Alors si on affirme que la poésie est une pensée entendue comme procédure de vérité, et si on le fait en maintenant la thèse qui identifie l'être et l'événement, il faut assurer une compatibilité minimale entre cette thèse de l'être et la procédure de vérité.

Or c'est là que nous rencontrons une difficulté. Pour voir en quoi consiste cette difficulté, examinons la critique que Badiou adresse à l'« ontologie poétique » (appelons-la ainsi pour l'instant par commodité, en suivant la terminologie de Badiou⁴⁴. Nous essaierons plus tard de donner notre définition du terme de *poésie*) qui identifie l'être et l'événement. Cette critique porte sur la mise en cause de la catégorie de sujet par cette ontologie. Badiou pose la question : « la destitution de la catégorie d'objet entraîne-t-elle la destitution de la catégorie de sujet ?⁴⁵ » Nous avons vu que le sujet occupe une place importante dans le système philosophique de Badiou. Il ne s'agit nullement d'un retour au sujet constitutif de la vérité, mais du sujet post-événementiel, donc constitué : « Je tiens du reste qu'un seul concept, celui de procédure générique, subsume la désobjectivation de la vérité et celle du sujet, faisant apparaître le sujet comme simple fragment fini d'une vérité post-événementielle sans objet⁴⁶ ». C'est que pour Badiou, l'ontologie poétique n'est pas arrivée à construire une nouvelle conception du sujet, qui pourrait résulter de la déconstruction du couplage sujet-objet. Si le sujet post-événementiel est l'être-là fini qui porte une vérité infinie là où il n'y a rien qui prouve objectivement son avoir-eu-lieu, la conséquence de l'absence de sujet est l'*inexistence*

⁴⁴ EE., p. 141.

⁴⁵ Mph., p. 73.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 75.

de la vérité. Nous nommons cette inexistence l'*essentialisation du retrait* et de l'être et de la vérité. Et la chose capitale, c'est que cette inexistence de la vérité est étroitement liée à la confusion, dénoncée par Badiou, entre le vide de l'être et le vide de la vérité, à savoir la confusion entre l'inconsistance de l'être et l'inconsistance de l'événement. C'est que, si l'être est lui-même un événement par sa soustraction à l'objectivité, il faut qu'il soit essentiellement en retrait pour qu'il y ait quelque chose (d'étant, consistant et objectif). L'oubli de l'être appartient à l'essence même de l'être. Il est vrai que l'être *présente* l'étant, mais, dans son essence événementielle, il reste séparé de l'étant présent. Ainsi la vérité ne se présente pas, mais elle est toujours déjà passée et en même temps elle reste à venir à jamais. L'essentialisation du retrait, c'est cette tendance à *rendre nécessaire* l'inexistence de la vérité par l'exagération de l'hétérogénéité entre une instance de l'imprésentable et tout régime présentatif. D'où aussi une certaine déclaration de l'impossibilité essentielle de la pensée : si la vérité est imprésentable, la pensée ne peut être que la pensée de l'imprésentable; mais la pensée présente nécessairement, elle est donc impossible, ou plutôt elle n'est possible que comme impossible. Il nous semble que cette tendance est plus manifeste chez Derrida que chez Heidegger, parce que c'est lui qui est allé le plus loin dans la déconstruction de la métaphysique de la présence, et qui semble avoir substitué, d'une manière décisive après Levinas, la question du tout autre à celle de l'être⁴⁷. On constate effectivement, après

⁴⁷ Dans la première «ponctuation philosophique», nous montrerons à quel genre d'impasse cette essentialisation du retrait conduit la pensée de Derrida et quelle issue il lui donne. En ce qui concerne Heidegger, sans pouvoir nous engager ici dans l'interprétation précise de sa pensée, nous nous contentons d'indiquer la ligne directrice de notre interprétation de sa pensée pour le problème qui nous occupe ici. Il nous semble que malgré l'essentialisation du retrait de l'être, il n'est pas possible pour Heidegger de séparer l'être et l'étant (présent), car l'être n'est rien d'autre que la venue en présence. Ce n'est pas un hasard si la déconstruction y voit un résidu de la métaphysique de la présence et une économie du même pour radicaliser l'essentialisation du retrait et l'autre imprésentable. Mais, pour Heidegger, la question centrale est sans doute de savoir ce qui arrive à l'étant si son être est pensé dans son événementialité. Comme le remarque à juste titre Claude Romano, « ce double déploiement de l'être et de l'étant comme survenue découvrante et arrivée se couvrant, ce mouvement de la différence qui est la différence même en mouvement, la *différenciation* des deux, a, dès lors, pour conséquence que ce n'est pas seulement l'être qui, comme passage "vers" l'étant, est pensé événementiellement; c'est l'étant qui est compris et déterminé selon la geste du se-différencier de l'être. Ce n'est donc pas seulement l'être, c'est l'étant lui-même qui, pensé à partir de la "mobilité" plus profonde de la vérité comme *Unverborgenheit*, est déterminé comme l'événement de sa propre arrivée à découvert en tant que l'être s'y recouvre et offusque » (*L'événement et le monde*, PUF., 1998, p. 25). L'être n'est donc nullement le modèle que l'étant imite, mais le mouvement même de présentation. Heidegger appelle ce mouvement l'existence. L'existence étant une sortie hors de soi, la présentation ontologique est inséparable de la différenciation. La présence n'est plus alors la proximité de soi à soi, mais l'être-en-avant-de-soi. Il ne s'agit pas de la sortie hors d'un soi originaire, mais c'est cette sortie même qui est originaire. Cela n'a donc aucun sens de dire que l'être est l'autre au regard de l'étant. C'est en ce sens que doit s'entendre cet oxymore : l'existence est l'essence du Dasein. Un étant existant est donc un mode d'être « paradoxal » tel qu'il est originairement hors de soi. Comme tel, il est en quelque sorte l'apparaître, dans le monde, de la différence ontologique. Heidegger questionnait donc profondément ce qui transformerait l'étant en fonction de la transformation de la question de l'être, loin de séparer les deux registres différents de l'être et de l'étant et de donner au premier un privilège exclusif. Tout cela, il faudrait l'examiner à une autre occasion. Nous nous contentons ici d'évoquer Catherine Malabou, dont la pensée ouvre, à notre avis,

Blanchot et Derrida entre autres, une inflation de la logique de l'« à-venir » qui ne se présente jamais. À cela s'attachent des notions comme le tout autre, le messianisme sans messie, la promesse, le secret, l'aporie, etc. Catherine Malabou a assurément raison de dire qu'il y a là quelque chose comme une « dématérialisation [...] de la pensée philosophique contemporaine⁴⁸ » et un « oubli de l'étant⁴⁹ ».

Ce qui est problématique dans ce discours de l'essentialisation de l'imprésentable, c'est qu'il ne semble admettre qu'une seule alternative : soit l'imprésentable, c'est-à-dire l'être événementiel, ou plutôt l'autre à venir, soit la présence métaphysique, le régime présentatif du même. C'est encore Catherine Malabou qui dit les choses essentielles : « Selon une telle compréhension [« la compréhension hiérarchique de la différence ontologique »] l'étant ne pourrait signifier [...] que le présent, le présent de la *Vorhandenheit*, mot qui caractérise la présence subsistante, l'«être-subsistant». Que l'étant, lorsqu'il sort de l'oubli, puisse signifier tout autre chose que la subsistance ou l'«être-subsistant», voilà qui n'a jamais été envisagé. L'autre de la subsistance ne peut être que l'être, non étant. Ce pourquoi la radicalisation de la destruction heideggérienne de l'ontologie en déconstruction de la présence ou de la métaphysique de la présence doit être ici interrogée, car une telle déconstruction semble bien supposer elle aussi une assimilation de l'étantité, et du même coup de la présence et du présent eux-mêmes à la *Vorhandenheit*⁵⁰ ». La déconstruction n'aura donc pas réussi, dans son aggravation de la thèse poético-ontologique, à élaborer le concept d'un étant post-événementiel, c'est-à-dire, selon les termes de Badiou, de la multiplicité générique et du sujet comme fragment de cette multiplicité. Si l'être est l'autre par excellence en ceci qu'il est l'événement qui ne se laisse pas présenter, tout ce qui le présente et se présente (l'étant) est déjà une trahison et une violence. Cela alimente la méfiance, très répandue aujourd'hui, pour l'œuvre dans le domaine artistique, pour l'organisation dans le domaine politique et pour le

une nouvelle séquence de la lecture de Heidegger, avec son insistance sur les questions de la forme, de l'économie de l'articulation entre l'être et l'étant, et surtout de la métamorphose de l'étant. Son invention conceptuelle, la plasticité, permet de penser, avec Heidegger et au-delà, une « forme » où la formation (la mise en forme) et la transformation sont indiscernables. L'être n'étant rien d'autre que sa capacité de métamorphose, la venue en forme (l'étant) est le surgissement fantastique de la différence ontologique. Ainsi Malabou dégage exemplairement un nouveau matérialisme possible, pour ainsi dire, à partir de la réflexion de Heidegger sur le Dasein et de celle, plus tardive, sur la chose. Elle a parfaitement raison de dire : « Ne l'oublions pas : la vérité de l'être ne pourra advenir qu'«à travers la transformation de l'étant dans l'étant lui-même» » (*La plasticité au soir de l'écriture*, Léo Scheer, 2005, pp. 86-87). Nous renvoyons aussi au *Change Heidegger* (Léo Scheer, 2004), à son article consacré à Jean-Luc Nancy : « Pierre aime les horranges » (in *Sens en tous sens*, Galilée, 2004) et à « L'oubli de l'étant — Heidegger critique du capital » (in *Heidegger — le danger et la promesse*, sous la dir. de Gérard Bensussan et Joseph Cohen, Kimé, 2006).

⁴⁸ Catherine Malabou, *La plasticité au soir de l'écriture*, op. cit., p. 87.

⁴⁹ Cf. Catherine Malabou, « L'oubli de l'étant — Heidegger critique du capital », op. cit.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 228.

système ou la construction dans le domaine philosophique et bien sûr pour l'amour comme construction d'une vie à deux à partir d'une rencontre. Dans tous les cas, le sujet post-événementiel s'absente. C'est qu'il n'y a aucun *corps* qui déploie fidèlement, au *présent*, les conséquences de l'événement. Le défaut de ce corps ou plutôt de son concept laisse libre cours au discours soi-disant démystificateur ou désillusionné qui se moque de toute fidélité comme d'une croyance aveugle et fanatique, en prêchant qu'elle est vouée à la trahison et à la tromperie et que la tâche de la pensée ne peut donc pas être la construction fidèle et continue d'une multiplicité qui serait porteuse d'une vérité, mais une critique lucide et démystificatrice ou, au mieux, une déconstruction, de tout ce qui est présent, pour laisser une chance à l'avenir même si celui-ci n'advient jamais. Ainsi il ne s'agit plus de la transformation de la désorientation en orientation de la pensée, mais de la généralisation de la désorientation.

Faut-il en conclure la péremption de la thèse poético-ontologique ? Oui, si on en reste à *une* déconstruction qui aboutit finalement à la sacralisation de l'autre, de l'événement qui reste à venir. L'« avenir », conçu comme une figure de séparation et de transcendance est ce qui constitue l'impasse de la thèse poético-ontologique. Mais il nous semble que l'analyse de Badiou indique en filigrane ce qui donne un avenir à cette thèse. La difficulté tient précisément à ce que cette thèse, bloquée dans le dilemme de l'être imprésentable et de l'étant oublieux de sa provenance événementielle, n'arrive pas à une théorie de l'être-là qui déploie les conséquences de l'événement et qui supporte ainsi matériellement la vérité événementielle. Il est donc nécessaire pour la thèse poético-ontologique de combiner l'événementialité de l'être et la procédure de vérité. On ne peut que convenir avec Badiou que le mépris partagé par les heideggériens pour les sciences et les mathématiques identifiées injustement à la technique, a rendu impossible la construction rationnelle et discursive d'un corps de vérité. Nous affirmons donc que l'événementialité de l'être doit être suturée à l'ontologie-mathématiques quant au déploiement effectif de ses conséquences. Le partage des tâches que nous proposons ici est donc celui-ci : l'ontologie poétique porte sur l'événement de l'être qui se soustrait à toute saisie mathématique et que la poésie tente de faire venir dans sa parole, et l'ontologie-mathématiques porte sur les étants advenus.

Comment un tel partage est-il possible ? Pour démontrer cette possibilité, revenons sur l'argument assez sinueux par lequel Badiou affirme l'identité de l'ontologie et des mathématiques. Badiou justifiait cette identification par le fait que ce sont les seules mathématiques qui peuvent être une théorie de la multiplicité inconsistante en tant que telle qu'est l'être. La difficulté de cet argument tient précisément au dilemme entre le fait que l'ontologie doit présenter les multiplicités pures et le fait que toute présentation suppose une

structure, c'est-à-dire un régime du compte-pour-un. Les multiplicités inconsistantes étant soustraites au compte, il faut que l'ontologie soit un régime du compte de ce qui est soustrait au compte. Badiou appelle présentation la multiplicité inconsistante, pour la séparer de toute forme d'étant(-présent) car la présentation présente sans se présenter elle-même. Il est alors aisé pour Badiou de dire que l'ontologie, comme théorie des multiplicités inconsistantes, est « la présentation de la présentation », qui s'oppose justement à la présentation du présenté. Mais ce en quoi l'ontologie est une théorie des multiplicités inconsistantes n'est pas pour autant évident. En effet, dans la formulation « la présentation de la présentation », *présentation* n'a pas le même sens : la première occurrence désigne la présentation structurée, la deuxième la présentation non structurée. Alors, par ce dédoublement de la présentation, l'ontologie ne semble pas présenter les multiplicités inconsistantes en tant que telles. On pourrait dire que l'axiomatique qui est la structure de la situation mathématique porte sur les multiplicités inconsistantes, car elle ne présuppose pas de multiplicité consistante, donc déjà comptée. Or, à part l'axiome de l'ensemble vide, les axiomes de la théorie des ensembles prescrivent les procédures qui produisent un ensemble à partir d'un ou plusieurs ensembles déjà comptés, c'est-à-dire, dont l'existence est déjà assurée⁵¹. C'est pourquoi l'axiome de l'ensemble vide est particulièrement important dans l'ontologie-mathématiques de Badiou. Le vide est le nom de l'être par lequel la situation est suturée à l'être comme multiplicité inconsistante. Mais, comme le dit bien Badiou, le vide n'est pas l'être mais son nom. C'est qu'il n'est pas une multiplicité inconsistante, mais une multiplicité dont l'unicité est assurée dans l'axiomatique. Il n'est donc pas évident que le vide mathématique renvoie au vide de la multiplicité inconsistante. L'axiomatique, par définition, pose d'emblée un régime de présentation qui lui est propre, sans présupposer aucun régime présentatif préalable et hétérogène⁵². Si multiplicité inconsistante il y a, elle ne saurait être autre que le vide de

⁵¹ L'axiome de l'infini fait aussi une exception en ceci qu'il implique une décision sur l'existence d'un ensemble infini du type particulier que les mathématiciens appellent l'ordinal limite. C'est donc un ensemble dont l'existence n'est pas admise par une pure déduction. Mais cette décision n'est pourtant pas comparable à celle qui concerne l'existence de l'ensemble vide. Car, comme le dit Badiou, « le point d'être originaire d'un ordinal limite est le vide, et ses éléments ne sont que des combinaisons, réglées par les axiomes, du vide avec lui-même » (EE., p. 176). Ainsi, l'axiome de l'infini suppose jusqu'à un certain point l'existence des ensembles déjà admis.

⁵² C'est peut-être dans ce sens qu'on peut interpréter le fait que, dans l'état actuel de la théorie axiomatique des ensembles, l'axiome de l'ensemble vide n'est plus un axiome, mais un théorème dérivé de l'axiome (on parle plutôt de « schéma d'axiomes ») de séparation ou de compréhension, qui affirme, pour un ensemble quelconque déjà présenté, l'existence d'un sous-ensemble dont les éléments possèdent une propriété clairement formulée dans le langage formalisé des mathématiques, dit logique du premier ordre. Il s'agit donc de séparer dans un ensemble les éléments qui vérifient une propriété. Alors l'existence de l'ensemble vide peut être démontrée en appliquant le schéma d'axiomes de séparation à un ensemble quelconque a et à la propriété $x \neq x$. Comme il ne peut y avoir aucun élément qui vérifie cette propriété, l'ensemble ainsi séparé n'a aucun élément (pour la

l'événement, dont l'existence est strictement forclosée par l'axiomatique. Alors il se peut que l'axiomatique ne soit pas la présentation de la présentation, c'est-à-dire la présentation de la multiplicité inconsistante, mais la présentation qui *pose* ses objets, qui instaure son propre régime de présentation. Cela ébranlerait le statut de la théorie axiomatique des ensembles comme ontologie générale : celle-ci ne serait alors qu'une ontologie *des* mathématiques, purement immanente au champ opératoire des mathématiques.

Dans ce cas, la différence de nature entre la présentation dans une situation non ontologique et la présentation dans la situation ontologique devient ambiguë. Dans la situation ontologique même, les multiplicités inconsistantes semblent une pure présupposition. La multiplicité pure présentée dans la situation ontologique n'est pas une multiplicité inconsistante, mais plutôt une multiplicité qui a une consistance minimale. Ne pourrait-on pas alors dire que la théorie axiomatique des ensembles est un type de théorie des multiplicités consistantes qui, au lieu de penser l'être, décrit les étants (les étants-présentés) le plus purement et le plus abstraitement, en ceci que l'axiomatique est ce qui permet de décrire les étants le plus indépendamment possible de notre intuition empirique ? Le rapport entre la situation ontologique et la situation non ontologique ne se poserait-il pas plutôt en termes d'application que de fondation ?

Il nous semble que cette lecture est d'ailleurs confirmée par la pensée mathématique actuelle. Et Badiou lui-même en ouvre la possibilité. Le deuxième volume de *L'Être et l'événement, Logiques des mondes* se propose en effet d'élaborer une théorie de l'apparaître qui s'adjoit à l'ontologie. Il s'agit de savoir comment l'être comme multiple pur apparaît dans un monde déterminé. La logique de l'apparaître médiatise en quelque sorte la situation ontologique et la situation non ontologique. La logique permet de décrire les rapports des multiples dans un monde, les degrés d'identité et de différence entre eux, ce qui était totalement impossible dans l'ontologie selon laquelle deux multiples qui n'ont pas exactement les mêmes éléments sont *absolument* différents, donc sans rapports. Mais la logique est aussi mathématisée que l'ontologie l'était par la théorie des ensembles. Badiou fonde sa logique de l'apparaître sur la théorie des catégories. Ainsi, il introduit une ligne de partage au sein même de l'identité entre ontologie et mathématiques. C'est maintenant la théorie des ensembles qui

démonstration, voir Jean-Louis Krivine, *Théorie des ensembles*, Cassini, 2^e éd., 2007, p. 15). On aura remarqué que dans cette démonstration, l'ensemble vide suppose lui-même l'existence d'un ensemble quelconque, admis dans l'axiomatique ensembliste. L'ensemble vide n'est donc pas ici, dans « la position existentielle absolument originare », comme le souhaite Badiou (EE., p.70). Cela est même plus cohérent pour le principe axiomatique que l'exposition de Badiou qui semble partir d'une différence qualitative entre un ensemble vide et d'autres ensembles non vides en supposant que, malgré le soin pris pour ne pas faire d'être-vide une propriété, l'unicité de l'ensemble vide est immédiatement présentable (Cf. *ibid.*, pp. 82-83).

est seule identifiée à l'ontologie comme théorie de multiplicités inconsistantes, et la théorie des catégories est identifiée à la logique de l'apparaître comme théorie des multiplicités consistantes. Badiou dit en effet : « L'usage des formalismes mathématiques est très différent dans *Logiques des mondes* de celui qu'on trouvait dans *L'Être et l'événement*. Cette différence est celle de l'être-en-tant-qu'être, dont le principe réel est l'inconsistance du multiple pur (ou multiple sans-Un), et de l'apparaître, ou être-là-dans-un-monde, dont le principe est de consister. On dira aussi : différence de l'*onto*-logie et de l'*onto-logie*⁵³ ». Mais cette différence, qui correspond à celle entre situation ontologique et situation non-ontologique est-elle si nettement tenable ? En effet, comme le remarquent Patrice Maniglier et David Rabouin, la théorie des catégories s'impose de plus en plus, si ce n'est comme « un nouveau “fondement” des mathématiques », du moins comme une nouvelle ontologie qui permet de « décrire des formes possibles de théories mathématiques » et, voilà un point décisif, « les ensembles n'y apparaiss[ent] plus que comme une région parmi d'autres d'univers mathématiques possibles⁵⁴ ». Il est donc mathématiquement justifié de dire que l'*onto*-logie qu'est la théorie des ensembles n'est qu'une région descriptible selon la théorie des catégories, l'*onto-logie*, et donc qu'elle n'est qu'une théorie d'un type particulier de multiplicités consistantes. Badiou admet lui-même l'existence du *monde* de l'ontologie comme monde particulier, descriptible dans la théorie de catégories sous le nom de « monde classique »⁵⁵. Comment alors affirmer qu'un monde particulier est le fondement ontologique de tous les autres ? Cela serait contradictoire si la structure d'un monde particulier fixait les limites de la structure de tous les mondes possibles. On pourrait donc dire avec Maniglier et Rabouin qu'« on [est] donc fondé à reprocher au philosophe d'avoir confondu une fois de plus sa petite prairie avec la clairière de l'être tout entier...⁵⁶ » Il n'est pas alors exorbitant de dire que les mathématiques, qu'elles soient l'*onto*-logie ou l'*onto-logie*, sont une théorie des multiplicités consistantes, une théorie non de l'être, mais des étants, et la théorie des ensembles celle des étants d'un type particulier. Heidegger appelait « onto-théologie » toute confusion de l'être et d'un étant particulier (non seulement du type transcendant) qui consiste à affirmer la seule nécessité de cet étant pour en déduire tous les autres. En identifiant la théorie des ensembles à l'ontologie, Badiou ne répèterait-il pas le geste onto-théologique ?

La lecture que Badiou a effectuée d'*Introduction à la métaphysique* de Heidegger dans

⁵³ LM., p. 48.

⁵⁴ « A quoi bon l'ontologie ? Les mondes selon Badiou », *Critique*, n° 719, avril 2007, p. 289.

⁵⁵ Cf. LM., pp. 195-200.

⁵⁶ « A quoi bon l'ontologie ? Les mondes selon Badiou », *op. cit.*, p. 289.

la Méditation 11 de *L'Être et l'événement*, intitulée « La nature : poème ou mathème » apparaît symptomatique sur ce point. Il s'agit de réfuter la conception « poétique » de la nature comme *phusis* au profit de la nature mathématisée. Rappelons à grands traits l'argument de Heidegger. Il s'agit de déconstruire la dichotomie de l'être et de l'apparence. Il affirme que « l'apparence appartient à l'être lui-même considéré comme apparaître⁵⁷ ». Pour lui, l'être ainsi conçu comme apparaître est la *phusis*. Celle-ci « consiste dans l'apparaître, dans le fait d'offrir des é-vidences [*Aussehen*] et des vues [*Ansichten*]⁵⁸ ». L'*idea* est une de ces vues. Et c'est quand elle est ensuite fixée comme essence immuable que le renversement, le « déclin » a lieu : « Il n'est pas certes niable que l'interprétation de l'être comme *idea* résulte de l'expérience fondamentale de l'être comme *phusis*. Elle est, pour ainsi dire, une suite nécessaire de l'estance [*Wesen*] de l'être conçu comme le *paraître s'épanouissant* [*des aufgehenden Scheinens*]. Il n'y a rien là qui indique un éloignement, voire un déclin, à partir du commencement. Il s'en faut de beaucoup. /Mais lorsque ce qui est une suite de l'essence est soi-même promu comme essence, et se met ainsi à la place de l'essence, que se passe-t-il ? C'est alors le déclin, et celui-ci, de son côté, produit nécessairement d'étranges conséquences. C'est ainsi que cela s'est passé. Ce qui reste décisif, ce n'est pas que la *phusis* ait été caractérisée comme *idea*, c'est que l'*idea* s'installe comme l'interprétation unique et déterminante de l'être⁵⁹ ». Ce qui est décisif, c'est donc qu'« une suite de l'essence » se donne pour essence immuable, la conséquence pour la cause. L'*idea* devient alors le modèle immuable et essentiel, c'est-à-dire l'idéal, le fondement du réel, tandis que l'apparaître, qui était essentiel pour l'être conçu comme *phusis*, devient « l'émergence de la copie »⁶⁰.

En rappelant « ces analyses bien connues de Heidegger », Badiou y voit le relève du « poème préplatonicien » par le « mathème platonicien »⁶¹. Ce sont « deux voies, deux orientations » qui « commandent [...] tout le destin de pensée de l'Occident », « l'une étayée sur la nature en son sens originellement grec, accueill[ant] en poésie l'apparaître comme présence ad-venante de l'être », « l'autre, étayée sur l'Idée en son sens platonicien, soumet[tant] au mathème le manque, la soustraction de toute présence, et disjoi[gnant] ainsi l'être de l'apparaître, l'essence de l'existence »⁶². Heidegger considérait « la voie

⁵⁷ Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, trad. par Gilbert Kahn, Gallimard, coll. « Tel », 1967, p. 117. Nous ajoutons la phrase ou le mot original entre crochets, quand nous le jugeons nécessaire. Nous transcrivons également les caractères grecs en caractères latins.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 113.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 186.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 188.

⁶¹ EE., p. 143.

⁶² *Ibid.*

poético-naturelle » comme « origine authentique » et « la voie mathématico-idéelle » comme « le pas premier de l'oubli »⁶³.

Badiou propose alors « une *autre* disposition de ces deux voies ». Ce qu'il y a d'originnaire chez les Grecs, ce n'est pas qu'ils ont expérimenté l'être comme *phusis*, mais bien plutôt, « ils ont [...] *interrompu* le poème par la mathème ». Il ne s'agit donc pas pour Badiou de l'oubli, mais du « *supplément* ». La reconfiguration badiouienne de la disposition du mathème et du poème, consiste à faire de l'originarité du poème une illusion venant de cette supplémentation, car « le changement radical introduit par la supplémentation mathématicienne est que l'immémorial du poème, qui était donation native et plénière, devient après l'événement grec la *tentation* du retour, tentation que Heidegger croit être — comme tant d'Allemands — une nostalgie et une perte, alors qu'elle n'est que le jeu permanent induit dans la pensée par la dure nouveauté du mathème⁶⁴ ». En somme, « la victorieuse énonciation mathématicienne entraîne que le poème croit dire une présence perdue [...]⁶⁵ ». Mais c'est une illusion, car il n'y a pas de présence perdue, mais seulement la relève du poème par le mathème quant à la charge de dire l'être : « Le poème ne se confie nostalgiquement à la nature que parce qu'il a été une fois interrompu par le mathème⁶⁶ ». À partir de ce diagnostic, Badiou peut déterminer la nature comme composée des multiples les plus stables et les plus normaux : les ordinaux.

L'argument de Badiou est cohérent dans son enjeu de livrer l'ontologie aux mathématiques. Mais est-ce qu'il contredit vraiment les analyses de Heidegger ? Ne semble-il pas bien qu'il les confirme plutôt ? Car Heidegger disait bien, on s'en souvient, que le déclin ou l'oubli (plus précisément l'oubli de l'oubli) ne vient pas de « l'interprétation de l'être comme *idea* » mais de ce que « l'*idea* s'installe comme l'interprétation unique et déterminante de l'être ». Et s'il appartient à la *phusis*, donc à l'être, d'offrir l'*idea* comme une des vues dans lesquelles elle apparaît, la *phusis* n'attend pas le mathème pour être interrompue, elle s'interrompt elle-même. Par conséquent, le poème n'est pas interrompu par le mathème, il s'interrompt lui-même. Si nostalgie il y a, elle ne vient pas de la supplémentation extérieure du mathème, mais de l'intérieur même du poème. L'être advient et se livre au mathème dans une de ses vues, et dans ce partage, il n'y a aucun déclin. Si cette vue mathématisée est à son tour considérée comme seule détermination de l'être, alors il y a

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, p. 144.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 145.

⁶⁶ *Ibid.*

déclin et onto-théologie. Et c'est, nous semble-t-il, ce que fait Badiou. On peut souligner que la puissance de ses analyses tient justement à cela : interrompre l'interminable discussion sur l'oubli de l'oubli en décidant une fois pour toutes que l'oubli n'existe pas. Mais le prix à payer de cette décision, consécutive à la décision originaire d'identifier l'ontologie à la théorie des ensembles, est de retomber dans l'onto-théologie, qui consiste à donner à un étant particulier le statut de l'être-en-tant-qu'être⁶⁷.

5. Nouvelle configuration

Il n'est donc pas contradictoire de soutenir l'événementialité de l'être tout en admettant la formalisation des étants par les ontologies mathématiques (au pluriel). Les poètes peuvent déployer leur expérience de l'événement de l'être dans leur dire poétique sans se voir accusés d'être mystiques et irrationnels et, pour cela, ils peuvent éventuellement être inspirés par les mathématiques quand il s'agit de penser les effets de l'événement dans un monde déterminé. Il n'est pas exclu non plus que les diverses sciences, naturellement appuyées sur les mathématiques, se rendent aux paroles poétiques quand elles rencontrent une région de l'être ou de la vie qui apparaît soustraite à la formalisation mathématique. Et ce serait la tâche de la philosophie, en abandonnant les attitudes heideggériennes, méprisantes et allergiques aux sciences, d'assurer la compossibilité de ce que les poètes disent de l'être et de ce que les mathématiques et les sciences disent de l'être, d'assurer leur croisement et leur partage. La philosophie, par exemple, peut faire un concept à partir de la pensée mathématique et le transposer dans la pensée de l'art pour assurer formellement la consistance *ontique* de la procédure artistique et de son œuvre. On peut imaginer une multiplicité de configurations des pensées scientifique, artistique, philosophique et autres (pourquoi pas la politique et l'amour comme l'affirme Badiou) sans les hiérarchiser, ni les confondre. Dans ces configurations, nous appelons donc « poésie », en-deçà et au-delà de toute classification générique, une procédure, une modalité de *faire* particulière, qui tente d'amener dans le langage, verbal ou non, une expérience de l'être qui advient. Cela permettrait de parler non seulement de la poétique de la littérature, de l'art ou de la musique, mais aussi de la poétique de la politique, de la poétique de l'amour, et, pourquoi pas, de la poétique des sciences.

Ceci n'est pourtant pas l'objectif explicite de la présente recherche. Sa méthode est,

⁶⁷ Il y a là la raison pour laquelle nous tenons à maintenir la thèse de l'identité de l'être et l'événement. Car il nous semble que seule cette thèse permet d'éviter toute onto-théologie, en ceci qu'elle rend *nécessaire* la contingence de toute existence.

comme nous l'avons dit, empirique. Sans avoir le souci de construire un système global, nous partons du fait qu'il y a des poètes qui pensent l'événementialité de l'être, et qu'il y a des philosophes chez qui est perceptible la tentative, même partielle, de la compossibilisation de la rationalité poétique ou artistique de l'événement de l'être et de la rationalité mathématique et scientifique des étants advenus, et encore d'autres rationalités (politique, amoureuse). Ce sont des faits qui nous semblent vérifier notre hypothèse. La systématisation viendra en temps voulu.

Pour terminer cette introduction, expliquons notre démarche. Vu la nature de notre recherche, notre lecture des œuvres poétiques croise souvent les théories philosophiques et même parfois mathématiques ou politiques. Mais, on l'aura bien compris, il ne s'agit pas de soumettre la pensée des œuvres poétiques à une théorie philosophique ou ontologique. Notre démarche est même plutôt inverse. Nous dégagons l'ontologie à l'œuvre dans chaque pensée poétique et la réflexion sur sa propre procédure. Même s'il s'agit chaque fois de l'événement de l'être, la réflexion ontologique qui est à l'œuvre dans chaque pensée est singulière. Et on verra cette singularité donner lieu à une réflexion bien différente sur la procédure poétique qui déploie les conséquences de cet événement. Le dernier chapitre de chaque partie sera en effet centré sur la question du langage poétique de chaque poète. L'analyse de ce langage est capitale en ceci qu'il constitue, non pas un simple médium, mais un *corps matériel* dans lequel chaque pensée se déploie, ce qui permet d'affirmer qu'il s'agit bien d'une pensée *matérialiste*. Par ailleurs, nous avons choisi de mettre au centre de chaque chapitre la lecture d'un texte ou parfois plusieurs, qui rend compte de leur mouvement dans sa totalité⁶⁸. Cela pourrait donner l'impression qu'il s'agit d'un commentaire naïf et détaillé, même parfois mot à mot, mais cela était nécessaire pour éviter de donner l'impression d'un montage arbitraire des textes poétiques qui transformerait les dits poétiques en énoncés philosophiques; d'autant plus nécessaire que les commentateurs d'aujourd'hui, surtout quand il s'agit de la poésie contemporaine, s'engagent peu dans ce genre d'exercice, qui est malgré tout la seule garantie de l'intelligibilité d'un texte littéraire.

Si, après chaque étude poétique, nous plaçons une ponctuation philosophique, c'est précisément que la réflexion philosophique vient après la réflexion poétique. La question

⁶⁸ Sauf pour le premier chapitre de la deuxième partie, dans lequel, de par la nature même des textes qui font l'objet de l'étude, nous avons été contraints de procéder autrement. Mais on remarquera tout de même que nous commençons par la lecture d'un petit texte dans sa globalité et que la réflexion théorique qui en est dégagée est vérifiée dans le chapitre suivant par la lecture d'un texte qui la *dramatise*.

n'est donc pas la fondation. En couplant un poète et un philosophe, ce que nous essayons de montrer, ce n'est pas du tout qu'ils pensent la même chose, mais plus simplement et modestement, comment une pensée poétique appartient aux *conditions* d'une pensée philosophique.

Tout cela dans le seul but de déclarer : *des pensées existent.*

Première Partie : Francis Ponge
La poétique de l'événement des choses

Abréviations

Pour toutes les citations de Ponge, nous nous référons aux deux tomes des *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999 et 2002, désormais notés respectivement OC. I et OC. II. Ces abréviations seront suivies par les abréviations suivantes qui indiquent le nom des recueils :

- AC. : *L'Atelier contemporain.*
- CFP. : *Comment une figure de paroles et pourquoi.*
- M. : *Le Grand Recueil, Méthodes.*
- NNRII. : *Nouveau Nouveau Recueil II*
- NR. : *Nouveau Recueil.*
- P. : *Le Grand Recueil, Pièces.*
- PE. : *Pratiques d'écriture, ou l'inachèvement perpétuel.*
- PM. : *Pour un Malherbe.*
- PPC. : *Le Parti pris des choses.*
- Pr. : *Proèmes.*
- RE. : *La Rage de l'expression.*
- S. : *Le Savon.*

Avant-propos

« Parce qu'il faut dire qu'il y a un très grand nombre de gens qui sont parfaitement insensibles au monde [...]. Ils passent, ils vivent, ils ont raison, mais ils ne sont pas violemment atteints dans leur sensibilité, par ce qui se passe, par ce qui existe. »

Francis Ponge, « La Pratique de la littérature »

L'axiome fondamental de la poésie de Francis Ponge peut se formuler ainsi : toute chose peut être le sujet de la poésie. Il le dit clairement dans « Le monde muet est notre seule patrie » : « Nous n'avons par ailleurs aucun sentiment d'une hiérarchie des choses à dire¹ ». La poétique de Ponge relève ainsi de ce que Jacques Rancière appelle le « régime esthétique des arts », celui où l'égalité des sujets ruine l'identification de l'art par la hiérarchie des sujets et l'adaptation des formes d'expression à cette hiérarchie². Or on sait que cette égalité *démocratique*, qui a ruiné la hiérarchie des sujets déterminée selon leur nature, est capturée dans un nouveau régime de domination : le régime consensuel des *opinions*. Ce ne serait plus la nature qui déterminerait les places et les fonctions de chacun, mais la convention. Le consensus rend *naturelles* les opinions qui sont censées avoir arraché les choses à leur « vraie » nature. C'est pourquoi, malgré l'éloge postmoderne du règne des opinions qui dénature le vieux monde substantiel, celles-ci ne font que substituer la hiérarchie consensuelle à la hiérarchie naturelle. Ponge les dénonce, car elles (il parle ici des idées mais au sens d'idées reçues : « entends-je par là les opinions seulement ? — peut-être³ ») « me demandent mon agrément, l'exigent et il m'est trop facile de le leur donner : ce don, cet accord ne me procure aucun plaisir, plutôt un certain écœurement, une nausée⁴ ». Les opinions peuvent ainsi distribuer et classer les choses selon leur destination « naturelle » (c'est-à-dire *naturalisée* par l'accord qu'elles imposent), en leur fixant une signification conventionnelle. C'est cette *économie* consensuelle imposée que Ponge appelle « manège » dans lequel les choses sont destinées à rester telles que les opinions humaines les représentent

¹ OC. I. M., p. 631.

² Cf. Jacques Rancière, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La Fabrique-éditions, 2000.

³ « My creative method », OC. I. M., p. 524. Dans « Tentative orale », il parle aussi des idées « dans le genre de celles, par exemple, qu'on trouve dans les journaux » et « comme celles par exemple qu'on trouve dans les statistiques le lendemain des élections : 26,9 % 14 %, etc. » (OC. I. M., p. 650).

⁴ *Ibid.*, p. 517.

et d'où le poète essaie de les faire sortir et de sortir lui-même : « ce que je cherche, c'est sortir de cet insipide manège dans lequel tourne l'homme sous prétexte de rester fidèle à l'homme, à l'humain, et où l'esprit (du moins mon esprit) s'ennuie à mourir. Et cela, n'importe quel objet me le procure⁵ ». Par conséquent, si, pour Ponge, toute chose peut être le *sujet* de la poésie, c'est dans la mesure où elle est capable (Ponge dit bien que « n'importe quel objet » en est capable) de se soustraire à cette économie et donc de se différencier d'elle-même telle qu'elle est déterminée dans cette économie. C'est pourquoi, dit Ponge, « qui n'a de sentiment qu'un ravissement de l'étrangeté des choses (par rapport au manège de nos sentiments), qui n'est ravi que de la marge entre la réalité de l'objet et l'expression (généralement imagée) que nous pouvons en donner, celui-là connaît [...] la chance de parvenir à sortir (peu à peu) du manège, à faire œuvre originale⁶ ». Il faut donc « dérange[r] les classifications habituelles⁷ ». Le poète est celui dont le regard perçoit la capacité soustractive de toute chose, qui ne s'exercerait pourtant pas sans la parole poétique. C'est ce qu'il appelle « regard-de-telle-sortes-qu'on-le-parle ». Avec ce regard, « il reconnaîtra aussitôt l'importance de chaque chose, et la muette supplication, les muettes instances qu'elles font qu'on les parle, à leur valeur et pour elles-mêmes, — en dehors de leur valeur habituelle de signification [...]»⁸ ». C'est donc cette sortie de la chose d'elle-même, son surgissement, que la poésie de Ponge tente de saisir dans sa parole poétique. « Surgissez, bois de pins, invoque Ponge, surgissez dans la parole. L'on ne vous connaît pas. — Donnez votre formule⁹ ». La présente étude se propose de montrer quelle est la nature de cet événement de la chose dans ses aspects inconnus (« on ne vous connaît pas », dit Ponge, contrairement aux opinions qui prétendent connaître tout sur tout) et quel est l'usage du langage qui correspond à cet événement. Et cela, pour affirmer que sa poésie est une pensée de l'événement, déployée dans un régime de langage spécifique.

⁵ « Tentative orale », OC. I. M., p. 664.

⁶ *Nioque de l'avant-printemps*, OC. II., p. 971.

⁷ « My creative method », OC. I. M., p. 521.

⁸ « Les façons du regard », OC. I. Pr., p. 173.

⁹ « Le carnet du bois de pins », OC. I. RE., p. 385.

1. L'énigme de la « qualité différentielle », ou la confusion catégorielle

« Il est plus étrange que toutes les étrangetés [...] que les choses soient réellement ce qu'elles paraissent être et qu'il n'y ait rien à y comprendre. Oui, voici ce que mes sens ont appris tout seuls : — les choses n'ont pas de signification : elles ont une existence. Les choses sont l'unique sens occulte des choses. »

Fernando Pessoa, « Le mystère des choses... »

Si on affirme que l'enjeu poétique de Ponge consiste à saisir une chose dans son surgissement événementiel, on est nécessairement contraint d'affronter le problème de la « qualité différentielle ». On sait que pour Ponge l'essence de sa poésie consiste à « nommer la qualité différentielle » des choses : « Mais la poésie ne m'intéresse pas comme telle, dans la mesure où l'on nomme actuellement poésie le magma analogique brut. Les analogies, c'est intéressant, mais moins que les différences. Il faut à travers les analogies, saisir la qualité différentielle. [...] Faire éprouver les analogies, c'est quelque chose. Nommer la qualité différentielle [...], voilà le but, le progrès¹⁰ ». La qualité différentielle est précisément ce qui arrache une chose à son *opinion*, donc, pour le dire par anticipation et avec beaucoup de précautions, sa *vérité*¹¹. Posons donc l'hypothèse que ce que Ponge appelle « qualité différentielle » de la chose est une *qualité* par laquelle cette chose est saisie dans son aspect événementiel. C'est ce que nous nous proposons de démontrer dans ce chapitre.

Mais cette tentative rencontre immédiatement une difficulté. Non seulement le mot « qualité » ne permet en rien qu'on lui associe le concept d'événement tel que nous l'entendons, mais aussi et surtout, il est difficile de déterminer précisément ce que désigne la « qualité différentielle » dans la poétique de Ponge. Le terme paraît au premier abord signifier tout simplement une qualité permettant de percevoir ou concevoir la différence d'une chose par rapport aux autres. Mais la différence peut être individuelle ou générique. Soit il s'agit de la différence entre deux pommes, soit de celle entre la pomme et la poire. Cette double détermination de la différence est par ailleurs doublée par une autre tension entre la qualité sensible (ou accidentelle) et la qualité essentielle (ou nécessaire), donc entre la qualité qu'on peut enlever sans affecter la détermination de l'objet et la qualité nécessaire pour que l'objet

¹⁰ « My creative method », OC. I. M., pp. 536-537.

¹¹ Nous déterminerons le concept de vérité dans la poétique pongienne dans le chapitre suivant.

soit ce qu'il est. Pour la qualité différentielle, on peut donc relever au moins : 1) la qualité générique sensible; 2) la qualité individuelle sensible (que la philosophie analytique appelle « trope »); 3) la qualité générique essentielle; 4) la qualité individuelle essentielle. Comme il est très peu question de l'objet individuel dans la poésie de Ponge, le contenu possible de la qualité différentielle serait soit une ou un ensemble des qualités génériques sensibles, soit une ou un ensemble des qualités génériques essentielles. Généralement, ces dernières sont l'objet de la science (comme les constitutions chimiques, les formes géométriques d'assemblage des molécule ou l'ADN, etc.). Saisir la chose dans sa qualité différentielle signifierait alors remplacer l'opinion par la science. Cette interprétation scientiste n'est en réalité qu'une répétition du geste du platonisme vulgaire, qui consiste à mettre de l'ordre, par la science, dans la hiérarchie brouillée par les opinions (notamment par la poésie). Comme l'a tenté Lionel Cuillé, on pourrait trouver, dans le discours théorique de Ponge, la tentative de fonder la qualité différentielle sur le modèle scientifique¹². Il est néanmoins difficile d'affirmer que les poèmes de Ponge désignent vraiment ce type de qualité. Par ailleurs, au niveau théorique même, cette interprétation est contredite par nombreuses propositions dans lesquelles Ponge met en valeur la diversité qualitative d'une chose, qui constitue son opacité irréductible à la généralité conceptuelle ou à l'identité stable : « On ne peut pas tout de suite comprendre des choses qui sont faites pour être comprises indéfiniment¹³ », parce que les choses « vous comblent d'impressions nouvelles, vous proposent un million de qualités inédites¹⁴ ». Ou encore : « Pour une seule chose, mille “compositions-de-qualités-logiques” sont possibles¹⁵ ». Dans la dernière citation, il s'agit de « la phénoménologie poétique ». Ce qui est significatif, car on sait que dans la description phénoménologique de Husserl, l'objet (« l'objet

¹² Lionel Cuillé tente ainsi de comprendre la recherche pongienne de la qualité différentielle à partir de la science darwinienne (cf. « Généalogique de la “qualité différentielle”. Ponge et le darwinisme », in *Ponge, résolument*, sous la dir. de Jean-Marie Gleize, ENS Éditions 2004, pp. 233-246). Sa tentative montre pourtant sa propre difficulté. Cela tient, selon l'auteur, au fait que la qualité différentielle est chargée de valeur morale, alors que la nature, dans la perspective darwinienne, n'a aucune fin morale. Et ainsi, bizarrement, il est contraint à conclure le contraire de sa propre hypothèse : « En fait, sous le terme pseudo-naturaliste de “qualité différentielle” Ponge ne définit pas autre chose que la liberté essentielle de l'écriture, qui consiste à transformer l'écosystème de la nature en “système d'échos” du texte » (p. 245). Sortie au dernier moment sans argumentation précise, cette notion de « système d'échos » nous semble laissée dans l'indétermination. Néanmoins, Cuillé se réclame encore de la science darwinienne pour dissocier son « système d'échos » de la différence derridienne : « La recherche de la “qualité différentielle” par l'écriture ne relève donc en aucune façon de cette écriture de la “différence” dont Jacques Derrida poursuit l'illustration dans *Signéponge*. Car chez Ponge, ce concept se pense, ou plutôt se rêve, sur le fonds du savoir des sciences naturelles : à la manière du naturaliste, le poète serait capable de déceler des qualités inédites ne figurant dans aucune classification préexistante » (*ibid.*). Nous avouons nous y être perdus, car on peut tout à fait penser que la contamination transformatrice du système naturel par le système textuel est un des effets de la *différance* derridienne.

¹³ « Tentative orale », OC. I. M., p. 655.

¹⁴ « Introduction au galet », OC. I. Pr., p. 202.

¹⁵ Lettre à B. Grœthuysen, reproduite dans *Francis Ponge* de Philippe Sollers (Seghers coll. « Poètes d'aujourd'hui, 2001), p. 31.

intentionnel») se présente à travers la grande variété des « esquisses » (*Abschattung*) offertes à la perception.

Il y aurait alors deux Ponge difficiles à concilier : un Ponge qui insiste sur la qualité différentielle comme identité d'une chose, irréductible à celle d'une autre, et un autre Ponge qui insiste sur les qualités d'une chose, infiniment variées ou nuancées, et ainsi irréductibles à une identité stable et discernable.

Les choses se compliquent encore si on déplace cette question dans le champ rhétorique. On a vu que la mise en valeur de la différence va de pair avec le refus de l'analogie. Cela conduit Ponge à réfuter l'usage des images en tant qu'elles se fondent sur l'analogie. Dans l'entretien avec Breton et Reverdy, ces deux grands poètes-théoriciens de l'image, Ponge prend son parti : « Rien n'est plus réjouissant que la constante insurrection des choses contre les images qu'on leur impose. Les choses n'acceptent pas de rester sages comme des images. Quand j'aurai dit qu'un rosier ressemble à un coq de combat, je n'aurai pourtant pas exprimé ce qui est plus important que cette analogie, la qualité *différentielle* de l'un et de l'autre¹⁶ ». Par l'image qui se fonde sur l'analogie, on peut entendre la métaphore au sens large, l'ensemble des figures de ressemblance ou d'analogie. La différence bien déterminée fondée sur la qualité essentielle rendrait alors inutile toute analogie ou toute métaphore qui ne concerne que les qualités superficielles. Or ce refus théorique de la métaphore est contredit par son emploi, qui est même très fréquent. En effet, le caractère métaphorique des textes de Ponge est indéniable. D'ailleurs, dans la lettre à Groethuysen déjà citée, Ponge justifie les comparaisons et les métaphores par le foisonnement des qualités sensibles de l'objet, qui ne donne jamais sur celui-ci une connaissance exacte. La contradiction pratique et théorique sur la métaphore correspond donc à celle de la qualité différentielle. Et elle donne lieu naturellement à deux interprétations tout à fait symétriques des métaphores pongiennes.

La première est celle de Gérard Farasse, qui propose de comprendre la métaphore pongienne comme « métaphore traversée »¹⁷. Il détermine d'abord le parti pris pongien à l'égard de la métaphore de cette manière : « Tout l'effort de Francis Ponge, s'agissant de la métaphore, est d'empêcher l'objet de devenir signe d'autre chose que de lui-même. Et c'est pourquoi la figure la plus propre à le définir n'est pas la métaphore mais bien le pléonisme ou

¹⁶ « Entretien avec Breton et Reverdy », OC. I. M., p. 689.

¹⁷ Gérard Farasse, « La métaphore traversée », in *L'Âne musicien — Sur Francis Ponge*, Gallimard, coll. « nrf essais », 1996.

la tautologie, ces figures du retour du même et non du détour par l'autre¹⁸ ». Il doit cependant admettre les occurrences fréquentes de la métaphore chez Ponge, car « il n'est pas possible de parler sans métaphore parce que le langage est de part en part métaphorique¹⁹ ». Cela ne semble pourtant pas pouvoir suffisamment expliquer l'abus de métaphores, souvent présent chez Ponge. Farasse voit alors dans cet abus une stratégie pour évacuer la métaphore : « C'est que cette multiplication [de métaphores] est encore une stratégie : une métaphore chasse l'autre et l'annule; Ponge joue de leur incompatibilité : elles sont en guerre; et si l'une d'entre elles tente de prendre le dessus, elle voit bientôt son expansion limitée par une autre, lancée dans une contre-offensive. Elles se neutralisent²⁰ ». Ainsi, Farasse peut déterminer l'usage pongien de la métaphore comme « les métaphores contre les métaphores ». Il s'agit des « critiques en acte de la métaphore »²¹. La démarche de la poésie pongienne, s'agissant de la métaphore, serait donc de faire et aussitôt défaire la métaphore pour lui en substituer une autre et, par là, mettre davantage en lumière la différence essentielle d'une chose vis-à-vis d'autres, qui constituent les comparants dans un énoncé métaphorique. Cet argument considère donc négativement la métaphore comme un pis-aller, un détour inévitable mais provisoire par d'autres que soi, qui pourrait pourtant se dépasser en un retour à soi.

La deuxième interprétation est celle de Michel Collot. Contrairement à Farasse, il donne un rôle plus positif au fonctionnement de la métaphore dans les textes de Ponge : « A priori exclue d'une poétique qui préfère les différences aux analogies, la métaphore est pourtant très présente dans les textes de Ponge, et elle se substitue, elle aussi, parfois, au terme dit "propre", pour en dénoncer l'impropriété²² ». En commentant le texte « La Bougie », il analyse le fonctionnement de la métaphore de la « plante » : « la présenter d'abord comme une "plante", c'est paradoxalement obliger le lecteur à redécouvrir cet objet familier dans ce qu'il a de "singulier", lui restituer son pouvoir d'étonnement. Résultant d'une allotopie, la métaphore peut dépayser l'objet, en faire ressortir l'altérité²³ ». Ainsi, la métaphore fonctionne comme un stimulus ou une condition pour faire apparaître une qualité non manifeste. Quant à « la métaphore filée », que Farasse analysait comme destruction de la métaphore par elle-même, Collot l'analyse encore positivement : « Cette multiplicité des comparants réfracte la diversité intrinsèque du comparé, affectant l'image d'une sorte de

¹⁸ *Ibid.*, p. 30.

¹⁹ *Ibid.*, p. 32.

²⁰ *Ibid.*, p. 34.

²¹ *Ibid.*, pp. 35-36.

²² Michel Collot, *Francis Ponge, entre mots et choses*, Champ Vallon, coll. « Champ Poétique », 1991, pp. 162-163.

²³ *Ibid.*, p. 163.

“bougé”, l’empêchant de se stabiliser en un contour unique, et de supplanter complètement l’objet²⁴ ». L’intérêt de cette analyse est évidemment de prendre la juste mesure de la variété intrinsèque de chaque chose et de donner une juste place à l’étrangeté inépuisable de la chose. En revanche, cette analyse n’explique pas suffisamment pourquoi la métaphore, qui suppose la ressemblance et l’analogie entre une chose et une ou des autres, peut exprimer la singularité de celle-là, et encore moins ce qu’est cette singularité qui montre la différence, mais qui doit être distinguée de l’identité²⁵.

Ces deux interprétations, mettant chacune l’accent sur une des deux valeurs qui constituaient l’équivocité de la qualité différentielle — la qualité essentielle identitaire et la variété des qualités sensibles — semblent toutes deux justes et par conséquent impossibles à réconcilier²⁶. Pourtant, ces deux discours semblent supposer une même chose : que la métaphore soit conçue comme un détour provisoire pour présenter la propriété de la chose comme telle, ou comme un rapprochement avec d’autres choses faisant apparaître la variété interne de la chose, la *mêmeté* de la chose est toujours présupposée. C’est seulement à partir de cette mêmeté originaires que ces deux discours peuvent parler soit du propre, auquel la chose doit revenir au bout du détour, soit du devenir-autre de la chose qui la montre dans son étrangeté. Autrement dit, dans les deux cas, l’autre n’est pensé que dans son rapport au même, c’est-à-dire en tant que négativité. C’est précisément à ce croisement de la rhétorique et de l’ontologie que nous proposons une autre hypothèse sur ce que désigne la qualité différentielle et que nous y dégagons une dimension événementielle.

Nous analysons pour cela le texte intitulé « L’Opinion changée quant aux fleurs ». Le texte se compose de neuf sections dont la rédaction s’étend entre 1925 et 1954. Notre analyse

²⁴ *Ibid.*, pp. 164-165.

²⁵ Il faut noter que Collot analysait plus profondément, dans un livre antérieur : *La poésie moderne et la structure d’horizon*, le fonctionnement de la métaphore comme allotopie. Et, dans cet argument, on trouvera des éléments assez proches de ceux que nous tenterons de montrer comme corrélatifs de la métaphore : l’existence, la différence ontologique, le « comme » de Michel Deguy, etc. Nous partageons donc avec lui l’idée de donner une dimension ontologique à la métaphore. Mais, à la différence de sa tentative pour fonder l’écart métaphorique sur l’ek-sistence ontologique de l’être humain, nous essayons de montrer que, chez Ponge, la métaphore se fonde sur la puissance de différenciation inhérente à la chose même (Cf. « L’Espace des figures », in *La poésie moderne et la structure d’horizon*, PUF, coll. « Écriture », 1989, pp. 229-250).

²⁶ Outre ces deux travaux, nous indiquons, comme étude sur la métaphore chez Ponge, celle de Pascal Mougin (« Francis Ponge : La métaphore malgré tout », in *Études de lettres, Revue de la faculté des lettres de l’Université de Lausanne*, 1999, pp. 53-66). Ce travail, qui prend en considération les arguments de G. Farasse et de M. Collot, se situe du côté du second en considérant positivement la métaphore pongienne comme la « défamiliarisation », et affirme la nécessité de la métaphore pour la perception de la qualité différentielle, en recourant à Merleau-Ponty et à Paul Ricœur. On peut trouver aussi des analyses précises et concrètes des métaphores pongiennes dans *Francis Ponge — Lectures et Méthodes* de Tineke Kingma-Eijgendaal et de Paul J. Smith (Rodopi, 2004. Voir surtout Chapitre 4, intitulé « Image métaphorique et isotopie »).

porte principalement sur les sections rédigées après 1945 (donc les sections I, II, III, VII, VIII, IX), qui nous semblent présenter une cohérence suffisante pour qu'on puisse lire ce texte comme une « opinion changée quant à la métaphore ». Cette possibilité est annoncée dès la première section :

La fleur est une des passions typiques de l'esprit humain. L'une des roues de son manège.
L'une de ses métaphores de routine.

L'une des involutions, des obsessions caractéristiques de cet esprit.

*

Pour nous libérer, libérons la fleur.

Changeons d'opinion quant à elle.

Hors de cet involucre :

Le *concept* qu'elle devint.

Par quelque révolution dévolutive,

Rendons-la, sauve de toute définition, à

ce qu'elle est.

— Mais quoi donc ?

— Bien évidemment : un *conceptacle*²⁷.

Dans ce passage, on retrouve les éléments constitutifs de notre question : métaphore, concept, définition, et, à leur opposé, le « ce qu'elle est » de la fleur. Notre lecture se propose de déterminer ce qui est en jeu dans ce déplacement de la métaphore (quasiment assimilée à la définition et au concept) au conceptacle, qui constitue le « ce qu'elle est » de la fleur. Notons d'abord que la fleur, comme toutes les choses chez Ponge, est capturée dans le « manège ». Ce terme qui évoque un mouvement circulaire trouve ici un écho dans le champ lexical de *volution* et exprime l'état où les hommes renferment les choses dans des idées préétablies et sans les rencontrer en « ce qu'elles sont ». Le passage de *involution*, *involucre* à *dévolution* et *révolution* marque justement l'interruption qui ouvrira cette circularité vers le dehors.

Il faut donc comprendre ce passage du concept au conceptacle pour savoir ce qu'il en est de la métaphore dans ce passage, et pour clarifier le concept de « qualité différentielle » dans la figure du conceptacle. Et, pour cela, nous suivons le mouvement du texte en y discernant trois moments capitaux.

Le premier moment, c'est le moment généalogique. On peut considérer l'assimilation

²⁷ OC. II. NNRII., p. 1204.

de la métaphore usée au concept comme un geste nietzschéen. Comme le montre Sarah Kofman dans sa pénétrante analyse²⁸, Nietzsche dévoile le processus métaphorique dans la généralisation par laquelle le concept s'engendre et dénonce l'occultation de ce caractère métaphorique par la science et la philosophie, qui prétendent parler *proprement*. Le concept est la métaphore usée qui a oublié le fait même qu'elle est une métaphore. Nietzsche montre ainsi que « le “devenir” [est] inclus dans chaque concept²⁹ ». Selon Kofman, dans ce « déchiffrement généalogique des concepts », l'étymologie joue un rôle important, « parce qu'elle met en lumière le devenir du concept³⁰ ». De la même manière, dans le texte de Ponge, on peut voir le dévoilement du devenir refoulé dans la substitution du conceptacle au concept. Le lecteur est conduit à y lire leur étymologie commune, elle-même ni philosophique ni métaphysique : saisir ensemble. Tout se passe comme si le texte de Ponge révélait que le concept même de concept n'est qu'une « métaphore de routine ».

Si on se rappelle que l'oubli de la métaphore était pour Nietzsche l'oubli de la vie elle-même³¹, on comprend pourquoi, dans la même section, Ponge met l'accent sur des aspects sensibles et même sensuels de la fleur³². On pourrait alors y voir un recours stratégique à la « métaphore vive » créative contre la métaphore morte qu'est le concept. En effet, le texte commence ainsi :

Nous aimerions [...] provoquer une modification (ou métamorphose) de l'idée de fleur,
En y faisant rentrer bien des choses (rotonde des machines) tenues à l'écart jusqu'ici,
[...]³³.

Il sera difficile de ne pas y entendre un écho de la définition que Pierre Reverdy donnait de l'image : le « rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées ». Or, rappelons-le, c'est justement dans l'entretien avec Reverdy et Breton (qui a cité cette définition dans son *Manifeste*) que Ponge met en cause les images et les métaphores. Il serait

²⁸ Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, Galilée, 1983.

²⁹ *Ibid.*, p. 127.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Parce que c'est, écrit Kofman, « l'instinct qui pousse l'homme à faire des métaphores » et que cet instinct « est indestructible, car il ne fait qu'un avec la vie elle-même » (*ibid.*, p. 108).

³² Citons deux exemples : « Si l'une de ces fleurs, l'un de ces nœuds vibrants de sensations, par surprise, par-derrière venait en droite ligne à me toucher, / Quel hurlement elle tirerait de moi, quelle impression de fer rouge ! J'en mourrais ! Comme une balle explosive, je ne pourrais plus l'extirper de mon corps ! / (... partout ailleurs qu'aux yeux, dont elle fait la joie) » (pp. 1202-1203); « Il s'agit d'une tentative de *réinitiation*. / Qu'un jeune esprit sensible ne soit pas *tué* par la première fleur dont il prendra conscience, si mon texte (celui qui s'écrit ici même) l'a par avance vacciné contre une atteinte si violente à sa sensibilité » (p. 1204).

³³ OC. II. NNR II., p. 1203.

donc simpliste de réduire la tentative de Ponge à l'opposition de la métaphore vive à la métaphore morte. Du moins, ce moment généalogique, en éclairant la relation entre le concept et la métaphore, présente le cadre général qui nous permet d'interpréter ce texte comme une critique de la métaphore, et annonce à la fois la possibilité et la limite de la stratégie de création d'images ou de métaphores nouvelles.

Le deuxième moment, c'est le moment critique. Ce moment correspond principalement à la section II. Il s'agit ici des « végétaux » plutôt que des fleurs. Tout se passe comme si, de même que Nietzsche recourait à l'étymologie pour mettre au jour la genèse du concept, de même Ponge commençait par décrire la genèse de la fleur. Mais il trace la généalogie nietzschéenne dans le sens inverse. Ponge semble ainsi jouer au métaphysicien exemplaire. Il rapproche les végétaux des « cristaux vivants », ce qui leur confère un « caractère parfait et abstrait³⁴ ». Or cette perfection des végétaux tient « à leur attachement au sol, à leur immobilité³⁵ ». L'appartenance à la terre étant une marque des mortels, Ponge représente cette perfection comme « une certaine perfection (paradoxale) du vivant³⁶ ». Les végétaux constituent « le passage du minéral (de l'inorganique, généralement cristallin) à l'animal (à la vie baroque)³⁷ », mais ce passage nie la vie au profit de l'inorganicité cristalline, car, comme cela va se manifester dans la section III, ce transport est assimilé au processus par lequel « le végétal, dans le terreau, prend des leçons du minéral³⁸ ». Il s'agit donc d'un processus par lequel la vie se sépare de son caractère baroque pour se donner cette perfection paradoxale. On peut alors voir dans ce processus la genèse de cette perfection paradoxale. Mais aussi on peut y voir un *transport métaphorique et métaphysique* de l'animé à l'inanimé. La feuille, le fruit et la fleur sont présentés comme une « cristallisation » dans laquelle on peut reconnaître « des signes parfaits (abstraites) » et « des œuvres parfaites, valables en soi et par soi³⁹ ». Les œuvres du végétal vont ainsi se dégager peu à peu de leur genèse pour obtenir une autonomie. La fleur est la plus exemplaire parmi les œuvres du végétal. Elle devient ainsi une œuvre *ab-solue* puisque, selon une expression sur laquelle nous reviendrons, elle présente « la forme parfaite : celle d'une coupe » et la « beauté ».

Le dernier fragment de cette section parle de l'*équivocité* du « nœud de l'être » qui se situe « entre tige et racine (pas très loin de la sortie de terre), où se produit la poussée *dans les*

³⁴ *Ibid.*, p. 1205.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 1209.

³⁹ *Ibid.*, p. 1206.

deux sens (vers le haut et vers le bas)⁴⁰ ». Le sens ascendant correspond à la cristallisation qui *dévoile* feuilles, fruits et fleurs; le sens descendant correspond à l'appartenance du végétal à la terre et « conserv[e] le souvenir de la graine⁴¹ », c'est-à-dire le souvenir de sa propre genèse. D'un côté, l'être du végétal « fait croître » ses œuvres, de l'autre, il se retire dans la terre et, tout comme la *phusis* qui « aime se dissimuler », s'oublie en tant que principe génétique ayant rendu possible cette apparition cristallisante. La section II met en scène le processus par lequel la métaphorisation s'achève en s'effaçant et en s'oubliant, pour produire le concept soi-disant propre.

Or, à la fin de cette section, on trouve cette métaphore sur la situation de l'être du végétal : « à la base du *mât* et au sommet de la *quille*⁴² ». Et Ponge lui-même la commente ainsi : « Dans l'esprit de cette nouvelle métaphore (celle du végétal-navire), on pourrait aussi concevoir les racines comme des ancres, comme un système d'ancres⁴³ ». Elle nous intéresse non pas par sa prétendue « nouveauté », mais par ce qu'elle engage l'idée de véhicule, de *transport*. On peut la considérer comme une métaphore de la métaphore. Le navire étant ancré, la métaphore, qui devrait consister dans un déplacement (*epiphora*), est incapable de se mouvoir. Cette immobilité est d'autant plus curieuse que cette métaphore est présentée comme une « nouvelle métaphore », c'est-à-dire une métaphore vive.

Dans « La mythologie blanche », Jacques Derrida décèle non seulement que le travail de la métaphore est à l'œuvre dans l'opération philosophique de conceptualisation, mais aussi que la théorisation philosophique de la métaphore consiste à neutraliser son transport en le réduisant à un processus dialectique qui *relève* l'autre au profit du même. Bien qu'une métaphore suppose l'écart sémantique entre termes « propres » et « impropres », elle ne fonctionne que dans la mesure où cet écart peut être effacé. « La métaphore, dit Derrida, est donc déterminée par la philosophie comme perte provisoire du sens, économie sans dommage irréparable de propriété, détour certes inévitable mais histoire en vue et dans l'horizon de la réappropriation circulaire du sens propre. [...] la métaphore est menaçante et étrangère au regard de l'*intuition* (vision ou contact), du *concept* (saisie ou présence propre du signifié), de la *conscience* (proximité de la présence à soi); mais elle est complice de ce qu'elle menace, elle lui est nécessaire dans la mesure où le dé-tour est un re-tour guidé par la fonction de

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

ressemblance (*mimesis* et *homoiosis*), sous la loi du même⁴⁴ ». Malgré tous ses mérites (notamment la conception de la métaphore non plus comme substitution des mots mais comme phénomène d'un énoncé entier dans lequel se produit une tension sémantique entre un mot (le mot métaphorique) et le cadre où il se trouve), la théorie de la métaphore vive de Paul Ricœur ne semble pas échapper à cette critique de Derrida. Même si une métaphore vive est une création, chaque fois singulière, du sens métaphorique dû à une tension produite dans l'événement d'un énoncé, elle n'est comme telle que s'il est possible que cette tension soit supprimée. S'il est vrai qu'un énoncé métaphorique « A est B » implique au niveau de l'interprétation littérale la contradiction « A n'est pas B », cet écart doit être aboli au niveau de l'interprétation métaphorique de l'énoncé pour que cet énoncé puisse être reconnu comme métaphorique. Ainsi, Ricœur affirme que « dans la métaphore, le “même” opère en dépit du “différent”⁴⁵ ». On peut même dire que c'est la possibilité de cette abolition qui rend possible une métaphore. Ainsi, si une métaphore vive est un énoncé dans lequel la tension entre le niveau littéral et le niveau métaphorique est manifeste, et qu'une métaphore morte est celui dans lequel la tension n'intervient pas, la première n'est vive que par la supposition anticipée de sa mort : c'est plutôt sa mort qui constitue la condition de possibilité de sa vie. Voilà la raison pour laquelle la « nouvelle métaphore » proposée par Ponge est incapable de (se) transporter. La métaphore n'est qu'un « manège » dans la mesure où, en elle, le même revient au même en passant par le devenir-autre provisoire. Comme pour le confirmer, le texte met en scène un peu plus tard la mort du végétal. L'appartenance du végétal à la terre, qui a rendu possible sa perfection, le rappelle à son être-mortel, comme si la métaphore vive était toujours déjà une métaphore morte.

Tout cela prépare le troisième moment, le moment déconstructif : en tant que métaphore, la fleur se tourne non simplement biologiquement mais *logiquement* vers la mort. En effet, la section VII est intitulée « La façon de faner des tulipes ». Il s'agit là des « moments de la fleur, un peu plus bouleversants que ceux de l'éclosion, ou de la fraîcheur et prétendue perfection et plénitude statique de celles que l'on offre ou garde en bouquets⁴⁶ ». C'est aussi le moment « du passage de la fleur à la graine⁴⁷ ». Ainsi, la figure du conceptacle

⁴⁴ Jacques Derrida, « La mythologie blanche », in *Marges — de la philosophie*, Minuit, coll. « Critiques », 1972, p. 323

⁴⁵ Paul Ricœur, *La métaphore vive*, Seuil, coll. « Points », 1975, pp. 249-250.

⁴⁶ OC. II. NNR II., p. 1216.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 1217.

fait son retour, car la graine montre un lien sémantique assez net avec le conceptacle⁴⁸. Ponge met aussi en valeur le sens esthétique de ce moment. C'est, pour l'« art poétique », le moment d'en finir avec la beauté comme perfection, représentée par la coupe de tulipes en éclosion : « Nous aussi en avons fini de la “beauté” ; de la forme parfaite : celle d'une coupe, pour les tulipes à leur éclosion (classique)⁴⁹ ». Cette sortie de soi qu'est la mort est-elle elle aussi réductible à l'économie dialectique dans laquelle la mort serait compensée par la plus-value de quelques graines ou de quelques fruits ? La négation de l'autonomie de la beauté de la fleur ne fait-elle pas que ramener celle-ci à sa véritable finalité ? Il n'en est rien. Le texte insiste au contraire sur l'absence de certitude avec laquelle cette sortie se convertit en un retour. Le fruit est un événement « imprévisible » et il faut renoncer à toute réappropriation, au profit de sa venue hasardeuse : « nous devons laisser sa chance d'apparaître à quelque imprévisible fruit...⁵⁰ » La mort interrompt le cercle dialectique, et la métaphore laisse sa place à la *dissémination*. La dialectique du végétal de la *Phénoménologie de l'esprit*⁵¹ est ici suspendue par l'« hypothèse » qui rend incertain tout retour à soi, par l'« hyperthèse » qui produit un excès inappropriable, et par la « parenthèse » qui disloque toute synthèse :

(Oui! Bien sûr! *Thèse, antithèse, synthèse...* Mais pourquoi cela nous suffirait-il ? Pourquoi ne pas y ajouter, comme nous le fîmes naguère, *hypothèse* ? Puis, quelque autre jour, *hyperthèse* ? Et encore — ce fut notre pas d'aujourd'hui — *parenthèse*,
la laissant ouverte à jamais...⁵²

Ainsi, la dissémination ne rejette pas simplement la métaphore mais la libère de sa conception dialectisante au profit de la métaphore disséminatoire qui marque l'ouverture à l'événement hypothétique. La fleur, débarrassée de sa forme parfaite (son adéquation à son concept), ne s'oriente pas vers sa véritable *fin* déterminée. Si elle est destinée, sa destination est néanmoins *ouverte*, suspendue, à jamais. C'est justement pourquoi l'« impropiété » *métaphorique* est ici requise. Ponge affirme ceci après sa déclaration de rupture d'avec la beauté :

⁴⁸ Selon le *Grand Robert*, le conceptacle est une « petite poche dans laquelle sont groupés les filaments reproducteurs, chez la plupart des algues ».

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Dans la préface célèbre de la *Phénoménologie de l'esprit*, Hegel décrit une fleur de la manière suivante : « Le bourgeon disparaît dans l'éclosion de la floraison, et l'on pourrait dire qu'il est réfuté par celle-ci, de la même façon que le fruit dénonce la floraison comme fausse existence de la plante, et vient s'installer, au titre de la vérité de celle-ci, à la place de la fleur » (*Phénoménologie de l'esprit*, trad. par Jean-Pierre Lefebvre, Aubier, 1991, p. 28).

⁵² OC. II. NNR II., p. 1217.

Il nous faut laisser s'avancer le pistil, pour dieu sait quel fruit...
D'où la déformation et l'impropriété manifeste de nos mots, de nos phrases;
D'où la forme incongrue, baroque : ouverte enfin, — de nos textes.
C'est que nous devons laisser sa chance d'apparaître à quelque imprévisible fruit...⁵³.

Il s'agit d'« un style de *parenthèses*, ouvertes sans pouvoir être jamais refermées, comme les pétales des fleurs⁵⁴ ». Alors la métaphore n'implique plus la mort comme sortie de soi dialectiquement réappropriable, mais les caractères baroques du vivant hanté par sa mort indépassable. Paradoxalement, c'est au moment de sa mort que la fleur libère véritablement sa vie.

La section VIII qui suit est précisément une mise en pratique de ce « style de parenthèse ». Ni fleur ni végétal n'y étant plus explicitement nommés, le lecteur est pris dans une *dérive* d'images enchaînées, comparaisons et métaphores. Tout au début apparaît l'image des « spirales⁵⁵ », dans laquelle on peut reconnaître une fleur dont le cercle parfait est rompu. Cette image des spirales est suivie par celles des « volutes étirées, écharpes, fibres, marbrures, tissus se dénouant, s'étendant [*sic*], s'effilochant, se désistant⁵⁶ ». Le terme *volute* renvoie aux mots de la famille de *volution* que nous avons rencontrés dans la première section. Les participes présents ou passés, qui portent les préfixes (*é-*, *dé-*, *ex-*) indiquant l'éloignement, la séparation ou le « hors de », montrent qu'il s'agit bien d'une « révolution dévolutive ». Par ailleurs, les expressions « une certaine hâte, accélération fatale vers les abîmes, les gouffres aspirants » attestent bien que la fleur est ici un être hanté par l'imminence de la mort. On peut dire que le devenir-autre radical qu'est la mort entraîne cette abondance d'images, de comparaisons et de métaphores, parfois introduites par « cela ressemble à » et « comme ». Ces images défigurent le cercle de la fleur jusqu'à le transformer en un infini, au sens d'illimité :

Des étirements de cercles s'élargissant outre mesure et dès lors se déformant comme des pneus sortis de leurs jantes;

Comme le zéro sorti de sa jante et qui, se détendant, passe par le huit couché⁵⁷.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 1218.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

Malgré cette imminence de la mort et cette abondance disséminatoire des images, la fin de cette section présente la fleur dans sa *singularité*. Les spirales apparues au début se montrent maintenant comme les « spirales des paumes, des lignes de vie ou de chance, — ou du gras du bout des doigts sur les fiches anthropométriques », « rien de plus inimitable », « rien de plus signalétique, authentique, différentiel, identifiant⁵⁸ ». Si paradoxal que cela paraisse, c'est au moment même de sa mort, ou de sa sortie *extatique* hors de soi, que la fleur, libérée de son concept, arrive à son « ce qu'elle est ». Faut-il y lire un retour à soi dialectique ? Soyons attentif au fait que la fleur n'est jamais évoquée en tant que *sujet* dans cette section et que la place du sujet est toujours occupée par le « cela » neutre. Il faut donc assumer ce paradoxe en tant que tel sans le réduire à la logique rassurante de la dialectique : c'est justement cette sortie extatique de soi, ou cette « désistance », qui constitue le « ce qu'elle est » de la fleur, donc sa qualité différentielle. En termes heideggeriens, on peut dire que ce hors de soi est *originnaire*. Il n'y a pas d'abord un soi identique qui ensuite sort de soi, mais cette sortie qui constitue chaque fois un soi dans sa *singularité*. Singularité, parce que si cette sortie *différente* est constitutive du soi, un soi absolument identique est définitivement impossible et parce qu'un soi a ainsi toujours une marge qui le soustrait à tout discernement identificatoire, et, par conséquent, à tout manège. Et c'est cette soustraction qui constitue l'événementialité de la chose pongienne.

Le nom qu'on peut attribuer à ce « hors de soi » originnaire est *existence*. Dans la *Critique de la raison pure*, à propos de « l'impossibilité d'une preuve ontologique de l'existence de Dieu », Kant démontre que l'être (l'existence en tant qu'*effectivité*) d'une chose ne peut se déduire de son concept, en disant qu'« *Être* n'est manifestement pas un prédicat réel⁵⁹ ». En affirmant l'existence d'une chose, on n'ajoute rien au concept de cette chose, on la *pose* simplement *avec tous ses prédicats*. Ainsi, affirme Kant, « quelles que soient la nature et l'étendue du contenu de notre concept d'un objet, nous devons cependant sortir de ce concept pour attribuer l'existence à cet objet⁶⁰ ». C'est pourquoi, chez Kant, la « réalité » en tant qu'essence relève de la catégorie de la qualité, l'existence en tant qu'*effectivité* de celle de la modalité. Nous en venons alors à l'hypothèse selon laquelle la qualité différentielle conçue comme le dehors du concept relève en fait des modalités chaque fois singulières de l'existence d'une chose, non pas de ses qualités et que l'équivoque à laquelle se prête la

⁵⁸ *Ibid.*, p. 1219.

⁵⁹ *Critique de la raison pure*, trad. fr. par Alexandre J.-L. Delamarre et François Marty, Gallimard, coll. « Folio /Essai », 1980, p. 520.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 522.

notion de qualité différentielle tient justement à la confusion catégorielle de la qualité et de la modalité. Il ne s'agit pas du *quoi* de la chose, mais du *comment* de son existence, la manière selon laquelle elle existe.

Sartre a déjà fait remarquer que, pour Ponge, « il ne s'agit pas de *décrire* » et qu'« il ne se soucie pas des *qualités* mais de l'*être* »⁶¹. Selon Sartre, « l'être de chaque chose apparaît [à Ponge] comme un projet, un effort vers l'expression. [...] Épouser cet effort même, par-delà l'aspect phénoménal de la chose, c'est avoir atteint son être⁶² ». Or, dans l'ontologie sartrienne, le projet est la manière d'être fondamentale de l'être-pour-soi, de la « réalité humaine ». Le pour-soi est, dit-il en effet dans *L'être et le néant*, « un être qui est originellement pro-jet, c'est-à-dire qui se définit par sa fin⁶³ ». Ainsi, l'être humain ou plutôt la « réalité humaine » est fondamentalement un être qui est ce qu'il *a à être*. C'est cet avoir-à-être qui introduit l'écart dans l'être de l'homme, écart du « néant » qui marque le n'être-pas, car, alors que l'en-soi est soumis au principe d'identité, « l'être du pour-soi se caractérise au contraire comme étant ce qu'il n'est pas et n'étant pas ce qu'il est⁶⁴ ». Et c'est cet arrachement à soi qui constitue l'*existence* de la réalité humaine, son être-dans-le-monde. Dans l'analyse de Sartre, tout se passe donc comme si Ponge attribuait aux choses la constitution ontologique du pour-soi, qui leur est foncièrement étrangère. Dans sa poésie, un savon, par exemple, n'est pas savon, mais il a à l'être. Et c'est cet avoir-à-être qui constitue le projet d'expression de chaque chose. Ainsi, cette expression la déplace de son être-en-soi, de son identité stable. Ce qui est exprimé dans cette *expression*, Sartre l'appelle les « sens », qui ne sont pas les qualités sensibles mais les « manières-de-se-comporter »⁶⁵. Ce sont en fait, et sur ce point Sartre est fidèle à son maître Husserl, les modes d'apparition. Mais, les sens, ce que la chose a à être, ne sont pas simplement les potentialités avec lesquelles la chose n'a qu'un rapport d'extériorité. Les sens, la chose ne les a pas simplement, mais a à les *être* au sens transitif. C'est pourquoi, chez Ponge, remarque admirablement Sartre, les rapports de la chose avec son milieu « ne sauraient être d'extériorité pure. Bien souvent, ce qui appartient au dehors et se pose sur l'objet pour un instant, Ponge le lui incorpore et en fait une de ses propriétés : le galet “dissipe” l'eau de mer qui coule sur lui, non le soleil; la pesanteur est un “vice” de l'eau non un appel externe⁶⁶ ». Ainsi, ce qui est en apparence une qualité, manifeste

⁶¹ « L'homme et les choses », in *Situations, I*, Gallimard, éd. revue et augmentée, 2010, p. 294.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *L'être et le néant*, Gallimard. coll. « tel », éd. corrigée, 1943, p. 497.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 32.

⁶⁵ « L'homme et les choses », *op. cit.*, p. 308.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 313.

en réalité une manière d'être qui est, à la différence de la qualité, indissociable de l'existence effective de la chose, à savoir de son être-dans-le-monde. Or, selon Sartre, le matérialisme de Ponge donne lieu à une ambiguïté. Alors même qu'on peut croire que les choses sont animées, « elles gardent leur inertie⁶⁷ ». Pour souligner cette ambiguïté, Sartre retourne complètement son argument : « Ce qui le fascine [= Ponge] dans la chose, c'est son mode d'existence, sa totale adhésion à soi, son repos⁶⁸ ». En fait, Sartre semble penser que cette inconséquence vient de ceci que Ponge essaie de construire un monde sans homme, sans une conscience qui donne son unité au monde. Ainsi, d'un côté, les choses semblent humanisées pour se rendre capables de se donner une unité par leur propre projet (que Sartre qualifie de « *magique*⁶⁹ »), mais, de l'autre côté, les hommes découvrent leur conscience pétrifiée comme une chose au lieu de se découvrir comme ce qui ne relève pas du régime ontologique des choses. La poésie de Ponge exprimerait alors le désir de la synthèse impossible entre l'en-soi et le pour-soi, celui « d'exister *avec sa conscience entière* sur le mode d'être de la chose⁷⁰ ». Ce que Sartre reproche à Ponge, c'est finalement qu'il a mis « hommes, bêtes, plantes, minéraux [...] sur le même pied⁷¹ ». Il aurait fait comme si les choses existaient réellement sous un mode analogue à celui du pour-soi, au lieu de voir simplement s'y refléter nos propres manières d'être, car, pour Sartre, « ce que nous trouvons partout, dans l'encrier, sur l'aiguille du phonographe, sur le miel de la tartine, c'est nous-même, toujours nous⁷² ».

Sans souscrire à cette conclusion, nous pouvons reprendre la thèse de Sartre selon laquelle la poésie de Ponge consiste à saisir l'être des choses à travers leurs « sens » ou leurs manières d'être. D'ailleurs, on peut supposer que c'est sous l'influence de Sartre et contre lui que Ponge, qui était un moment proche du philosophe et qui a vraisemblablement lu ses ouvrages, a développé sa pensée de la « qualité différentielle » qui n'est pas une qualité au sens ordinaire. Sartre a en effet une conception très particulière de la qualité. Pour lui, « la qualité, c'est l'être *tout entier*⁷³ ». Il s'oppose ainsi à la conception ordinaire de la qualité comme « une simple détermination subjective⁷⁴ », qui s'ajouterait à l'être comme son « dehors ». La qualité n'est pas quelque chose qu'on peut dissocier de l'être de la chose. « En fait le citron est étendu tout à travers ses qualité et chacune de ses qualités est étendue tout à

⁶⁷ *Ibid.*, p. 312.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 317.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 311.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 317.

⁷¹ *Ibid.*, p. 312.

⁷² *Ibid.*, p. 319.

⁷³ *L'être et le néant, op. cit.*, p. 223.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 222.

travers chacune des autres⁷⁵ ». Dans chaque qualité s'expose ainsi la chose en tant que telle avec toutes ses qualités : « le jaune du citron n'est pas un mode subjectif d'appréhension du citron, il *est* le citron⁷⁶ ». Il n'y a donc pas de « x-objet » qui serait derrière ses qualités comme « forme vide qui [les] retient ensemble »⁷⁷. Dans chaque qualité se révèle l'être en tant que tel⁷⁸. Il est alors possible que Ponge ait été inspiré par Sartre quand il appelle « qualité différentielle » ce qui constitue l'être même de la chose, à ceci près que, comme nous l'avons vu plus haut, il entend par *être* l'*existence*.

Qu'est ce que cela change si la qualité différentielle est l'aspect sous lequel l'être même de la chose comme existence se révèle ? L'analyse de Sartre nous aide à comprendre ce point. La qualité n'est ni l'essence de la chose ni sa perception subjective, mais est révélatrice de la chose comme telle, de son existence. Il faut se rappeler ici que l'existence est pensée comme hors de soi originaire : l'existence n'est pas la réalisation secondaire d'une essence. Ainsi, si l'existence est une position de la chose avec tous ses prédicats, la chose, comme existant, surgit d'emblée sous ses manières d'être. Nous rejoignons ainsi ce que Giorgio Agamben appelle « l'être-ainsi » :

L'être-ainsi n'est pas une substance, dont le *ainsi* exprimerait une détermination ou une qualification. L'être n'est pas un présupposé, placé avant ou derrière ses qualités. L'être, qui est ainsi, irréparablement, *est* son *ainsi*, il n'est que son mode d'être (le *ainsi* n'est pas une essence qui détermine une existence, mais celle-ci trouve son essence dans son propre être-ainsi, dans son être sa propre détermination)⁷⁹.

Dans la manière d'être d'une chose, il ne s'agit donc plus des qualités propres ou impropres que la chose *posséderait*. La chose existe, s'expose en elles. La qualité n'est qu'une abstraction objectivante de la manière d'être. C'est pourquoi, en rassemblant toutes les qualités attribuables à une chose, on ne peut affirmer que sa possibilité, et non son existence. Ponge ne saisit donc pas une chose par telle ou telle qualité qui la détermine, mais dans sa singularité, c'est-à-dire qu'il la prend *telle qu'elle est*, à savoir *posée* avec tous ses prédicats. Nous rejoignons ici encore Agamben, qui détermine l'être-ainsi comme « la singularité quelconque » : « Le Quelconque dont il est ici question, dit-il, ne prend pas, en effet, la

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Cf. *ibid.*, pp. 646-662.

⁷⁹ Giorgio Agamben, *La communauté qui vient, Théorie de la singularité quelconque*, Seuil, trad. fr. par Marilène Raiola, 1990, p. 101.

singularité dans son indifférence par rapport à une propriété commune (à un concept, par exemple : l'être rouge, français, musulman); il la prend seulement dans son être *telle qu'elle est*⁸⁰ ». On peut dire que le parti pris des choses est aussi l'amour des choses, « car, dit encore Agamben, l'amour ne s'attache jamais à telle ou telle propriété de l'aimé (l'être-blond, petit, tendre, boiteux), mais n'en fait pas non plus abstraction au nom d'une fade généralité (l'amour universel), il veut l'objet *avec tous ses prédicats*, son être tel qu'il est⁸¹ ». Dans l'amour, la chose n'est plus soumise à la juridiction qualitative. Les aspects, ou les qualités, sous lesquels la chose apparaît ne relèvent pas de l'*eidōs*. Ils ne sont pas les reproductions plus ou moins fidèles de la forme immuable présumée. Les aspects surgissent sans aucun fondement présumé. On peut ici parler de *rythme* car celui-ci, du grec *rhuthmos*, est « la forme en formation », « la configuration assumée à chaque instant déterminé par un "mouvant" »⁸². Sans supposer aucune forme préétablie, la forme rythmique *s'auto-génère*. C'est pourquoi, dans le rythme, la formation et la transformation sont indiscernables : la transformation lui est constitutive. C'est donc la configuration rythmique qui constitue chaque fois *ainsi* de la chose. Et c'est précisément cet être-ainsi que chaque métaphore exprime. Et ce faisant, elle marque le mouvement de sortie de soi originaire de la chose. C'est ce qui se passe dans la section VIII, quand la chose se prête à toutes sortes de rapprochements sans aucune identité présumée jusqu'à s'infiniter, mais arrive à se présenter dans sa singularité. La métaphore exprime, comme son sens étymologique l'indique, le *transport* originaire de la chose à travers lequel elle s'expose en une configuration d'aspects rythmiques qui constitue ses manières d'être. La métaphore *porte* ainsi, à *travers* les aspects sensibles, l'être même de la chose en compressant les deux instances hétérogènes jusqu'à les rendre indiscernables. Cette *fusion*, réalisée par la métaphore, entre les qualités sensibles et l'être de la chose, nous l'appelons « allure » en empruntant ce terme à Graham Harman et en l'interprétant librement⁸³.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 10.

⁸¹ *Ibid.*, p. 11.

⁸² « L'esthétique des rythmes » de Henri Maldiney (*Regard Parole Espace*, Lausanne, L'Age d'homme, 1973, p. 157. Maldiney s'appuie sur l'étude de Benveniste sur cette notion (cf. « La notion de « rythme » dans son expression linguistique », in *Problèmes de linguistique générale*, tome I, Gallimard, coll. « Tel », 1966, pp. 327-335).

⁸³ Dans *L'objet quadruple* (trad. fr. par Olivier Dubouclez, PUF, 2010), Harman détermine ainsi l'allure : « À la différence du contact direct que nous avons avec les objets sensibles, il y a là une allusion à l'objet silencieux situé dans les profondeurs et qui se trouve vaguement fusionné avec sa légion de qualités sensibles. Pour nommer d'un terme général la fusion des objets réels en retrait avec leurs qualités accessibles en surface, on peut utiliser le mot *allure* » (p. 118). Les qualités sensibles ou sensibles sont toujours conjointes à l'objet sensible, à l'objet tel qu'il est accessible directement dans notre expérience, alors que l'objet réel est « absent du champ sensible », il est en retrait et délié de toute relation. Aucune médiation n'étant possible, la rencontre de l'objet réel et des qualités sensibles ne peut être qu'une fusion. Tout en admettant que l'objet réel, donc l'être de la chose est

Le conceptacle d'une chose, qui n'est rien d'autre que son exposition disséminatoire, est alors la totalité toujours ouverte de ses manières d'être possibles, l'être-ainsi en tant que tel. C'est pourquoi il est « ce que la chose est ». Cette triple articulation de la qualité différentielle, de l'existence et de la singularité, on peut la voir exposée dans cette détermination pongienne de la poésie selon la méthode du parti pris des choses :

Nous transposons en *langage*, c'est-à-dire en *sens significatifs* [...] notre sentiment de l'*existence* des choses (c'est-à-dire de leur mystérieuse complexité, *singularité* etc., autrement dit qualité différentielle)⁸⁴.

Tout cela pourrait laisser soupçonner une sorte d'anthropomorphisme (la projection de l'existence humaine sur les choses). À l'inverse, on pourrait dire que Ponge met en cause le privilège que Heidegger (et aussi Sartre) accorde à l'homme, seul *existant* proprement dit, en tant que *Dasein*⁸⁵. En matérialiste conséquent, Ponge aura conçu un monde dans lequel l'homme n'a aucun statut transcendantal, et où la relation entre homme et monde ne constitue pas une exception par rapport à la relation entre les choses. Une telle discussion dépasse le cadre de cette étude. En tout cas, il faut remarquer que, dans la poésie de Ponge, il s'agit autant de l'existence des choses, que de l'existence des hommes. Rappelons que la libération de la fleur est aussi *notre* libération : « Pour nous libérer, libérons la fleur ». Et l'implication de l'existence humaine dans la poésie du parti pris des choses montrera que Ponge pensait l'existence des choses et des hommes sur un seul et même plan ontologique.

Nous avons vu avec Kant que, pour accorder l'existence à une chose, il faut sortir du concept de cette chose. Et, selon Kant, c'est à travers la perception que l'existence se donne. Heidegger a radicalement réélaboré cette connexion entre l'existence et la perception jusqu'à fonder sur l'être-au-monde du *Dasein*, sur sa *transcendance*, qui est la constitution

irréductible aux qualités, précisons que, pour nous, l'être de la chose n'est ni délié de tout rapport ni indifférent à toute qualité, mais est l'avènement même de tout rapport et de toute qualité, l'avènement qui est lui-même soustrait à toute qualification. Nous pensons que, en présentant l'objet réel comme une sorte de foyer vide qui, quoique étant le substrat de toutes les qualités sensuelles ou réelles (eidétiques), se tient lui-même en retrait de toute expérience, la pensée de Harman se rapproche de la théologie négative. Cela tient, nous semble-il, à ce qu'il veut se passer du concept heideggérien de l'événement tout en s'appuyant sur son analyse de l'outil et sur sa pensée plus tardive de la chose.

⁸⁴ « Méthode du parti pris », OC. II., pp. 1390-1391.

⁸⁵ Il nous semble pourtant que c'est une mise en cause que Heidegger lui-même a progressivement développée avec sa réflexion sur la *phusis* et la chose, cherchant à se débarrasser du caractère encore trop subjectiviste de l'ontologie du *Dasein*.

ontologique de la perception, la possibilité qu'un étant puisse se rencontrer⁸⁶. En tant qu'existant, le *Dasein* est toujours déjà ouvert au monde, où il est livré à l'étant qu'il est, et à d'autres, humains ou non. Il arrache ainsi l'existence à sa conception kantienne comme subsistance (*Vorhandenheit*), et, du même coup, la perception à toute subjectivation. La perception n'est ainsi plus « une relation présente-subsistante entre deux présents-subsistants⁸⁷ », mais « le caractère a priori de rapport⁸⁸ ». Alors le sens commun : « toute perception se rapporte à un perçu » n'est plus évident. Le se-référent comme transcendance étant constitutif du *Dasein*, celui-ci n'a ni extériorité ni intériorité. Et c'est son ouverture préliminaire au monde qui constitue l'être du perçu — de l'étant subsistant —, à savoir sa *perceptité*. Dans *Être et temps*, cette ouverture préliminaire au monde qui constitue la « facticité » du *Dasein*, Heidegger l'appelle *Geworfenheit*, l'être-jeté, lequel se révèle dans la *Stimmung*, la tonalité affective⁸⁹. Celle-ci détermine, en quelque sorte rythmiquement, le *comment* de l'existence du *Dasein* : « Les tonalités sont des modalités du *Dasein* [...]. Une tonalité est une modalité [*Weise*], non pas simplement une forme ou un mode extérieur, mais un mode au sens musical de la mélodie. Et celle-ci ne flotte pas au-dessus de la façon dont l'homme se trouve, soi-disant au sens propre, être-là. Elle donne au contraire le ton pour cet être, c'est-à-dire qu'elle dispose et détermine tonalement le mode et le comment de cet être⁹⁰ ». Le terme *Weise*, qui signifie étymologiquement *Aussehen* (aspect), nous permet d'établir un lien entre les modalités tonales de l'existence et les aspects rythmiques de son apparaître. Cette *guise* originaire ne montre pas simplement le *comment* du *Dasein*, mais en elle se manifeste son existence factice, le pur *qu'il est*, car « l'état d'humeur [*Stimmung*] est précisément le mode fondamental [*Grundart*] selon lequel nous sommes extérieurement à nous-même⁹¹ ». Mais, pour cette existence factice, « son “d'où” et son “vers où” rest[ant] dans l'obscurité⁹² », le *Dasein* existe sur le fond sans fond [*Abgrund*], car, de ce fondement qu'il est, il ne peut jamais être maître. C'est précisément par ce qui l'expose qu'il est *déguisé*⁹³.

De la même manière, chez Ponge, l'émotion née d'une rencontre avec la chose hors de

⁸⁶ Cf. M. Heidegger, *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, trad. fr. par Jean-François Courtine, Gallimard, 1985.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 84.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 86.

⁸⁹ Cf. *Être et temps*, § 29, trad. fr. par Emmanuel Martineau, Authentica, 1985.

⁹⁰ M. Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique, Monde-finitude-solitude*, trad. fr. par Daniel Panis, Gallimard, 1992, p. 108.

⁹¹ M. Heidegger, *Nietzsche*, I, trad. fr. par Pierre Klossowski, Gallimard, 1971, p. 96; trad. modifiée.

⁹² *Être et temps*, *op. cit.*, p. 113.

⁹³ Pour l'interprétation de Heidegger, nous devons beaucoup à Giorgio Agamben (cf. « La passion de la facticité », trad. fr. par l'auteur, in *L'ombre de l'amour, Le concept d'amour chez Heidegger*, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche/Petite Bibliothèque », 2003, pp. 9-53).

son concept est le lieu où se révèlent non seulement l'existence de la chose, mais aussi l'existence de l'homme. Dans *Pour un Malherbe*, Ponge écrit : « S'agissant d'un objet, quel qu'il soit [...], il provoque une émotion *à la rencontre*; une émotion faite de *sa beauté* ? Sans doute, mais peut-être seulement de *sa différence*, de *son mystère*⁹⁴ ». Nous l'avons vu, ce à quoi se rapporte la poésie, ce n'est pas la simple beauté de la chose (en tout cas dans son sens « classique »; nous reviendrons plus tard à son sens moderne, *esthétique*, qui permettra de renouer le lien entre le beau et l'existence), mais sa qualité différentielle, sa singularité, en tant qu'existence mystérieuse. Un peu comme la « nausée » de Sartre, l'émotion provoquée par la chose rend impossible son objectivation dans sa *quiddité*. La poésie consiste à *laisser être* la chose dans son mystère, c'est-à-dire dans son existence singulière. « Une rhétorique par objet » « permet à chaque objet de poursuivre en dehors de nous son existence particulière, de résister à l'esprit⁹⁵ ». C'est seulement de cette manière que l'existence factice de l'homme, toujours déjà ouvert au monde, peut se révéler :

Tout un avenir de raisons, abolies dès que résonne la corde sensible de chacun de nos objets. Abolies dans la vibration (à l'unisson) de la corde sensible de cet objet et de nous-mêmes. [...]

Un concert de vocables, qui signifie sur tous les plans, se signifie lui-même (donc, ne signifie plus rien) et *fasse ce qu'il dit*.

Un concert de vocables, qui fasse ce qu'il dit.

Mais nul dogmatisme à craindre, nul schisme, nulle catastrophe, car il s'agit du *dogme singulier* de chaque chose, de sa qualité différentielle.

La corde sensible, *c'est* la qualité différentielle⁹⁶.

De même que le *Dasein* heideggérien est un concept qui déconstruit la détermination de l'homme comme animal rationnel, de même, quand la co-existence originaire des hommes et des choses s'ouvre tonalement à travers la vibration de leurs cordes sensibles, la raison conçue comme une simple intériorité subjective s'abolit. Tonalement disposé de la sorte, chaque étant, chose ou homme, s'*expose* à l'autre et partage, en *con-sonnant*, la singularité de chacun. C'est pourquoi la corde sensible désigne ici la qualité différentielle, l'existence singulière avec toutes les manières d'être possibles qu'elle a à être chaque fois. C'est « une

⁹⁴ OC. II. PM., p. 268

⁹⁵ « Tentative orale », OC. I. M., p. 668.

⁹⁶ OC. II. PM., pp. 111-112.

seule corde, mais résonnant au maximum, donnant toutes les harmoniques⁹⁷ » à travers lesquelles les choses et les hommes s'exposent mutuellement. Alors, le « concert de vocables, qui signifie sur tous les plans, se signifie lui-même », peut être entendu ainsi : dans le « concert de vocables » où chacun partage sa singularité avec les autres, chacun « signifie sur tous les plans » et en même temps « se signifie lui-même ». Nous allons voir, dans le chapitre suivant, ce que veut dire précisément ce « se signifier ». Nous nous contentons pour l'instant de dire que ce signe qui ne signifie rien est précisément la forme rythmique que nous avons évoquée plus haut. Henri Maldiney dit avec H. Focillon : « le signe signifie, la forme se signifie⁹⁸ ». Il s'agit d'une forme dans laquelle « genèse, apparition, expression coïncident⁹⁹ ». En se signifiant, donc en se donnant, la forme déploie sa propre genèse (le temps donc) qu'elle implique en elle-même : « une forme *s'explique* elle-même *en s'impliquant* elle-même¹⁰⁰ ». Et c'est là précisément le rythme comme forme en formation. Nous pouvons alors dire que, en se signifiant, la chose *apparaît* sous les aspects vibratoires qui l'ouvrent, en la faisant consonner, aux autres selon sa propre temporalité. Et, puisque cet accord entre les choses ne s'établit selon aucune classification existante (du manège), qu'il fonde chaque fois une multiplicité inouïe (soustraite à toute classification), une dimension *performative* (il *fait ce qu'il dit*) est ici requise. Ponge écrit ailleurs : « toute parole est un acte, où l'avenir (non seulement celui du parleur) s'engage¹⁰¹ ». L'accord des choses qui se signifient, qui *adviennent* donc dans une parole *performative*, ne subsiste pas en dehors de cette énonciation qui ne signifie rien. La parole poétique ne constate pas un état de la chose, mais *fait événement* en la faisant advenir en elle-même. Ainsi, en se signifiant, l'existant se soustrait à toute *signification* conventionnelle et préétablie, soit à tout concept et se rapporte aux autres existants dans un libre accord. On comprendra alors que cet accord fonde du même coup la possibilité d'une parole poétique, celle qui n'inscrit pas une chose dans une catégorie représentable. Elle ne procède pas par la prédication¹⁰².

Une fois établie l'articulation entre la qualité différentielle et l'existence et entre celle-ci et les aspects rythmiques à travers lesquels elle *s'expose*, on peut aisément comprendre l'identification de la qualité différentielle au « *dogme singulier* ». L'étymologie du mot *dogme* est, comme *doxa*, le verbe grec *dokein*. Selon Heidegger, *doxa* en grec ne

⁹⁷ *Ibid.*, p. 249.

⁹⁸ Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, *op.cit.* p. 160.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 161.

¹⁰¹ OC. II. PM., p. 52.

¹⁰² Nous verrons plus précisément la nature non prédicative du langage poétique dans les chapitres qui suivent.

signifie pas originellement l'opinion, mais l'apparaître, car « *dokeô* veut dire : je me montre, apparais, entre dans la lumière¹⁰³ ». Heidegger traduit donc *doxa* par *Ansehen* (aspect). La *doxa* est l'aspect, ou l'apparence, sous lequel l'étant se montre. Il déconstruit ainsi l'opposition traditionnelle de l'être et de l'apparence. L'apparence appartient essentiellement à l'être conçu comme *phusis*. C'est seulement quand l'être est déterminé exclusivement comme *idea* que l'apparaître devient secondaire, alors que l'idée n'est qu'une vue ou une évidence offerte par cet apparaître originaire. Le « dogme singulier » renvoie donc à ce que nous avons appelé les formes rythmiques, les aspects qui, libérés de la *quiddité*, montrent l'apparaître même de la chose. Ce qui résonne entre les choses, ce n'est donc pas une qualité commune, même découverte, qui leur donnerait un aspect plus ou moins nouveau, mais la communauté *générique* de leur être partagé, qui ne suppose aucune qualité commune discernable. Ce n'est pas que l'être soit une *qualité* supérieure, commune à tous les étants, mais que l'être, en tant que ce hors de soi originaire, est ce partage même.

Il s'avère alors que l'*opinion* changée quant aux fleurs, est en vérité l'apparaître *changeant* des fleurs, leur formation et transformation rythmiques, et que l'énigme de la qualité différentielle ne tient pas à la seule confusion catégorielle, mais plus fondamentalement, au mystère de l'existence de la chose et à celui de l'existence humaine qui se révèlent ensemble.

¹⁰³ M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, op. cit., p. 112. Nous avons transcrit le mot grec en caractères romains.

2. De l'objoie à l'objeu : la triple articulation de l'Être, du Vrai et du Beau dans la poésie de Ponge

« *Le chant jaillit de source innée, antérieure à un concept, si purement que refléter, au dehors, mille rythmes d'images.* »

Mallarmé, Lettre à Charles Morice, 27 octobre 1892

Nous avons vu que pour Ponge, si toute chose peut être le sujet de la poésie, c'est dans la mesure où elle a la puissance de sortir du manège où elle est capturée d'ordinaire. Cette capacité, Ponge la nomme « qualité différentielle ». Il s'agit de la capacité de la chose à se différencier d'elle-même. Et nous avons essayé de fonder cette différenciation de soi sur une conception de l'existence comme « hors de soi originaire ». Celle-ci, n'étant plus la réalisation d'aucune essence présumée, s'expose originairement en diverses modalités chaque fois singulières. Ces modalités, quoique saisissables comme qualités sensibles, renvoient à l'être même de la chose, c'est-à-dire son existence ou son apparaître événementiel. La poésie de Ponge consiste justement à montrer cette « allure » de la chose pour saisir par le langage, ou plutôt laisser advenir dans le langage, la puissance différentielle de l'existence. Ainsi, la chose se soustrait au manège pour devenir le *sujet* de la poésie.

Or c'est justement devant une telle tâche que la poésie risque de se transformer en son autre. Soustraire une chose au manège, donc à sa destination « naturelle », et la livrer à un autre usage (poétique ou artistique en l'occurrence), cela s'apparente premièrement au principe de la religion qui consiste à soustraire la chose à son usage quotidien pour la placer dans une sphère sacrée, c'est-à-dire séparée. Ainsi, dans « L'Ustensile », le « rapport certain entre ustensile et utile » est doublé, avec un *tour* de langue poétique, par le rapport « entre ustensile et ostensible »¹⁰⁴. Un caractère sacré s'ajoute à cet objet qui « ne présente rigoureusement aucun intérêt en dehors de son utilité précise¹⁰⁵ ». Et, comme pour soustraire l'ustensile à son simple domaine d'intérêt, donc pour le rendre *désintéressé*, Ponge présente, à la manière des photographies de Walker Evans, les « paysages des ustensiles » « où ils sont pendus un peu comme des ex-voto¹⁰⁶ ». Tout se passe comme s'il fallait avoir recours à cette ostensibilité religieuse pour opérer la soustraction subreptice de l'ustensile à sa simple utilité

¹⁰⁴ « L'Ustensile », OC. I. M., p. 643.

¹⁰⁵ *Ibid.* p. 644.

¹⁰⁶ *Ibid.*

quotidienne.

Deuxièmement, la soustraction poétique se rapproche du principe du capitalisme qui consiste à soustraire la chose à sa simple valeur d'usage et à lui donner une valeur d'échange pour la placer dans la seule sphère de consommation. Ainsi, dans « Le Pain », le texte, après avoir présenté le pain comme la montagne, l'éponge, etc., doit être interrompu par le rappel de la destination véritable de son objet, qui est la consommation, comme si le poème n'existait qu'en-deçà de cette ultime destination : « Mais brisons-la [= la mie de pain] : car le pain doit être dans notre bouche moins objet de respect que de consommation¹⁰⁷ ».

Ce double rapprochement est parfaitement lisible dans la conjoncture actuelle de l'art et de ses discours, scindés (non sans complicité sans doute) entre deux extrémités : l'art voué au témoignage de l'Autre irréprésentable et l'art comme puissance de désubstantialisation ou de dématérialisation, mise en œuvre avec les signes flottants ou les images virtuelles, dont le modèle est la monnaie. La poésie et la poétique de Ponge, comme nous l'avons évoqué, n'échappent pas toujours à ce dilemme. Cependant, dans sa poésie, s'annonce quelque chose qui y est irréductible. Et il semble que cela peut seulement apparaître quand on essaie de comprendre systématiquement les deux concepts fondamentaux de sa poétique : objoie et objeu. Dans ce chapitre, nous allons éclaircir d'abord, à travers une lecture du *Savon*, la notion d'objoie pour y voir l'articulation entre la conception de la qualité différentielle comme existence et les notions de vérité et de beau. Cela permettra de présenter le préalable théorique nécessaire pour entendre ce qui est véritablement en jeu dans l'objeu.

Le savon est un produit artificiel et technique, et comme tel, un objet quotidien dont la destination ou la fin est bien déterminée : « le savon est par destination un objet utile¹⁰⁸ ». Comment est-il alors possible de faire d'un tel objet le sujet du poème ? Comment le faire parler ? Car le savon est tout d'abord une chose muette, comme le sont souvent les choses pongiennes : « À le prendre sur sa soucoupe, la plus simple, parfois la plus tarée du ménage, d'abord il [= le savon] ne te dira rien¹⁰⁹ ». Or, pour Ponge, cette destination quotidienne du savon taciturne montre déjà une aptitude à parler : « Il [= le savon] est, à chaque instant, — en son silence même — capable de paroles et comme un visage sur le point de parler¹¹⁰ ». Et

¹⁰⁷ OC. I. PPC., p. 23. Il faut évoquer également le fait que, en citant le passage de Bernardin de Saint-Pierre : « Le melon est formé de tranches pour qu'on puisse le manger en famille », Ponge le critique en disant : « Il y a un peu de [...] naïf finalisme peut-être dans ce *physisme* » (« La Pratique de la littérature », OC. I. M., p. 682).

¹⁰⁸ OC. II. S., p. 395.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 394.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 395.

c'est justement quand le savon est mis en usage qu'il est libéré de son mutisme :

À peine l'a-t-on sollicité [= le savon], quelle éloquence!

Avec quel enthousiasme, quelle chatoyante volubilité n'entoure-t-il pas les mains qui le délièrent de son mutisme, puis tout le corps de son libérateur¹¹¹.

Il n'est pas difficile de voir dans les mains libératrices une figure de la poésie qui sort l'objet de son mutisme. La poésie ne ferait-elle alors qu'épuiser l'objet dans sa destination « naturelle » ? Et le savon n'accéderait-il à la parole que dans la mesure où il a une certaine utilité pour les hommes et exerce cette utilité ? Or l'usage disons *poïétique* du savon émancipe le savon de sa simple utilité et fonde un nouveau rapport entre le savon et l'homme. Citons les deux passages où cette émancipation décisive est mise en scène :

Qu'intervienne un homme. Un homme aux mains sales. Un homme qui a besoin du savon. Qui reconnaisse ses qualités, propriétés, susceptibilités, défauts et sache en user, s'en servir, les flatter, mettre en valeur.

Alors, on assiste à un merveilleux élan de générosité, d'enthousiasme, à la jubilation de notre objet dans le don de soi.

Il se révèle enfin selon son génie. Sa volubilité. Il a trouvé son heure et son heur. Il se donne entièrement, jubile, bafouille, etc. Ses caresses, embrassades, manifestations, paraissent devoir ne jamais finir.

Il arrive qu'on en abuse. Perfection esthétique. Bulles...¹¹²

Ces bulles sont des êtres sous tous les (leurs) rapports. Enseignants au plus haut point. Ils se soulèvent de terre et vous emportent avec eux. Ce sont des qualités nouvelles, inattendues, jusqu'alors inconnues, ignorées qui s'ajoutent aux connues pour constituer la perfection et la particularité d'un être-sous-tous-les-rapports. Ainsi, échappent-ils au symbole. Et le rapport change. Il ne s'agit plus d'un rapport d'utilité ou de service d'homme à objet. Au lieu de servir à quelque chose, il s'agit d'une création et non plus d'une explication¹¹³.

D'abord et le plus souvent, le savon est un objet utile et l'homme n'est que le sujet de

¹¹¹ *Ibid.*, p. 370.

¹¹² *Ibid.*, pp. 380-381.

¹¹³ *Ibid.*, p. 403.

la connaissance, qui a une certaine idée de sa destination ou de son usage, et peut percevoir ses propriétés ou qualités. Pourtant, quand le savon « se révèle » à travers l'usage poétique, ce rapport sujet-objet se renverse. La révélation de soi du savon ne survient plus par la technique humaine mais « selon son génie ». Les bulles du savon constituent ainsi une œuvre de son génie et se donnent par conséquent une « perfection esthétique ». Cette nouvelle *apparence* du savon manifeste celui-ci dans ses *aspects* « inattendus et jusqu'alors inconnus ». C'est ainsi que la poésie devient une « création », non plus un usage guidé par l'utilité de l'objet, ni l'« explication », c'est-à-dire le déploiement, de ses qualités présupposées. Cette *apparence esthétique* est événementielle en ce qu'elle déplace l'objet de l'apparence qu'il prête ordinairement à la vue. Ponge décrit cette événementialité dans le poème intitulé « La robe des choses » :

Une fois, si les objets perdent pour vous leur goût, observez alors, de parti pris, les insidieuses modifications apportées à leur surface par les sensationnels événements de la lumière et du vent selon la fuite des nuages, selon que tel ou tel groupe des ampoules du jour s'éteint ou s'allume, ces continuel frémissements de nappes, ces vibrations, ces buées, ces haleines, ces jeux de souffles, de pets légers.

[...]

Soyez émus de ces grandioses quoique délicats, de ces extraordinairement dramatiques quoique ordinairement inaperçus événements sensationnels, et changements à vue¹¹⁴.

Le regard du poète du parti pris des choses est celui qui est capable de voir les choses dans leur apparition événementielle et vibratoire. Attentif à cette apparition, ce regard n'est pas simplement *théorique* (ou *théorétique*) mais créatif. Tout au début du *Savon*, Ponge évoque la circonstance qui l'a amené à la rédaction de ce texte, à « le refaire [= le savon] en poésie¹¹⁵ » : en pleine guerre mondiale (en 1942), « le vrai savon » manquant, l'on n'avait que « de mauvais *ersatz* [*sic*] — qui ne *moussaient* pas du tout¹¹⁶ ». La création dont il s'agit n'est donc pas une reproduction imitative et secondaire, mais la manifestation du savon dans sa vérité, en l'occurrence du savon moussant sous les apparences esthétiques qui différencient le savon de son « être », c'est-à-dire de sa détermination « naturelle ».

¹¹⁴ OC. I. P., pp. 695-696. Il faudrait citer le poème entier, c'est une illustration exemplaire de la poétique du « parti pris des choses » invitant à voir les choses non pas selon « l'explication par le soleil et par le vent » (p. 696) qui « vous prive de beaucoup de surprises et de merveilles » (*ibid.*), donc non pas selon une causalité naturelle, mais dans leur apparition événementielle.

¹¹⁵ OC. II. S., p. 389.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 361.

Il faut se référer à Kant pour comprendre pleinement ce qui est en jeu dans cette implication réciproque du génie, de l'art et de l'apparence esthétique qui déplace un objet de son « être ». Dans la *Critique de la faculté de juger*¹¹⁷, Kant lie le beau à la « satisfaction désintéressée » (*Wohlgefallen ohne Interesse*). Un objet, en tant qu'il est jugé dans sa beauté, se détache de toute fin qui produirait quelque intérêt déterminé. C'est ainsi que le principe du jugement esthétique est la « finalité sans fin ». En tant qu'il est beau, un objet est séparé non seulement du plaisir sensoriel comme l'agréable (il s'agit de la fin subjective déterminée par l'intérêt empirique du penchant), mais aussi de la satisfaction pratique comme le bien — bon-à-quelque-chose qu'est l'utile, ou bon-en-soi qu'est le bien moral (il s'agit de la fin objective déterminée par l'intérêt rationnel). Le jugement esthétique est ainsi un jugement sans concept qui déterminerait une finalité. L'imagination réfléchit alors librement la forme de l'objet, au lieu de *schématiser* sous la législation des concepts de l'entendement. Dégagé de sa détermination conceptuelle qui se prête à la connaissance, l'objet est pensé seulement dans la manière dont sa forme se rapporte au sujet. Il faut se rappeler ici que dans *L'Opinion changée quant aux fleurs*, Ponge déclarait en finir avec la beauté classique comme forme parfaite. Or, la perfection de l'objet, dit Kant, quoique souvent considérée comme identique à la beauté, ne peut pas fonder celle-ci, car la perfection, en tant que finalité objective interne, suppose « le concept de ce que cette chose doit être¹¹⁸ ». Disons que, en choisissant le terme « perfection esthétique », Ponge marque le passage de la perfection formelle qui suppose l'adéquation de l'objet à son concept, à la perfection sans concept qui *supplémente* l'« être » de l'objet pour faire sortir celui-ci de son concept. En fait, ce passage a déjà été marqué dans *L'Opinion changée quant aux fleurs* par le déplacement de la forme parfaite de la fleur au conceptacle. Pour Kant, si la fleur est considérée comme un « organe de la fécondation », on lui attribue une fin naturelle, ce qui fait disparaître sa beauté. Il semblerait alors que le conceptacle pongien qui remplace la beauté formelle de la fleur par la dissémination s'oppose absolument à la beauté kantienne. Mais, d'un côté, comme nous l'avons vu, la dissémination, loin d'être un processus de fécondation, suspend à jamais la fécondité. Et d'un autre côté, pour Kant, la séparation de la fleur de sa fécondité ne doit pas être considérée comme une défaillance, qui rendrait imparfaite cette fleur par rapport à son concept. Ainsi, dans le troisième chapitre de « Parergon », où il utilise d'ailleurs en épigraphe de deux chapitres des extraits de ce texte de Ponge, Jacques Derrida remarque admirablement :

¹¹⁷ *Critique de la faculté de juger*, trad. fr. par Alexis Philonenko, Vrin, 1993 (désormais noté CFJ.).

¹¹⁸ CFJ., p.94.

La tulipe est belle coupée de la fécondation. Non pas stérile : la stérilité est encore déterminée depuis la fin, ou comme fin de la fin, incomplétude de la complétude, imperfection. La tulipe est à cet égard puissante et complète. Elle doit pouvoir entrer dans le cycle de la fécondation. Mais elle n'est belle qu'à ne pas y entrer. La semence s'y perd mais non pas [...] pour être perdue ou refinaliser sa perte en réglant le détournement sur le tour et le retour, mais autrement. La semence s'erre. Ce qui est beau, c'est la dissémination¹¹⁹.

Ainsi, le conceptacle qui marque le dehors du concept est étrangement proche de la beauté kantienne. Il est alors assez aisé de voir dans les déterminations des bulles ce que nous avons appelé « aspects rythmiques » ou « allures » qui sont étroitement liés à ce concept de conceptacle. Elles surgissent événementiellement hors de tout concept (*ex nihilo*, si l'on veut) en tant que manières d'être de l'existant qui ne présuppose aucune essence préalable. En *étant* (au sens transitif) ses manières d'être, l'existant s'ouvre toujours déjà au monde, donc à tous les rapports.

Pour comprendre la nature des rapports incarnés par les bulles esthétiques, nous nous appuyons encore une fois sur Kant. Selon lui, dans le jugement esthétique délié de tout concept se forme la libre harmonie entre l'entendement et l'imagination. Là, l'imagination est libre à la fois de l'inclination sensible et de la pensée déterminante ou théorique¹²⁰. C'est ce que Kant appelle « sens commun esthétique ». Comme le dit Deleuze, dans le sens commun esthétique, les facultés de connaître sont à l'œuvre d'une manière indéterminée, de manière à ce qu'aucune d'elles ne soit législatrice¹²¹. Sens *commun*, parce que cet accord indéterminé (non soumis à un concept déterminé) est le fondement même de la connaissance en général, qui suppose, elle, l'accord déterminé des facultés, et parce que la connaissance est « le seul mode de représentation qui possède une valeur pour tous¹²² ». Ainsi, la satisfaction venant d'un objet jugé beau est subjectivement (donc sans concept) universelle, ou universellement partageable.

Tout ce qui précède reste encore une considération du beau du point de vue du jugement esthétique (de goût), c'est-à-dire de sa réception, non pas du point de vue de sa création. Or la création du beau implique un problème spécifique, car toute technique (art)

¹¹⁹ Jacques Derrida, *La Vérité en peinture*, Flammarion, coll. « Champs », 1978, p. 108.

¹²⁰ Cela signifie qu'il ne peut y avoir aucune relation de nécessité entre l'objet beau et le jugement esthétique. Sans pouvoir déterminer préalablement ce qui est beau, l'expérience de la beauté suppose toujours la contingence d'une rencontre.

¹²¹ Cf. *La philosophie critique de Kant* (PUF, 1963) et aussi « L'idée de genèse dans l'esthétique de Kant » (in *L'île déserte et autres textes*, Minuit, 2002).

¹²² CFJ., p. 81.

suppose une fin déterminée. Un produit technique ne peut donc pas ne pas indiquer, par sa forme, une certaine finalité. C'est pourquoi, pour Kant, le beau est d'abord celui de la nature. C'est précisément pour résoudre ce problème des *beaux-arts* que Kant introduit le principe du génie, car celui-ci « est le talent (don naturel), [...] la disposition innée de l'esprit (*ingenium*) par laquelle la nature donne les règles à l'art¹²³ ». Ainsi, le génie met en œuvre la double suspension qui était la structure constitutive de la beauté naturelle. D'une part, l'art de génie, en tant qu'art, se distingue du produit de l'instinct naturel : Ponge décrit le savon comme « une sorte de pierre, mais [...] qui ne se laisse pas tripoter unilatéralement par les forces de la nature¹²⁴ ». Mais de l'autre, le génie soustrait l'art (il s'agit donc des beaux-arts) à la connaissance théorique et à la finalité technique qui en découle. C'est précisément de cette double suspension du processus aveugle de la nature et de l'activité théorico-technique qu'il s'agit quand Kant dit : « La nature était belle lorsqu'en même temps elle avait l'apparence de l'art ; et l'art ne peut être dit beau que lorsque nous sommes conscients qu'il s'agit d'art et que celui-ci nous apparaît cependant en tant que nature¹²⁵ ». Ainsi, loin de tout discours mystique ou mystifiant de l'artiste, le génie est le principe d'une opération strictement déterminée qui consiste à produire un être sensible sous un mode spécifique. Appelons cette opération « désœuvrement ». Il ne s'agit pas ici de l'absence d'œuvre ni de son inachèvement fatal, par trop mis en valeur par le discours postmoderniste, mais d'une interruption du rapport entre une opération et sa fin particulière, donc d'une *désactivation* de la technique destinée à une fin déterminée¹²⁶. Il faut alors s'interroger sur le mode d'être spécifique de l'œuvre que cette interruption produit.

Réponse de Kant : l'œuvre du génie exprime l'« Idée esthétique ». L'usage libre de l'imagination selon le principe du génie élargit un concept donné d'une manière illimitée, et met en mouvement la raison jusqu'à exprimer une Idée supra-sensible. Il advient ainsi, au milieu du sensible fini, une Idée infinie et universelle, et donc éternelle. Cette Idée est précisément événementielle. Son jaillissement constitue un vide inconnaissable pour le langage logique de l'entendement (langage qui ordonne les phénomènes) et ainsi *force* à penser au-delà de la limite de l'entendement¹²⁷. L'art n'est pas une réalisation sensible de

¹²³ *Ibid.*, p. 204.

¹²⁴ OC. II. S., p. 363.

¹²⁵ CFJ., p. 203.

¹²⁶ Pour ce concept de désœuvrement, nous renvoyons à Agamben (cf. entre autres, le chapitre 8 de *Le règne et la gloire, Homo sacer, II, 2*, trad. fr. par Joël Gayraud et Martin Rueff, Seuil, 2008).

¹²⁷ Le lien entre génie et événement a été radicalisé par Derrida dans *Genèses, généalogies, genres et le génie*, où on lit : « la génialité consiste précisément à faire arriver, à donner lieu, à donner tout court, à donner naissance à l'œuvre comme événement, en coupant paradoxalement avec toute généalogie, toute genèse et tout

l'idée présupposée, mais il fait advenir l'idée. Le génie est un principe par lequel « le dérèglement de tous les sens » forme une harmonie de type nouveau¹²⁸. Et, pour Kant, la singularité d'une œuvre originale du génie se donne une universalité (l'exemplarité) dans la mesure où elle peut produire une telle harmonie (« le génie est l'originalité exemplaire des dons naturels d'un sujet dans le *libre* usage [des] facultés de connaître¹²⁹ »). Une singularité est universelle dans la mesure où elle *désactive* ou *désœuvre* la destination spécifique de chaque faculté de connaître. La désactivation ne veut pas dire qu'une faculté ne travaille pas, mais au contraire qu'elle fait plus que la tâche qui lui est habituellement assignée. Dans son exceptionnalité, l'œuvre du génie troue l'usage normal des facultés, et c'est à partir de ce trou que s'ouvre une Idée universelle qui suppose le libre usage des facultés. Il est vrai que le but final de Kant est de *relever* l'accord libre des facultés dans leur destination morale. Il importe peu ici qu'on y voie la cohérence ou la limite du système philosophique de Kant. Ce qui nous importe en revanche, c'est ce paradigme de la désactivation des facultés dans le jugement esthétique, qui a marqué d'une manière décisive aussi bien l'esthétique que la pensée politique.

Revenons maintenant au texte de Ponge pour voir comment cette désactivation y est mise en scène et quel mode d'être sensible spécifique elle produit. Dans son état antérieur à l'usage, soit son état sec, le savon « n'a rien à maintenir d'autre qu'un complexe de qualités ou plutôt de facultés bien définies, propres à sa fonction : il n'a qu'à rester adéquat à son utilité¹³⁰ ». Or, comme nous l'avons vu, mis en usage d'une façon poétique, il se révèle selon son propre génie, au lieu d'être consommé dans sa pure et simple utilité. Ainsi, d'une part, le savon se soustrait à sa destination « naturelle », et, de l'autre, la fin de l'usage humain est suspendue. Puisque le génie est ainsi déterminé comme une double suspension, il n'est plus question de savoir si le génie appartient au savon ou à l'homme qui s'en sert. C'est pourquoi Ponge dit que « [...] m'attaquant enfin à la fonction propre du savon, je vous étonnerai par l'évidence de son, de mon génie, et de la vérité qu'il transporte¹³¹ ». Cette juxtaposition des adjectifs possessifs de la première et de la troisième personne du singulier montre bien qu'il

genre » (Galilée, 2003, p. 55). Il s'agit, dit Derrida plus loin, d'« un événement qui, loin de s'inscrire dans la série, dans la séquence *homogène* [...] ou dans la filiation continue d'une genèse, d'une généalogie ou d'un genre, y fait advenir la mutation absolue et la discontinuité du tout autre » (*ibid.*, p. 83). Nous verrons dans la « Ponctuation philosophique » qui suit en quoi la pensée de Derrida incarne la conception kantienne du génie, malgré sa réfutation de toute naturalisation de celui-ci.

¹²⁸ Sur ce point, cf. Deleuze, « Sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la philosophie kantienne », in *Critique et clinique*, Minuit, coll. « Paradoxe », 1993, pp. 47-49.

¹²⁹ CFJ., p. 219.

¹³⁰ OC. II. S., p. 396.

¹³¹ *Ibid.*, p. 398.

est indifférent que le génie appartienne à l'un ou à l'autre. Nous reviendrons plus tard sur le fait que la révélation du savon selon *son* génie est ici liée à la révélation de sa vérité, qui ouvre l'écart du savon d'avec lui-même (le savon dans sa vérité et le savon dans « sa fonction propre »), écart qui est justement la source de l'étonnement. Il faut d'abord mettre en lumière le mode d'être spécifique du produit de cette double suspension opérée par le génie. Il s'agit des bulles. Selon Ponge, « les mieux réussies de nos bulles, *les seules réussies* sont sans doute les moins travaillées¹³² ». Ainsi, la *technè* doit être suspendue pour que le savon se révèle selon son génie avec les apparences esthétiques, car « les trop travaillées parmi ces bulles éclatent et retombent en gouttes d'eau¹³³ ». Or, du fait même qu'il se révèle sous forme de bulles par la *technè* qui se dissimule, le savon se dissimule :

Arrive un homme aux mains sales. Alors le savon oublié va se livrer à lui. Non sans quelque coquetterie. Il s'enrobe de voiles chatoyants, irisés et, en même temps, tend à s'éclipser, à s'enfuir¹³⁴.

Le savon séduit l'homme par son apparence utilitaire anodine. Mais cela, seulement pour échapper aux mains qui se servent de lui et pour se donner une apparence esthétique multiple, scintillante et changeante, qui le dérobe aussi à lui-même. La suspension de l'usage humain et la suspension de l'être « naturel » du savon sont concomitantes. Les bulles sont donc le produit de la double suspension par le génie de la nature et de l'art que nous avons évoquée plus haut. La révélation du savon selon son génie implique qu'il se dissimule lui-même en tant qu'étant déterminé. La « fragilité » des bulles représente précisément ce suspens précaire et fugitif entre nature et art¹³⁵. Le savon se soustrait ainsi à la connexion moyen-fin déterminée où se trouvent pris les objets utiles (ce que Heidegger appelle « la multiplicité des renvois du “pour...” »¹³⁶), pour se mettre « sous-tous-les-rapports ». C'est ainsi que le savon échappe au symbole, au sens habituel où il est déterminé par son rapport à

¹³² *Ibid.*, p. 403.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*, p. 366.

¹³⁵ Pour la « fragilité du beau », nous nous inspirons d'Oskar Becker qui dit ceci à propos de « l'être-là de l'artiste (du « génie ») » : « il s'agit d'une immobilisation purement momentanée, toujours contingente en quelque manière, due à la “chance” et, pour cette raison, *fragile*, c'est un équilibre extrêmement labile entre les deux puissances fondamentales de l'être [soit entre nature et esprit] » (cf. « La fragilité du beau et la nature aventureuse de l'artiste : une recherche ontologique dans le champ des phénomènes esthétiques », trad. fr. par Jacques Colette, in *Philosophie*, n° 9, Minuit, 1986, p. 65).

¹³⁶ Cf. M. Heidegger, *Etre et temps*, *op.cit.*, p. 72.

un modèle déterminé¹³⁷. Il s'ouvre donc à une certaine universalité ou communauté égalitaire (*tous-les-rapports* sans exclusion ni hiérarchie), en se manifestant comme une singularité qui ne se laisse pas saisir dans une connexion préétablie. Paradoxalement, c'est cette interruption du rapport déterminé avec l'autre qui révèle le fondement même de tous les rapports, qui est un rapport libre des étants en tant que singuliers¹³⁸. Tel est exactement le mouvement qu'on peut lire dans l'« objoie » :

La production de son propre signe devenant ainsi la condition de l'accomplissement de quoi que ce soit... Oui ! Oui ! c'est bien ainsi qu'il faut concevoir l'écriture : non comme la transcription, selon un code conventionnel, de quelque idée (extérieure ou antérieure), mais à la vérité comme un orgasme : comme l'orgasme d'un être, ou disons d'une structure, déjà conventionnelle par elle-même, bien entendu — mais qui doit, pour s'accomplir, se donner, avec jubilation, comme telle : en un mot, se signifier elle-même.

Revenons maintenant au Savon, c'est-à-dire à nous frotter les mains *avec* quelque chose, et, pour ainsi dire, au moyen d'un moyen.

[...]

¹³⁷ Il n'est peut-être pas fortuit que Ponge évoque Loïe Fuller, la danseuse chère à Mallarmé, pour parler de « ballets de bulles » qui sont aussi les « ballets de voiles » (OC. II. S., p. 410), car on pourrait dire que, pour Mallarmé, les figures rendues par la danse (chacune constitue une « forme envolée ») ne consistent pas à imiter un modèle, quel qu'il soit, mais à *emblématiser* dans l'Idée des formes momentanées (donc *rythmiques*), disparues aussitôt qu'apparues, pour retenir ce qu'il y a d'éternel dans ce surgissement éphémère. La danse montre ainsi, quoique d'une manière encore insuffisante dans les spectacles réels, une capacité du corps à manifester une certaine idéalité. Et c'est en ce sens que la danse est un paradigme possible de l'écriture poétique, en tant que « poème dégagé de tout appareil du scribe ». Jacques Rancière décrit ce que la danse de Fuller représentait pour Mallarmé en ces termes et on y trouvera de quoi les comparer aux images produites par les bulles pongiennes : « Le voile n'est pas seulement l'artifice qui permet d'imiter toutes sortes de formes. Il est aussi ce qui déploie la puissance d'un corps en le cachant lui-même. Il est ce supplément que le corps se donne pour changer sa forme et sa fonction. La nouveauté de l'art de Loïe Fuller, ce n'est pas le simple charme du sinueux. C'est l'invention d'un corps nouveau : ce corps est le “point mort” au centre du remous, il engendre des formes en se mettant à l'extérieur de lui-même » (*Aisthesis : Scènes du régime esthétique de l'art*, Galilée, 2011, pp. 122-123).

¹³⁸ On trouvera ici un écho avec la pensée de Heidegger sur l'être-ensemble *authentique*. L'analyse de François Raffoul est exemplaire sur cette question. « La fameuse critique de l'être-avec déchu, dit Raffoul, n'exprime donc pas l'on ne sait quel individualisme de l'analytique existentielle et n'a pas pour but de disqualifier le caractère commun de l'existence; au contraire, son seul objet est de donner à voir la possibilité d'un rapport authentique à autrui : seule est en cause ici la compréhension de l'être-en-commun sur le modèle *impropre* de l'être-avec, soit le “On”, dans lequel précisément il existe une certaine *identification* entre soi et les autres. [...] L'être-ensemble doit faire sa part de la solitude et de la singularité fondamentale de l'existence. En ce sens, c'est la mort, en tant qu'elle est toujours *ma* mort, en tant qu'elle marque l'interruption ou l'absence de toute relation à autrui (*Unbezüglichkeit*) où se découvre l'être-singulier du *Dasein*, qui va se révéler paradoxalement le fondement même du rapport à autrui. Tout se passe comme si c'était sur le fond d'une certaine interruption de l'être-en-commun que l'autre peut se donner *comme autre* » (François Raffoul, « L'être et l'autre, sur la lecture lévinassienne de Heidegger », in *Heidegger, Le danger et la promesse*, sous la dir. de G. Bensussan et J. Cohen, Kimé, 2006, pp.105-106).

Et il faudrait, bien sûr, à ce point de notre réflexion, prendre à bras-le-corps la notion de l'*avec*, c'est-à-dire ce mot lui-même. Qu'est-ce donc qu'*avec*, sinon *av-vec*, *apud hoc* : auprès de cela, en compagnie de cela.

Ne serait-ce donc pas son entrée en société, sa mise en compagnie de quelque autre (être ou chose), enfin de quelque objet, qui permettrait à quiconque de concevoir son identité personnelle, de la dégager de ce qui n'est pas elle, de la décrasser, décalaminer ? De *se* signifier ? De s'éterniser enfin, dans l'objoie.

Notre *paradis*, en somme, ne serait-ce pas *les autres* ?¹³⁹

Dans l'objoie, un être conventionnel, c'est-à-dire un être déterminé (ou structuré, comme le dit le texte) dans une connexion instituée, vient *se poser* lui-même dans son avènement extatique jubilatoire. Échappant au symbole qui reçoit son sens fonctionnel de la convention, le savon devient un signe. Or, puisqu'un signe ne fonctionne comme tel que dans son renvoi aux autres, une telle auto-position ne saurait avoir de consistance. C'est bien pourquoi, dans le passage déjà cité de *Pour un Malherbe*, le « se signifier » est assimilé au « ne rien signifier »¹⁴⁰. Le savon se manifeste donc comme un vide. Ce mouvement double d'apparition et de soustraction, ce n'est, pour Ponge, rien d'autre que le mouvement de la vérité. Car, rappelons-le, le savon se dévoile en se voilant selon son propre génie, c'est-à-dire dans sa vérité. Ponge décrit ailleurs ce rapport entre vérité et joie en ces termes :

[...] le moment de la vérité, c'est lorsque la vérité *jouit* (pardonnez-moi). C'est le moment où l'objet jubile, si je puis dire, sort de lui-même ses qualités [...].

[...] la vérité jouit. La vérité ce n'est pas la conclusion d'un système, la vérité c'est cela. [...] en effet, bien souvent c'est entouré de voiles comme les mariées¹⁴¹.

Il n'est pas difficile de voir, dans la conception de la vérité développée ici, le concept de vérité comme *alèthéia* (le mouvement de voilement et de dévoilement), opposée à la vérité comme système d'adéquation du sujet et du prédicat. La vérité est l'apparaître même de la chose avec tous ses prédicats. Ceux-ci ne sont plus des qualités qui existent uniquement pour le sujet qui les perçoit, mais sont déployés par la chose elle-même. Pour Ponge, cette vérité de la chose est un événement par lequel elle se soustrait, en jouissant, à ses connexions

¹³⁹ OC. II. S., pp. 415-416.

¹⁴⁰ « Un concert de vocables, qui signifie sur tous les plans, se signifie lui-même (donc, ne signifie plus rien) » (OC. II. PM., pp. 111-112).

¹⁴¹ « Tentative orale », OC. I. M., p. 666.

ordinaires. Il ne faut donc pas voir dans le passage cité du *Savon* (« Ne serait-ce donc pas son entrée en société, sa mise en compagnie de quelque autre (être ou chose)... ») la reconnaissance mutuelle des uns et des autres dans la société et l'identification de chacun qui en découle. Il ne s'agit pas d'une communauté consensuelle, c'est-à-dire de l'harmonie fondée sur la reconnaissance mutuelle des intérêts particuliers de chacun. Les intérêts et leur accord étant limités dans une circonstance particulière, ils ne sauraient jamais être ni universels ni éternels. La seule communauté universelle est pour Ponge « le monde muet » dans lequel la chose se soustrait aux significations et aux valeurs conventionnellement imposées. Il s'agit bien d'une communauté *dissensuelle*, l'accord libre résultant de la suspension de tout intérêt particulier et mettant ainsi en cause l'harmonie consensuelle existante. C'est cette dernière qui, en se superposant sur leur accord libre, fige les hommes et les choses à leur place : « Notre espèce s'est coagulée en sociétés d'une prétention telle qu'elles imposent à chaque individu le déni et la dérision du principe même de vie : l'harmonie avec ce monde muet qui est notre seule universelle patrie¹⁴² ».

C'est pourquoi le « paradis », c'est « les autres ». On sait que c'est une parodie de la célèbre formule de Sartre : « l'enfer, c'est les autres ». Mais il ne faut pas se méprendre sur ce renversement. Dans cette formule, Sartre pensait que « les rapports avec autrui sont tordus, viciés », même si « les autres sont au fond ce qu'il y a de plus important en nous-mêmes pour notre propre connaissance de nous-mêmes¹⁴³ ». En substituant à l'enfer le paradis, Ponge aurait pensé que les autres sont un moyen disponible pour constituer une identité et que, une fois servi, on peut s'en débarrasser librement¹⁴⁴. Or, pour Ponge, comme nous l'avons montré, il n'y a pas de logique spéculative et spéculaire dans le rapport à l'autre, selon laquelle le soi présumé se reflète dans l'autre en sortant de soi et revient à soi pour se reconnaître. Le soi existe originairement hors de soi. Et c'est cet hors de soi qui rend possible toute ouverture aux autres et à soi-même. Dans cette exposition mutuelles hors de tout intérêt (on ne peut pas choisir d'être hors de soi selon un intérêt quel qu'il soit), des existants singuliers forment un accord libre et dissensuel. C'est ce que Ponge appelle « le paradis des Raisons adverses »,

¹⁴² OC. II. PM., p. 35.

¹⁴³ Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, cité par François Noudelmann, *Huis clos et Les mouches de Jean-Paul Sartre*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1993, p. 194.

¹⁴⁴ C'est là à peu près l'interprétation de François Noudelmann dans « La chair du savon », in *Francis Ponge, Matière, Matériau, Matérialisme, La licorne*, n° 53, 2000, pp. 77-87. Il lit dans *Le Savon*, d'une manière par ailleurs discutable, le thème secret de l'extermination des juifs en Europe par les nazis. Ainsi, pour lui, ce renversement de la formule de Sartre signifie que « Ponge, en 1967, veut en terminer avec l'enfer du débat sur la responsabilité » (p. 86).

dans lequel les cordes sensibles des choses et des hommes résonnent à l'unisson¹⁴⁵. Si c'est bien une société, il s'agit de « la Société du génie » dans laquelle se forme « la vibration de la basse fondamentale, dont toutes les harmoniques [« les harmoniques discordantes de la Raison »] sont audacieusement utilisées¹⁴⁶ ».

On touche là la politicalité de l'expérience esthétique. C'est ce que remarque Jacques Rancière avec Schiller qui, par un geste décisif, a vu dans la pensée kantienne du beau la possibilité d'une nouvelle communauté politique qu'elle ouvre : « l'«accord» des facultés dans l'expérience esthétique n'est pas l'harmonie ancienne de la forme et de la matière [...] Il est au contraire, la rupture avec cet accord ancien en forme de domination. Le «libre accord» de l'entendement et de l'imagination est déjà, en lui-même, un désaccord ou un dissensus¹⁴⁷ ». Ainsi, « le sens commun esthétique, poursuit Rancière, est, pour lui [= Schiller], un sens commun dissensuel. Il ne se contente pas de rapprocher les classes distantes. Il remet en cause le partage du sensible qui fonde leur distance¹⁴⁸ ». C'est pourquoi l'expérience esthétique est « un mode d'expérience inédit, porteur d'une nouvelle forme d'universalité et d'égalité sensibles¹⁴⁹ ». Cette politicalité est aussi parfaitement lisible chez Ponge dans l'analogie qu'il établit entre le savon et la classe prolétarienne. Il affirme que « cette classe misérable [...] possède probablement en elle les ressources de ferveur et de pureté propres à l'enfantement du beau et du délicat¹⁵⁰ ». Tout se passe comme si le savon, dans sa manifestation extatique ou événementielle qui le fait s'éclipser pour l'ouvrir à tous les rapports, chantait : « nous ne sommes rien, soyons tout ! »

Il est temps de mettre en lumière toutes les articulations conceptuelles entre l'être comme existence extatique, le beau et la vérité. Et c'est encore Heidegger qui nous sert de fil directeur. On sait qu'il interprète la satisfaction désintéressée en ces termes : « Avant que

¹⁴⁵ OC. II. PM., p. 111. Il serait intéressant de rapprocher cette résonance des « Raisons adverses » de ce que Nietzsche appelle « dissonance musicale » qui est le fondement de toute harmonie et qui est le paradigme d'une certaine vision du monde : « Ce phénomène originel de l'art dionysiaque, si difficile à saisir, nous ne pouvons pourtant le comprendre plus directement ni appréhender plus immédiatement que dans la signification merveilleuse de la *dissonance musicale* — de même en général que la musique, placée en regard du monde, est seule capable de fournir le concept de ce qu'il faut entendre par la justification du monde comme phénomène esthétique » (*La naissance de la tragédie*, trad. fr. par Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Gallimard, coll. « folio/essais », 1977, p. 139. Et voici le commentaire de Bernard Pautrat : « La dissonance musicale — et c'est le fond même de la musique puisque toute harmonie en est la pratique contrôlée et la mise à profit — doit donc servir de modèle pour comprendre ce qu'elle imite ou reproduit dans l'élément de l'esthétique : à savoir la nature différente de l'être en tant que vouloir; ou plutôt — puisque c'est l'acte même du vouloir, son *énergeia*, sa forme ou son essence, que d'être toujours en train de différer (de soi) —, sa différance » (Bernard Pautrat, *Versions du soleil*, Seuil, 1971, pp. 76-77).

¹⁴⁶ OC. II. PM., p. 120. Le texte éponyme se trouve dans OC. I. M., pp. 635-641.

¹⁴⁷ Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Galilée, 2004, p. 131.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 132.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 133.

¹⁵⁰ OC. II. S., p. 384.

Kant dise de façon constructive ce qu'est cette raison déterminante *du trouver beau*, et, de ce fait, ce qu'est le Beau en tant que tel, il élimine tout d'abord ce qui jamais ne saurait s'imposer comme pareille raison : un intérêt. Ce que le jugement : *Ceci est beau*, attend de nous, ne peut jamais être un intérêt. Ce qui veut dire : pour trouver beau quelque chose, nous devons laisser l'objet, fortuitement rencontré, se produire de soi-même, purement en tant que soi-même, dans son rang et dans sa dignité propres. Nous ne devons point le mettre en ligne de compte en vue de quelque chose d'autre que lui, soit de nos fins et de nos intentions, d'une jouissance et d'un avantage possibles. Le comportement envers le Beau en tant que tel, dit Kant, c'est celui de la *libre faveur* : nous devons restituer l'objet rencontré [*Begegnende*] en tant que tel dans ce qu'il est, lui laisser et accorder ce qui lui revient en propre et ce qui l'amène à nous¹⁵¹ ». Cette attitude de désintéressement, Ponge l'appelle de son côté les « raisons de vivre heureux » : « Si je les nomme raison c'est que ce sont des retours de l'esprit aux choses. Il n'y a que l'esprit pour rafraîchir les choses. Notons d'ailleurs que ces raisons sont justes ou valables seulement si l'esprit retourne aux choses d'une manière acceptable par les choses : quand elles ne sont pas lésées, et pour ainsi dire qu'elles sont décrites de leur propre point de vue¹⁵² ». Et chez Heidegger comme chez Ponge, laisser à l'objet « ce qui lui revient en propre » ne signifie pas le saisir dans une qualité qui est supposée lui être propre. Il s'agit de le laisser être et de le laisser apparaître en tant que tel, selon son « propre point de vue », c'est-à-dire, pour le dire dans nos termes, dans sa singularité (ce que Ponge appelait, dans le passage cité du *Savon*, non sans quelque maladresse peut-être, « identité personnelle »). Heidegger poursuit en effet : « [...] c'est justement en vertu du *désintéressement* que le rapport réel à l'objet [*Gegenstand*] même entre en jeu. [...] c'est à partir de ce moment-là seulement que l'objet en tant que pur objet fait son apparition, que cet apparaître [ce venir au jour] constitue le Beau. Le mot "beau" entend l'apparaître dans la lueur d'une telle apparition¹⁵³ ». Or nous avons vu que, pour Heidegger, l'apparaître appartient à l'être même considéré comme *phusis*. Et cet apparaître est justement l'*ek-sister* en tant que sortie hors de soi originaire. Et c'est là que le rapport entre le beau et le vrai se manifeste, car cet apparaître de l'être, cette éclaircie dans laquelle l'étant se dévoile, n'est rien d'autre que la vérité de l'être : « Le regard sur l'Être qui ouvre l'occulté et le découvre à l'état désocculté, constitue la relation fondamentale au vrai. Ce que selon sa propre essence la vérité

¹⁵¹ Martin Heidegger, *Nietzsche I*, trad. par Pierre Klossowski, Gallimard, coll. « Bibliothèque de Philosophie », 1971, pp. 103-104.

¹⁵² « Raisons de vivre heureux », OC. I. Pr., p. 198.

¹⁵³ Heidegger, *Nietzsche I*, *op.cit.*, p. 104.

accomplis, le dévoilement de l'Être, c'est cela et rien d'autre qu'accomplis la Beauté, quand, lumineuse dans l'apparence, elle ravit et transporte [*entrückt*] dans l'Être qui en elle jette son éclat, c'est-à-dire ravit et transporte dans l'évidence de l'Être révélé, dans la vérité. La vérité et la Beauté par leur essence ont une égale relation au Même, à l'Être : elles s'appartiennent mutuellement dans l'un, décisif : soit de révéler l'Être et de le maintenir révélé¹⁵⁴ ». Ainsi, déclare ailleurs Heidegger, « la beauté est un mode d'éclosion de la vérité¹⁵⁵ ». Or cette éclaircie elle-même n'est rien d'étant, elle ne se donne pas. Elle *advient* comme vide. Et, comme Lacoue-Labarthe l'a parfaitement montré, dans cet avènement, l'étant se *dé-familiarise* : « l'avènement est l'étrangement de l'étant¹⁵⁶ ».

Il en est de même chez Ponge. Nous avons vu que, dans son œuvre, le savon se manifeste selon son propre génie, selon sa *phusis*, si on veut, et se dissimule dans ce surgissement même. Il cesse ainsi d'être un objet d'usage familier dont la destination est bien déterminée. Cet avènement est la jubilation du savon, dans laquelle celui-ci *se signifie* extatiquement. Et ce « se signifier », comme nous l'avons vu, est lié à l'existence comme hors de soi originaire et à l'événement comme auto-appartenance paradoxale.

Précisons cette événementialité. Nous avons vu que l'existence n'est pas déductible du concept. Ainsi, l'existence est d'abord et le plus souvent relationnelle. C'est que, dit Kant, « la détermination de mon existence dans le temps n'est possible que par l'existence de choses réelles, que je perçois hors de moi¹⁵⁷ ». Ainsi, mon existence est toujours fondée sur son rapport déterminé avec les choses extérieures : rien n'existe que de *localisé*. L'auto-fondation n'a pas de consistance (ce qui, comme nous l'avons vu avec Badiou, est même mathématiquement stipulé par l'axiome de fondation). Il en est de l'existence comme du signe. C'est que l'existence comme auto-fondation ne peut être qu'un événement : elle ne subsiste pas en tant que telle, elle disparaît aussitôt apparue, elle *n'arrive qu'à se dissimuler*. Mais, surgissant comme vide, l'événement arrache l'étant à ses rapports déterminés à la fois avec ses apparences sensibles habituelles et avec d'autres étants. Il le défamiliarise, le met hors de lui. En suspendant ainsi les rapports déterminés, il ouvre les rapports libres, ouverts à tous : le savon devient « un être-sous-tous-les-rapports ». Et c'est par cette genericité d'existence que le savon entre dans une communauté sans classe, sans exclusion, sans préférence ou sans propriété, car, étant sous tous les rapports, le savon n'entretient plus de

¹⁵⁴ *Ibid.* p. 180.

¹⁵⁵ *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. fr. par W. Brokmeier, Gallimard, coll. « tel », p. 62.

¹⁵⁶ Philippe Lacoue-Labarthe, « La vérité sublime », in *Du Sublime*, Belin, p. 128.

¹⁵⁷ *Critique de la raison pure*, op. cit., p. 263.

rapports avec les autres choses selon telle ou telle propriété commune. Il ne partage avec elles que son existence hors de soi. Et c'est seulement de cette manière qu'un étant est véritablement *avec* l'autre qui se montre également en-tant-que-tel-hors-de-lui. Il est bien évident qu'un savon existe ou est localisé. Mais l'événement lui donne justement un supplément qui le soustrait à ses conditions d'existence locales pour que son adresse puisse être universelle et éternelle. Les bulles sont ce supplément. Celles-ci, formées autour de ce vide événementiel, représentent à la fois la fugacité de l'événement et ses conséquences qui sont l'instauration d'une certaine universalité et d'une certaine éternité.

On comprendra alors que ce n'est pas un hasard si ces bulles sont traitées comme « plus [...] que métaphores continuées¹⁵⁸ ». Les bulles, en tant qu'elles marquent le hors de soi originaire du savon, sont des *métaphores* telles que leur opinion s'en est trouvée changée comme nous l'avons démontré dans le chapitre précédent, métaphores qui figurent le transport hors de soi d'une chose qui fait résonner sa singularité avec celle des autres. Ces métaphores, bien que chacune semblent représenter une qualité sensible quelconque, forment une configuration rythmique à travers laquelle se manifeste l'apparaître même de la chose. Ainsi, au lieu d'établir une connexion entre ces qualités et l'objet qui nous est familier, laquelle connexion assurerait éventuellement le rapprochement analogique entre deux choses selon leur qualité commune, les métaphores dissocient bien plutôt les qualités sensibles et l'objet livré à notre expérience quotidienne. Et cette dissociation rend la chose étrangère à elle-même. Ce qui se révèle ainsi à travers les qualités sensibles, ce n'est plus l'objet sensible mais, selon la logique que nous avons développée à partir de Sartre, son *être*, son existence événementielle. Le concept d'« allure » de Graham Harman que nous avons déjà évoqué dans le premier chapitre s'avère encore éclairant pour comprendre la défamiliarisation opérée par les bulles. L'allure est en effet « la fusion des objets réels en retrait avec leurs qualités accessibles en surface », et dans cette fusion, « les qualités sensuelles sont débarrassées de leur suzerain sensuel et entrent en orbite, semble-t-il, autour d'un objet *réel* en retrait, un soleil invisible qui les plie à sa volonté »¹⁵⁹. Nous ajoutons que l'objet réel en retrait est non

¹⁵⁸ OC. II. S., p. 403.

¹⁵⁹ *L'objet quadruple, op.cit.*, p. 118. Cette mise en orbite des images autour d'un vide, François Noudelmann l'analyse aussi en la nommant le « tour » : « Évacuant le scriptural, le figural et l'imaginaire il [= Ponge] cherche à jouer l'objet contre sa représentation. Cette éviction s'opère sur le pourtour de l'objet et, selon un effet pervers, constitue l'image en satellite d'un noyau irréprésentable, qui ne cesse de rejeter les tentatives de nomination et d'imagination l'approchant. D'où l'apparition d'un tournoiement qui témoigne à la fois de l'échec de la représentation et de la mise en branle de la chose par cette circulation périphérique. Évincée, déboutée hors de l'objet, l'image en dessine paradoxalement une circonférence » (*Image et Absence — Essais sur le regard*, L'Harmattan, 1998, p. 213). Nous ne sommes pourtant pas d'accord avec Noudelmann quand il conclut : « La réussite du tour consiste en une révolution de l'objet par l'image. Ponge la nomme "objoie". Elle produit la

pas quelque chose qui serait caché sous les aspects rythmiques représentés par les bulles, mais l'apparaître même de la chose qui s'expose en eux.

Il faut rappeler ici que la libération de la fleur était aussi la libération de l'homme. De la même manière, *Le Savon* met en scène la résonance libératrice du savon et de l'homme. De même que l'homme libère le savon de son mutisme pour le laisser se signifier, la rencontre avec le savon purifie l'« homme aux mains sales », le « décrasse » et donc le rend *propre* : « cette aventure, cette brève rencontre [avec le savon] vous laisse — voilà qui est sublime — les mains plus pures que vous ne les eûtes jamais¹⁶⁰ ». Cette rencontre du savon et de l'homme permet à chacun de « se signifier ». Nous avons déjà vu que l'existence conçue comme hors de soi originaire suppose un certain être-avec originaire, dans lequel chaque étant, en s'exposant aux autres, se constitue dans sa singularité comme originairement hors de soi. Si cet être-avec implique l'idée du rapport, il ne s'agit pas du rapport qui relierait deux termes déjà constitués. Ni le soi du savon ni le soi de l'homme n'existent avant le rapport de l'un à l'autre. Ce rapport qui ne présuppose ni l'« un » ni l'« autre » déterminé est originaire. Ce rapport du soi et de l'autre, du savon et de l'homme, Michel Deguy l'a parfaitement élucidé en tant que « comme » *originnaire* qui unit l'un et l'autre *avant* la constitution de leur identité : « au commencement la symphyse par le *comme*, l'indivision par le *comme*; et peu à peu de chaque côté du *comme*, aux deux pôles d'un champ se « déposent » le savon et nous, comparant, comparé, comparé, comparant. Son existence est achevée; et nous jouissons de nous-mêmes¹⁶¹ ». L'existence comme hors de soi originaire met toujours déjà le « soi » en relation avec l'autre et le « soi » n'est tel que pour autant qu'il est *comme* l'autre. Le *comme* unit originairement le soi et l'autre avant leur individuation. Ce n'est sans doute pas un hasard si Michel Deguy met entre guillemets le verbe « déposer ». La déposition du savon et de l'homme ne *pose* pas chacun dans sa proximité de soi à soi, mais les ouvre à leur « hors de soi » et destitue leurs identités stables. Le « déposer » peut alors s'entendre en deux sens : « poser » (déposer) et « exposer » (*dé*-poser). La formule : le savon et l'homme « se déposent » « de chaque côté du *comme* » peut maintenant se reformuler ainsi : le savon et

déclaration de la chose, au sens où elle la rend claire, l'ouvre à la clarté du regard. La chose, loin de révéler une vérité naturelle, devient claire en sa structure conventionnelle et s'accepte comme fonctionnement jubilatoire. Car ce qui permet l'existence de la chose ressortit à l'imbrication complexe de ses éléments mais aussi à l'agencement des images et des signes qui lui confèrent son mouvement, qui lui permettent d'advenir à elle-même. » (*ibid.*, p. 217). Cette interprétation semble prisonnière du dilemme qui oblige de choisir entre le solipsisme de l'identité naturelle et en soi sans détermination et le conventionnalisme qui impose un moment d'aliénation nécessaire pour se déterminer comme un soi identique à soi-même. Or l'ouverture extatique est précisément ce qui rend possibles les rapports conventionnels, lesquels ne sont que le résultat de sa limitation secondaire.

¹⁶⁰ OC. II. S., p. 367.

¹⁶¹ Michel Deguy, « Ponge-Pilate », in *Critique*, n° 234, novembre 1966, p. 924.

l'homme s'exposent l'un à l'autre et adviennent chacun à soi-même *comme* à l'autre. Le terme « symphyse », composé étymologiquement de *sum* et de *phusis*, désigne précisément ce mouvement de l'apparaître événementiel d'une chose *avec* l'autre ou les autres, à savoir de leur *com-parution*¹⁶². Le *comme* ne rapproche donc que pour disjoindre. Quoi qu'en dise Ponge, il ne s'agit donc pas proprement de l'identité d'une chose ou d'un homme mais, selon la définition de Jean-Luc Nancy, de leur singularité, de « l'“un” du “un par un” » : « Le concept du singulier implique sa singularisation et donc sa distinction d'avec d'autres singularités [...]. Au reste, *singuli* ne se dit en latin qu'au pluriel, parce qu'il désigne l'“un” du “un par un”. Le singulier, c'est d'emblée *chaque* un, et donc aussi chacun *avec* et *entre* tous les autres. Le singulier est un pluriel¹⁶³ ». Les bulles, à travers lesquelles la chose se signifie en se retirant et en s'exposant aux autres choses, expriment par leur contiguïté mutuelle cette singularité plurielle de l'un par l'un. Ponge écrit dans *Pour un Malherbe* : « N'être, en somme, pas tellement qu'être (à l'infinif pluriel)¹⁶⁴ ». L'être d'un étant, puisqu'il n'est rien d'autre que l'exposition à soi-même et aux autres étants, n'est lui-même jamais ni personnel (donc neutre et infinitif), ni solipsiste (donc ouvert et pluriel).

Alors, si, comme nous l'avons affirmé, les mains qui frottent le savon représentent la poésie, il faut mettre en lumière les conséquences que cette pensée de l'*avec* originaire apporte à la conception de la poésie comme rapport fondamental des hommes et des choses. Dans *Le Savon*, ce frottement de mains est lié à « l'acte d'applaudir, où les deux mains, l'une contre l'autre, sont employées aussi¹⁶⁵ », ce qui explique pourquoi Ponge affirme un peu plus haut que le poème est « non le poème sentimental, subjectif, mais celui d'éloge¹⁶⁶ ». Il faut certainement rappeler que Ponge considère le principe fondamental de sa poétique, celui du *parti pris des choses*, comme « l'Approbaton de la Nature¹⁶⁷ », à condition qu'on entende par la nature non pas l'étant d'un certain type, mais l'être de toute chose, l'être dont l'essence est l'apparition, ou plus exactement la *comparution*. En approuvant la nature, le poème d'éloge tâche de faire advenir le (co-)apparaître de la chose dans et par la parole.

Or le poème d'éloge, donc l'hymne, n'est rien d'autre que le paradigme de l'usage non

¹⁶² Henri Maldiney évoque aussi cette comparution qu'il appelle plutôt « co-naissance » : « Comprendre est une des façons d'être le *là* de ce qui a lieu... et lieu d'être : le *là*, en particulier, de cet événement qu'est le surgissement de la chose, dont je ne prends acte qu'en *existant*. Le dire est une autre forme cardinale de l'existence : dire, c'est articuler la signification du monde auquel nous sommes et nous signifier à nous-mêmes comme le *là* de notre *co-naissance* avec lui » (*Le Vouloir dire de Francis Ponge*, Encre marine, 1993, p. 60).

¹⁶³ Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1996, p. 52.

¹⁶⁴ OC. II. PM., p. 265.

¹⁶⁵ OC. II. S., p. 415.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 414.

¹⁶⁷ OC. II. PM., p. 160.

communicationnel du langage. Selon Giorgio Agamben, « [...] dans la sphère des doxologies et des acclamations, l'aspect sémantique du langage est désactivé et semble pour un moment tourner à vide¹⁶⁸ ». À l'objet soustrait à son utilité et donc désactivé ou désintéressé, répond un langage dont la fonction communicationnelle (ce à quoi le langage est principalement destiné) est désactivée. C'est ainsi que la poésie est la manière fondamentale de laisser la chose se déployer comme chose, non pas comme objet d'un usage déterminé. C'est précisément une telle double désactivation de l'objet et du langage que Ponge appelle « objoie »¹⁶⁹.

Il est néanmoins difficile de déterminer dans son effectivité un langage qui obtient une certaine universalité en désactivant la signification. Ponge donne tout de même un nom à un tel langage et met en scène son mode d'être singulier. Il s'agit de l'écriture¹⁷⁰. Moussant, le savon parle « avec volubilité », « indifféremment à quiconque¹⁷¹ ». On sait que cette prolixité et cette indifférence ont été considérées par Platon comme le mal fondamental de l'écriture, car celle-ci trouble l'ordre de la communauté, la distribution réglée des places et des fonctions. L'écriture est donc, dirait Rancière, le principe d'une communauté dissensuelle. Elle suspend la signification déterminée et défait le rapport légitime entre le destinataire et le destinataire jusqu'à former « la communauté des lecteurs comme communauté sans légitimité, communauté dessinée par la seule circulation aléatoire de la lettre¹⁷² ». On peut dire que les bulles sont précisément une telle écriture. C'est le souffle qui leur donne naissance, mais cela au moyen du calame : « Il faut seulement la gonfler d'un souffle assez uni, juste prétentieux comme il faut, d'un mouvement de l'âme à la fois mesuré et persistant, mais sans trop — jusqu'au moment où elle se détache quasi spontanément du calame¹⁷³ ». La parole soufflée se transforme ainsi en une écriture « dégagé[e] de tout appareil du scribe » selon la célèbre

¹⁶⁸ Giorgio Agamben, *Le règne et la gloire, Homo sacer, II, 2, op.cit.*, p. 348.

¹⁶⁹ Henri Maldiney saisit lui aussi ce point en ces termes : « Loin de répondre, pour la dire [= la « signifiante insignifiable », l'émotion provoquée par l'événement de la chose], aux avances d'un discours institué, Francis Ponge ne veut retenir de la langue que ses moments insignifiants qui constituent en elle un monde muet » (*Le Vouloir dire de Francis Ponge, op. cit.*, p. 152).

¹⁷⁰ Dans « La promenade dans nos serres », Ponge s'adresse aux « CARACTERES », qui sont « objets mystérieux perceptibles par deux sens seulement et cependant plus réels, plus sympathiques que des signes » : « je veux vous rapprocher de la substance et vous éloigner de la qualité. Je veux vous faire aimer pour vous-mêmes plutôt que pour votre signification. Enfin vous élever à une condition plus noble que celle de simples désignations » (OC. I. Pr., p. 177). L'écriture en « caractères » ne signifie donc pas simplement la parole écrite mais les signes qui suspendent leur fonction de désignation ou de représentation. Nous essayons de déterminer la modalité d'une telle suspension dans le chapitre suivant.

¹⁷¹ OC. II. S., p. 371.

¹⁷² Jacques Rancière, *Le partage du sensible, op.cit.*, p. 17.

¹⁷³ OC. II. S., p. 403.

formule de Mallarmé¹⁷⁴. On lit en effet à la fin du livre : « Voilà donc ce livre bouclé ; notre toupie lancée ; notre SAVON en orbite¹⁷⁵ ». Sur cette mise en orbite, Ponge précise dans son entretien avec Philippe Sollers que « c'est seulement la mise en orbite du texte par son écriture qui permet de transcender la parole comme souffle¹⁷⁶ ». Les bulles produites par le souffle deviennent ainsi l'écriture errante qui constitue les apparences esthétiques suspendues et suspensives et forme une communauté sans commune mesure des singuliers. C'est là ce que Ponge veut dire quand il affirme : « Il s'agit seulement de faire qu'ils [= les langages] ne signifient plus tellement qu'ils ne FONCTIONNENT¹⁷⁷ ». La signification désactivée, le langage se livre au libre fonctionnement, dégagé de la gravité de l'intention de l'auteur ou de la circonstance particulière.

Il est temps de donner son nom le plus approprié à l'opération poétique désignée jusqu'ici par les noms divers de désœuvrement, de désactivation, d'écriture, etc. Il s'agit du « jeu ». Nous nous référons ainsi, bien évidemment, à la détermination kantienne du jugement esthétique comme « le libre jeu » de l'entendement et de l'imagination. Mais, pour comprendre tout ce qui est ici en question, il faut assurément nous référer à Schiller, qui hérite cette notion de Kant et en fait une notion anthropologique fondamentale, déterminante non seulement pour l'art mais aussi pour la politique. Dans les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, après avoir situé l'instinct de jeu entre l'instinct sensible et l'instinct formel, Schiller écrit :

La beauté est l'objet commun des deux instincts, c'est-à-dire de l'instinct de jeu. Cette expression est pleinement justifiée dans l'usage de la langue qui a coutume de désigner par le mot de jeu tout ce qui n'est ni hasard subjectif ou objectif ni contrainte externe ou interne. Comme l'âme se trouve, quand elle contemple la beauté, à une heureuse distance égale entre la loi et le besoin, elle est, précisément parce que partagée entre eux, soustraite à la contrainte de l'un autant que de l'autre¹⁷⁸.

¹⁷⁴ *Le Savon*, commandé à l'origine par la radio de Stuttgart, comporte un « Début du livre » où Ponge s'adresse aux auditeurs allemands (aux « oreilles allemandes ») (OC. II. S., p. 367). Ce dispositif radiophonique marque, comme l'analyse bien Vincent Kaufmann, le « décollage » de la parole vers l'écriture qui est en question dans les bulles détachées du calame, car la radio est précisément l'état intermédiaire entre la parole et l'écriture en ceci que c'est une parole qui s'adresse d'une manière hasardeuse aux auditeurs inconnus et *étrangers* (Cf. Vincent Kaufmann, « Co-réalisation », in *Le Livre et ses adresses, Mallarmé, Ponge, Valéry, Blanchot*, Méridiens-Klincksieck, 1986, pp. 115-149).

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 416.

¹⁷⁶ *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Gallimard/Seuil, 1970, p. 186.

¹⁷⁷ « Le Murmure », OC. I. M., p. 628.

¹⁷⁸ Friedrich von Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, éd. bilingue, trad. fr. par Robert Leroux, Aubier, 1943 (mise à jour par Michèle Halimi, 1992), p. 217. Cf. aussi Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, *op. cit.*, notamment, pp. 41-48 et pp.130-134.

Le jeu consiste donc en la double soustraction à l'ordre de la sensibilité et à l'ordre de la raison. Sans contrainte, il n'a aucun autre fondement ni aucune autre fin que le déploiement même de son propre processus. Dans le long passage déjà cité où Ponge exposait le concept d'objoie, il écrivait : « Revenons maintenant au Savon, c'est-à-dire à nous frotter les mains avec quelque chose, et, pour ainsi dire, au moyen d'un moyen ». Le frottement de mains se constitue comme un jeu, qui, sans être dirigé par aucune fin déterminée, peut émanciper la chose de ses contraintes internes et externes. C'est pourquoi il s'agit du « moyen d'un moyen ». Dans son livre désormais classique sur le jeu, Eugen Fink écrit :

Le jeu n'est pas soumis à une fin visant au-delà d'elle-même, il a ses fins seulement en lui-même, et il est dans l'ensemble comme on dit « inutile » [*zwecklos*, signifiant littéralement « sans fin »]. Le jeu humain est un mode sur lequel, au milieu de la causalité générale des choses intramondaines, apparaît un élan de la vie se mouvant sans raison [*grundlos*, sans fondement] en lui-même [...]¹⁷⁹.

Ainsi, le jeu émancipe non seulement son objet, mais aussi son sujet, en séparant l'acte de ce dernier de sa fin déterminée. Cette double désactivation libératrice est même présente chez les animaux qui jouent, même s'il est discutable que ceux-ci sont capables d'organiser durablement ce genre d'activité pour former une *œuvre* paradoxale du désœuvrement. Ainsi, dit Agamben, « le jeu [du chat] avec la pelote est la libération de la souris de sa nature de proie et de l'activité prédatrice du lien nécessaire qui la destine à la capture et à la mort de la souris¹⁸⁰ ». C'est peut-être en tant que cette double désactivation qu'il faut comprendre ce que Ponge appelle la « toilette intellectuelle » opérée au moyen du savon, qui consiste à se soustraire à sa propre finalité prédéterminée pour expérimenter ce qu'il y a d'universel et d'éternel dans l'existence singulière en entrant dans un accord indéterminé qui est le fondement invariable de tout rapport déterminé¹⁸¹. En ce qu'il rend *inutile* (donc *inopérante*) son activité et n'a aucune autre fin que le déploiement de son propre

¹⁷⁹ Eugen Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, trad. fr. par Hans Hildenberg et Alex Lindenberg, Minuit, 1966, p. 236.

¹⁸⁰ *Profanations*, trad. fr. par Martin Rueff, Bibliothèque Rivages, 2005, p. 108.

¹⁸¹ Il faudrait sans doute entendre dans l'expression « toilette intellectuelle » un écho lointain à la béatitude intellectuelle spinozienne (le terme n'est pas exactement de Spinoza, mais peut se légitimer en ceci que la béatitude ne se distingue pas de « l'amour intellectuel de Dieu »). Celle-ci donne la plus haute Joie comme puissance d'existence maximale et est l'expérience de l'éternité dans la mesure où l'esprit humain, au lieu de former l'idée à partir d'une rencontre de son corps avec un corps extérieur ou l'idée de ce qui est commun à son corps et à certains corps extérieurs (les notions communes), se contemple lui-même dans son essence singulière qui est éternelle en tant que partie de l'essence de Dieu (substance).

processus, le jeu est, en suivant encore Agamben, une activité devenue « un moyen pur » ou « un moyen sans fin ». Le passage suivant montre bien que Ponge conçoit lui aussi la poésie comme un tel jeu :

C'est-à-dire qu'il semble s'agir véritablement d'un jeu, d'une activité de loisir au milieu de la vie automatique quotidienne, à laquelle vous pouvez instantanément revenir. D'un jeu sans conséquence, du moins le semble-t-il, et, comme on dit, gratuit.

Et il va sans dire que la forme extrême de ce jeu est la poésie, le jeu purement verbal, sans imitation ni représentation de la « vie » elle-même [...] ¹⁸².

Pour Ponge, la poésie est donc un jeu qui suspend le courant « automatique », donc *naturel* de la vie quotidienne, car elle y introduit une certaine gratuité qui suspend un instant la série de conséquences réglées. Il est maintenant clair que le rapport entre joie et jeu est chez Ponge soutenu par une pensée rigoureuse (peu importe qu'elle soit intentionnelle ou non). Nous avons vu que l'objet forme « le Paradis [...] des Raisons adverses ». Or Ponge présente dans *Pour un Malherbe* l'objet comme ce qui permet aux hommes d'entrer dans ce paradis, car ce paradis, identifié au « Paradis [...] de la Jubilation », est celui « du Fonctionnement, du Libre et Virtuose jeu » ¹⁸³. Et c'est seulement une fois ainsi comprise l'articulation profonde entre joie et jeu (non pas celle, superficielle, de l'amusement et du ludique) qu'on peut entendre la définition de l'« objet », énoncée dans « Le Soleil placé en abîme » :

Qu'on le nomme [= le point de vue « où gît peut-être sinon le modèle du moins la méthode du nouveau genre »] *nominaliste* ou *cultiste* ou de tout autre nom, peu importe : pour nous, nous l'avons baptisé l'*Objet*. C'est celui où l'objet de notre émotion placé d'abord en abîme, l'épaisseur vertigineuse et l'absurdité du langage, considérées seules, sont manipulées de telle façon que, par la multiplication intérieure des rapports, les liaisons formées au niveau des racines et les significations bouclées à double tour, soit créé ce fonctionnement qui seul peut rendre compte de la profondeur substantielle, de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde ¹⁸⁴.

Ce passage a souvent été livré à la doxa du jeu de langage qui y verrait la marque de

¹⁸² OC. II. S., p. 414.

¹⁸³ OC. II. PM., p. 125.

¹⁸⁴ « Le Soleil placé en abîme », OC. I. P., p. 778.

l'auto-référentialité du langage. Mais, si on le lit avec tous les présupposés théoriques que nous avons mis en lumière au sujet de l'objoie, on voit bien qu'il s'agit tout à fait d'autre chose. En surgissant d'une manière événementielle, la chose se soustrait aux connexions dans lesquelles elle se trouve ordinairement prise et y ouvre un vide, un « abîme ». À ce jeu événementiel d'apparition et de disparition répond l'écriture suspensive telle qu'elle est figurée par les bulles du savon. Les mots devenant des signes « absurdes », donc muets (*sourds*) et discordant (*absurdus*), l'évidence de leur rapport aux significations est suspendue par un écart vertigineux. La signification ainsi désactivée, le langage se livre à un nouvel usage, formant des libres connexions et des harmonies de mots. Il ne s'agit pas de la simple opposition du langage « autotélique » au monde extérieur, mais de celle d'une idée du monde et du langage à une autre. Au monde de rapports rationalisés et organiques des choses s'oppose le monde des libres harmonies des choses, telles que Ponge les décrit quand il parle de « la vibration (à l'unisson) de la corde sensible de ces objets et de nous-mêmes¹⁸⁵ »; au langage dans lequel la connexion des mots est exclusivement réglée à des fins de signification, s'oppose le langage qui suspend ces fins et ouvre la possibilité d'une connexion tout autre. C'est précisément ce qui est en jeu lorsque Ponge oppose et substitue « réson » à « raison ». Citons encore une fois ce passage décisif :

Tout un avenir de raisons, abolies dès que résonne la corde sensible de chacun de nos objets. Abolies dans la vibration (à l'unisson) de la corde sensible de ces objets et de nous-mêmes.

Raison, réson : un concert de vocables, de sons significatifs.

Le paradis des Raisons adverses. La signification venant de surcroît¹⁸⁶.

Les raisons abolies par le réson, les mots, eux-mêmes significatifs, entrent dans un concert dissensuel (le résonnement des raisons adverses), qui va introduire un excès suspensif dans la signification. C'est que le raisonnement logique cède face à la résonance rythmique ou harmonique qui est un nouveau principe de signifiante, et cela non pas au profit d'un jeu ludique des signifiants, mais pour atteindre à la profondeur muette de la chose dans sa vérité :

¹⁸⁵ OC. II. PM., p. 111.

¹⁸⁶ *Ibid.*

[...] il y a une façon de traiter les paroles conçues comme pâte épaisse à franchir qui mime la façon qu'a l'esprit de franchir la raison simple pour atteindre au fond obscur des choses : à *leur vérité*¹⁸⁷.

Il nous reste alors à déterminer le rapport ontologique entre le jeu et la vérité du monde. Et pour cela, il faudra d'abord éclaircir la raison pour laquelle le concept d'« objet » est apparu dans le poème consacré au soleil, cette *chose* qui, depuis Platon, n'est pas une chose parmi d'autres dans la tradition philosophique des déterminations de la vérité et de l'être. Tel est donc le programme du chapitre suivant.

Pour terminer ce chapitre, nous faisons un bref commentaire de la citation de Mallarmé que nous avons mise comme épigraphe de ce chapitre non seulement pour rendre hommage à la puissante pensée de ce poète qui nous a guidé d'une manière sous-jacente, mais surtout pour approuver la puissance de la parole poétique en général. Mallarmé dit, en une seule phrase, tout ce que nous avons dit ici. Et cela à la fois de manière constative et performative. Le poème, surgissant du génie, se libère du concept. Ainsi, pur de toute contrainte, il crée les apparences esthétiques vibratoires et rythmiques. Le verbe « refléter » mis à l'infinitif suspend précisément le lien logique normatif entre le sujet et le prédicat et aussi l'ordre temporel de l'action en question, pour faire de son œuvre le témoignage d'une éternité.

¹⁸⁷ OC. II, CFP., p. 779.

3. La verticalité de la vérité littéraire : « Le Soleil placé en abîme » et « Le Pré »

« À quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure.

[...]

Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère. »

Mallarmé, « Crise de vers »

À travers notre analyse de l'œuvre de Francis Ponge, nous avons essayé de nous démarquer des deux régimes interprétatifs dominants : celui qui le considère comme un poète qui décrit des objets et celui qui lui attribue la modernité ou postmodernité du langage poétique autarcique. Nous n'avons pas pour autant adopté une position éclectique, qui se contenterait de dire que sa poésie est un va-et-vient incessant entre ces deux pôles non réconciliables. Par rapport à l'interprétation objectiviste, nous avons affirmé que la poésie de Ponge ne se propose de décrire les objets ni dans leurs particularités sensibles ni dans leur essence générique, mais qu'elle les saisit dans leur devenir-autre, dans leur soustraction au régime interprétatif conventionnel où ils se voient attribuer une place et une signification. C'est là le sens fondamental de la « qualité différentielle », la capacité qu'a toute chose à devenir différente de ce qu'elle est censée être, à être ainsi déliée de ses rapports quotidiens et déterminés. Par rapport à l'interprétation langagière, nous avons vu que le langage ne se renferme pas sur lui-même dans on ne sait quel jeu des signifiants. Le *jeu* de langage est strictement lié à un nouveau régime *dissensuel*, ouvert par la manifestation événementielle de la chose dans sa vérité extatique, donc dans sa qualité différentielle. De même que les choses établissent entre elles une nouvelle harmonie, dissociée de leurs fonctions ou utilités habituelles, de même les mots entrent dans un rapport libre, non déterminé par leur sens

conventionnel. Donc il y a entre les choses et le langage un parallélisme qui n'est plus défini par un rapport de référence ou de représentation, mais de résonance. Car, pour Ponge, le monde extérieur et le monde des mots sont « étanches, c'est-à-dire sans passage de l'un à l'autre¹⁸⁸ ». La seule stratégie possible pour la poésie est alors d'organiser les mots de la même manière que les choses qui entretiennent entre elles une libre harmonie dissensuelle : « Il faut que les compositions que vous ne pouvez faire qu'à l'aide de ces sons significatifs, de ces mots, de ces verbes, soient arrangées de telle façon qu'elles imitent la vie des objets du monde extérieur. Imitent, c'est-à-dire qu'elles aient au moins une complexité et une présence égales. Une épaisseur égale. [...] On ne peut pas entièrement, on ne peut rien faire passer d'un monde à l'autre, mais il faut, pour qu'un texte, quel qu'il soit, puisse avoir la prétention de rendre compte d'un objet du monde extérieur, il faut au moins qu'il atteigne, lui, à la réalité dans son propre monde, dans le monde des textes, qu'il ait une réalité dans le monde des textes¹⁸⁹ ». On peut dire que la poésie de Ponge est en un sens *eucharistique*. Si elle imite, ce n'est pas au sens représentatif. Au sens originare de la *mimèsis*, elle *rend présent*. Elle rend présent dans le langage le monde comme libre jeu des choses, par le libre jeu des mots qui lui est isomorphe et qui est la « réalité » poétique du langage. Ce parallélisme isomorphe est justement ce qui est exprimé par la célèbre formule « PARTI PRIS DES CHOSES *égale* COMPTE TENU DES MOTS¹⁹⁰ ». D'où la possibilité de la double interprétation apparemment contradictoire de l'œuvre de Ponge, qui se dirige d'un côté vers l'adaptation du langage au monde extérieur, de l'autre, vers une langue autarcique détachée de toute référentialité extérieure. Alors, pour sortir de ce dilemme sans adopter une solution éclectique, il faut déterminer ce rapport de résonance entre le monde et le langage. « Le Soleil placé en abîme » et « Le Pré » sont une démonstration en acte, c'est-à-dire sous la forme d'un poème, de ce parallélisme. Dans les deux cas, on voit apparaître, sous la dimension cosmologique, une réflexion sur la poétique même. Nous poursuivrons d'abord la lecture du « Soleil placé en abîme » pour montrer le point de croisement entre ces deux dimensions cosmologique et linguistique. La lecture de ce texte démontrera la condition de possibilité de la poésie. Nous proposerons ensuite une lecture du « Pré », qui fait pendant, à notre sens, au premier poème, pour voir quel genre de cosmologie et de pratique du langage doit être mis en œuvre à partir de cette question transcendante.

¹⁸⁸ « La Pratique de la littérature », OC. I. M., p. 678.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ « My creative method », OC. I. M., p. 522.

A) « Le Soleil placé en abîme »

Nous avons vu que l'objeu est un procédé littéraire par lequel la poésie répond à la disparition événementielle de l'objet. Celle-ci est une soustraction aux rapports déterminés dans lesquels il se trouve. Et cette soustraction est considérée comme l'existence extatique de la chose dans sa vérité. Elle constitue ainsi paradoxalement un supplément qui permet à la chose d'être *autre* que ce qu'elle est ordinairement (dans le manège). Ce supplément paradoxal est la qualité différentielle, et Ponge l'appelle aussi le « conceptacle » qui est le dehors du concept. Sortie de ses rapports déterminés, la chose entre dans un rapport de type nouveau avec d'autres choses qui sortent à leur tour de leurs rapports déterminés. La résonance libre des choses dans leur singularité constitue une nouvelle communauté de l'objoie, à laquelle l'objeu doit répondre. Malgré sa capacité différentielle inhérente, la chose ne peut manifester sa *différence* sans le langage qui capte la trace évanouissante de sa soustraction, constitutive d'un supplément différentiel.

Ce n'est pas un hasard si l'objeu est nommé dans un poème consacré au soleil, car le soleil est un objet unique qui est censé ne jamais être autre que ce qu'il est. « Son affirmation, écrit Ponge en effet, est impitoyable, impitoyablement identique à elle-même¹⁹¹ ». Il constitue ainsi un centre immuable qui gouverne tous les rapports dans le fonctionnement du monde, car « le monde est une horlogerie dont le soleil est à la fois le moteur (le ressort) et le principal rouage (la grande roue)¹⁹² ». Tout cela explique son importance quasi exclusive dans l'imaginaire mythologique¹⁹³. « Cet astre, dit Ponge, est l'orgueil même. [...] Satisfaction de soi, domination de tout. /Tout créé, il l'éclaire, le réchauffe, le récréé¹⁹⁴ ». Le soleil n'a donc rien à dire et il n'a pas non plus besoin d'être dit. « Mais LUI, se demande Ponge en effet, qu'aurait-il donc à dire ? Quelle faiblesse, quel manque à avouer ou compenser ?¹⁹⁵ » C'est « la seule personne (ou chose) au monde qui ne puisse jamais avoir (ou prendre) la parole¹⁹⁶ ». Sa pleine présence, comme référence ultime, comparable à celle de Dieu, rend impossible la poésie. L'objeu doit donc se mettre à l'épreuve face à cet objet, qui est « fixe, toujours à une place sûre — très éloignée, d'ailleurs —, toujours identique à lui-même et ne sortant de ses bornes qu'un peu¹⁹⁷ ». « Nous l'abhorrons, déclare Ponge, comme le dieu unique¹⁹⁸ ». Il faut

¹⁹¹ « Le Soleil placé en abîme », OC. I. P., p. 785.

¹⁹² *Ibid.*, p. 787.

¹⁹³ Sur le soleil dans les mythes, nous renvoyons au livre classique de Max Müller : *Mythologie comparée*, trad. fr. Pierre Brunel, Robert Laffont, 2002.

¹⁹⁴ « Le Soleil placé en abîme », OC. I. P., p. 779.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 786.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 785.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 786.

donc *profaner* cette chose. Cela veut dire qu'il faut *jouer* avec le soleil et le déplacer de son immobilité. C'est pourquoi le soleil est une « toupie à fouetter ». Comme le remarque Henri Maldiney, « en tournant elle [= la toupie] décrit des mouvements variés que chaque coup de fouet relance et transforme. On ne peut saisir séparément sa forme et son mouvement. Elle n'est pas un objet mais un ensemble de trajets¹⁹⁹ ». Dans « Pas et le saut », Ponge écrit, en citant Alcuin : « Qu'est-ce que la langue, lit-on dans Alcuin ? C'est le fouet de l'air²⁰⁰ ». Il s'agit donc bien de fouetter par la langue, la langue de l'objeu, qui, en faisant tourner le soleil, éclate son unicité en une multiplicité d'aspects fugaces et évanouissants (comme des bulles), à travers lesquels il entrera dans un rapport libre et donc non hiérarchisé de résonance avec d'autres choses.

Le mouvement général de cette tâche peut se lire dans la section intitulée « Le soleil lu à la radio ». Le titre rappelle que Ponge a écrit ce fragment pour une émission de radio sans que le projet ait abouti²⁰¹. Cela explique sans doute qu'il constitue à lui seul un ensemble cohérent par rapport aux autres fragments assez disparates constituant « Le Soleil placé en abîme ». Ce texte nous servira donc de guide pour lire les fragments du « Soleil placé en abîme » dont la cohérence est difficile à saisir²⁰². Ce fragment est lui-même composé de dix fragments numérotés et le premier semble fixer d'emblée le programme :

Puisque tel est le pouvoir du langage,
 Battons-nous donc soleil comme princes monnaie,
 Pour en timbrer le haut de cette page ?²⁰³

Le langage poétique doit donc transformer, en le fouettant comme une toupie, le soleil en un emblème qui s'imprime sur la page. Or la difficulté tient à ce que le soleil ne permet aucun décalque par la langue, car « LE PLUS BRILLANT des objets du monde n'est — de ce

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 788.

¹⁹⁹ Henri Maldiney, *Le Vouloir dire de Francis Ponge, op. cit.*, p. 67.

²⁰⁰ OC. I. Pr., p. 172. Cité par Maldiney, *ibid.*, p. 67.

²⁰¹ Cf. la note de OC. I., p. 1181.

²⁰² Cela est sans doute lié aux conditions particulières de la rédaction de ce texte. On sait que « Le Soleil placé en abîme » est un recueil de textes écrits principalement entre 1948 et 1954, mais le dossier du poème constitué par Ponge lui-même comprend les feuillets intitulés « Processus des aurores » (1927-28, 1931) qui, fort retravaillés, ne se reconnaissent guère dans le texte définitif, ainsi que les notes probablement rédigées entre 1920-1928, qui ont donné matière à « La nuit baroque ». Sur la genèse du « Soleil placé en abîme », voir l'étude génétique de Michel Collot : « Francis Ponge, *Le Soleil placé en abîme*, Manuscrits inédits », *Genesis* n° 2, 1992, pp. 152-181, ainsi que les travaux de Jacinthe Martel : « Chronos : figuration de la genèse dans *le Soleil placé en abîme* de Ponge » (*Études françaises*, vol. XXVIII, n° 1, automne 1992, pp. 109-123) et « Les blancs du dossier : *Le Soleil placé en abîme* » (*Revue des sciences humaines*, n° 228, 1992, pp. 117-130).

²⁰³ « Le Soleil placé en abîme », OC. I. P., p. 780.

fait — NON — *n'est pas* un objet ; c'est un trou, c'est l'abîme métaphysique²⁰⁴ ». Le soleil n'est pas un objet qu'on pourrait reproduire, mais un trou : le soleil, étant « la condition formelle et indispensable de tout au monde » et « la condition même du regard », ne peut pas lui-même être un étant visible. On voit là une reprise de la détermination platonicienne du soleil. Comme condition de possibilité de toute chose, le soleil est lui-même « au-delà de l'étant [*epekeina tes ousias*] ». D'où le caractère tyrannique du soleil : « il nous force à le contempler — et cependant nous en empêche, nous interdit de le fixer²⁰⁵ ».

Or c'est justement ce mouvement d'apparition-disparition qui donne sa chance à la poésie. C'est que ce mouvement est aussi celui de l'événement par lequel le soleil sort de lui-même en se divisant, et c'est dans cet écart qu'il ouvre avec lui-même que la poésie trouve son lieu opératoire. Le soleil est, au lieu d'être la lumière pleine ou plutôt parce qu'il l'est, un abîme. Ponge remarquait déjà dans « La Mounine » ce jeu de voilement et de dévoilement du soleil : « Ce qui est curieux, c'est que la chose éclatante en question soit voilée par l'excès même de son éclat²⁰⁶ ». Le soleil se présente lui-même absolument, mais cette auto-appartenance absolue le rend inconsistant et donc le fait disparaître au lieu de l'élever au statut d'un étant transcendant. Ainsi, l'identité absolue du soleil est déjà scindée à l'intérieur : la pleine lumière comporte en son sein l'ombre, la vie la mort. Comme Ponge l'a dit à propos du ciel de la Mounine, « il [= le jour] tient son ombre estompée dans son éclat même/ Son ombre est estompée dans son éclat même/ [...] / Ainsi la mort dans la plus pure joie²⁰⁷ ». Il y a là, un des gestes proprement déconstructeurs, que nous avons déjà remarqués plus d'une fois dans la poétique de Ponge²⁰⁸. Cette déconstruction se déploie sous la forme d'une fable pseudo-mythologique. Dans un premier temps : « Le Soleil [...] a expulsé de Lui certaines de ses parties, les a exilées, envoyées à une certaine distance pour s'en faire contempler²⁰⁹ », et ceci justement par sa propre dissimulation qui « le fai[t] désirer²¹⁰ ». Or, c'est là le deuxième temps, ce jeu tyrannique de cache-cache se retourne contre lui-même et remet en cause son unicité absolue au profit d'une dissémination stellaire :

Pourtant voici que cette fable comporte une moralité.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 781.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ OC. I., RE., p. 414.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 415.

²⁰⁸ On trouve en effet chez Derrida cet énoncé qui dit exactement la même chose : « le propre limite la disruption, garde contre la mort, mais regarde aussi vers elle; la propriété absolue, la proximité indifférenciée de soi à soi est un autre nom de la mort » (*La dissémination*, Seuil, coll. « Points », 1972, p. 402).

²⁰⁹ « Le Soleil placé en abîme », OC. I. P., p. 781.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 782.

Car, plongés dans l'ombre et dans la nuit par les caprices du soleil et sa coquetterie sadique, les objets éloignés de lui au service de le contempler, tout à coup voient le ciel étoilé.

Il a dû les éloigner de lui pour qu'ils le contemplent (et se cacher à eux pour qu'ils le désirent), mais voici qu'ils aperçoivent alors ces myriades d'étoiles, les myriades d'*autres* soleils.

Et il n'a pas fallu longtemps pour qu'ils les comptent. Et ne comptent leur propre soleil *parmi* l'infinité des astres, non comme le plus important. Le plus proche et le plus tyrannique, certes.

Mais, enfin, l'un seulement des soleils²¹¹.

En se dissimulant pour se constituer objet absolu du désir, le soleil fait place aux étoiles. Son unicité absolue est ainsi perdue, sa pleine présence remplacée par la fugace lumière des étoiles. Voilà la conséquence de l'événement du soleil disparaissant. Mais la tâche de la poésie n'est pas simplement de disperser le soleil, mais d'en faire un emblème. Et il s'avère que le remplacement du soleil par le surgissement de l'infinité chaotique d'étoiles n'est qu'une solution provisoire :

Ainsi, plongé dans le désordre absurde et de mauvais goût du monde, dans le chaos inouï des nuits, l'homme du moins compte les étoiles.

Mais enfin, son dédain s'affirme et il cesse même de les compter²¹².

Comme si l'évocation de la simple infinité algébrique ne suffisait pas pour faire apparaître la fugace unité topologique de la constellation emblématique, les étoiles n'arrivent pas à se démarquer du chaos pour se faire un emblème du soleil. Les étoiles ne pouvant donc pas le remplacer, le soleil revient pour produire « un nouveau désespoir, accru²¹³ ». Une simple exaltation de la nuit chaotique ne suffit pas pour arrêter ce cycle désespérant tout comme la déclaration de la mort de Dieu n'était que l'espérance de sa résurrection qui provoquait encore plus de mélancolie. Il faut donc une autre solution, et selon Ponge, il n'y en a qu'une : « recommencer volontairement l'hymne. Prendre décidément le soleil en bonne part. C'est aussi là le pouvoir du langage²¹⁴ ». Nous avons déjà remarqué que l'hymne est l'usage poétique par excellence du langage. Il s'agit ici d'une « exclamation

²¹¹ *Ibid.*, p. 782.

²¹² *Ibid.*, p. 783.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ *Ibid.*

monosyllabique²¹⁵ » ou d'« une seule onomatopée monosyllabique²¹⁶ ». En tant qu'événement disparaissant, « le soleil ne peut être remplacé par aucune formule logique²¹⁷ ». Seul le langage de l'acclamation dont la signification est désactivée peut répondre à cet événement. Mais si ce langage n'est vraiment qu'« une onomatopée monosyllabique », c'est aussi la mort de la poésie : la poésie s'abîme dans le vide de l'événement. Ce vide du langage correspondant au vide de l'événement doit ouvrir la possibilité d'un langage poétique et « métalogue » : « il faut donc métalogueusement le “refaire” [= le soleil], le posséder²¹⁸ ». On retrouve ainsi ce que nous avons appelé « usage poétique » du langage, qui n'est pas de reproduction ou de représentation, mais de création. Et, par ce langage, le soleil doit être effectivement présent, mais non représenté, sur la page. C'est seulement ainsi que la poésie peut suspendre le cycle du drame solaire, sans quoi on ne pourrait jamais se débarrasser de la tyrannie solaire. La poésie ne doit pas choisir entre la pleine présence de l'unicité absolue indicible et sa disparition dans le chaos. De même que, pour Nietzsche, la déclaration de la mort de Dieu, donc du déclin du soleil, va de pair avec l'annonce d'« une aurore d'une nouvelle sorte », des « rayons d'une nouvelle aurore »²¹⁹, de même, il faut que la poésie prépare la remontée du soleil, non pas à l'identique, mais sous une autre forme. Laquelle ? Nous avons vu que le soleil dans son événementialité comporte en son sein l'ombre qui scinde son unicité absolue et qui ainsi donne sa chance à la poésie. Or, selon Ponge, l'ombre est « le pouvoir du langage » : « [...] tel est le pouvoir du langage, /Que l'Ombre aussi est en notre pouvoir²²⁰ ». Alors, si le langage arrive à *posséder* le soleil, à l'inscrire comme un emblème sur la page, c'est seulement en le faisant remonter au milieu même de la nuit. Il faut que l'ombre soit intégrée dans le processus même de la réapparition du soleil, au lieu d'être écartée par elle²²¹. À l'alternance de la nuit et du jour se substitue le mouvement indissociable des lumières et des ténèbres. Le soleil réapparaît, mais garde l'ombre autour de lui comme milieu même de sa réapparition. Cela signifie, on l'imagine bien, que le soleil sera situé sur l'espace galactique²²². Cela lui permettra de s'ouvrir à des rapports tout nouveaux. Le soleil,

²¹⁵ *Ibid.*, p. 780.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 781. Nous reviendrons sur la question de l'onomatopée dans le sous-chapitre suivant.

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ *Ibid.*, p. 783.

²¹⁹ Cf. *Le gai savoir*, trad. fr. par Pierre Klossowski, Gallimard, coll. « folio/essais », 1982, pp. 237-238.

²²⁰ *Ibid.*, p. 780.

²²¹ Jean Pierrot est avec Pietro Bigongiari un des rares commentateurs qui remarquent l'importance accordée par Ponge à la nuit. Cf. Pietro Bigongiari, « un autre Ponge », *Tel Quel*, n° 8, 1962; Jean Pierrot, *Francis Ponge*, José Corti, 1993, pp. 156-160; p. 182.

²²² La synthèse du soleil et de la nuit stellaire est un des motifs principaux de « La Mounine », texte dont nous avons déjà remarqué plus d'une fois la proximité avec « Le Soleil placé en abîme ». Ponge y présente le ciel de la Provence comme réalisant la coexistence parfaite du soleil et du ciel nocturne : « Certes, le soleil empêche

cessant d'être l'Unicité indicible, sera intégré dans la multiplicité indénombrable des étoiles. La poésie aura alors effectivement *refait* le soleil dans le milieu nocturne du langage. Et le langage qui effectue cette opération est « l'objeu », qui consiste à « changer le mal en bien. Les travaux forcés en Paradis²²³ ». Le paradis est précisément le « paradis des raisons adverses ». L'objeu remplace ainsi le système solaire monocentrique et tyrannique par la résonance acentrique de l'univers dont le soleil n'est qu'une pièce infime.

C'est précisément ce pouvoir du langage qui est, quoique de façon un peu caricaturale, mis en scène au début du troisième et dernier des fragments intitulés « Le soleil toupie à fouetter ». Ponge fait remarquer la singularité du français, qui, « pour désigner l'astre du jour », a « choisi la forme verbale dérivée du diminutif *soliculus*²²⁴ ». Le langage amoindrit la plénitude du soleil :

Enfin le soleil, dans l'horlogerie universelle, n'est-il pas, véritablement, une étoile petite, quoique la plus éblouissante et tyrannique de notre point de vue; une étoile jaune et peu lumineuse, d'environ la cinquième grandeur²²⁵ et dont on sait que, placée à la distance des étoiles les plus rapprochées, elle serait à la limite de la visibilité à l'œil nu ?²²⁶

Le langage effectue ainsi le déplacement d'un objet qui est censé être absolument identique à lui-même. L'horlogerie solaire à centre unique fait place à « l'horlogerie universelle » acentrique. Le soleil se prête alors à toutes sortes de rapports de comparaison ou de métaphore dont nous avons déjà étudié le fonctionnement : oursin, peloton, roue dentée, fleur fastigiée, lion, etc. Ce n'est pas un hasard si Ponge recourt ici aux éléments mythologiques. Selon Max Müller, qui a influencé Mallarmé à travers la vulgarisation de George W. Cox dont il a été le traducteur²²⁷, la mythologie est une description des phénomènes naturels, notamment de l'apparition et de la disparition du soleil, par le langage imagé. La cruauté et la sauvagerie présentes dans les mythes ne sont en réalité qu'une

qu'on voie les étoiles en plein jour, mais l'on devine la nuit intersidérale, qui fonce le ciel, qui lui donne cette apparence plombée./ Si l'on aime tant venir dans la région méditerranéenne c'est à cause de cela, pour jouir de la nuit en plein jour et sous le soleil, pour jouir de ce mariage du jour et de la nuit, de cette présence constante de l'infini intersidéral qui donne sa gravité à l'existence humaine. [...] Ici tout se passe sous le regard de l'éternité temporelle et de l'infini spatial » (OC. I. RE., p. 430). On remarquera que la stratégie est ici inversée par rapport au « Soleil placé en abîme ». Dans « La Mounine », il s'agit d'impliquer la nuit stellaire dans le soleil, alors que dans « Le Soleil placé en abîme », il s'agit d'impliquer le soleil dans la nuit stellaire.

²²³ « Le Soleil placé en abîme », OC. I. P., p. 783.

²²⁴ *Ibid.*, p. 788.

²²⁵ La source est incertaine, mais on sait maintenant qu'elle est erronée.

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ Sur ce point, voir Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé*, José Corti, 1988, pp. 101-162.

dramatisation des phénomènes naturels. Or le déplacement dramatisant du langage mythologique qui fait de noms communs des noms propres a fini par dissimuler l'origine naturelle des mythes. C'est donc l'initiative rendue au langage, et sa puissance d'opacification, qui sont constitutives de la formation des mythes²²⁸. Ce qui fait dire à Ernest Renan que « la mythologie devient ainsi dans son ensemble un vaste jeu de mots²²⁹ ». Alors, comme l'a remarqué Jean-Pierre Vernant à propos de Müller, « le travail du mythologue comparatiste consiste à retrouver, à travers le dédale des étymologies, des évolutions morphologiques, des interférences sémantiques, les valeurs premières qui traduisaient dans les “racines” de la langue, avant que leur sens ne s'oblitére, le contact avec la nature²³⁰ ». Par une opération en quelque sorte inversée, après l'exploration des étymologies du soleil : *soliculus, sol, surya, sura, svar*, Ponge introduit un récit mythologique :

La nuit, c'est le trésor de l'aigle et de la pie.

Tandis que jacasse Jocaste, Cassandre laisse brûler son sucre et Locuste y verse goutte à goutte le souci aigu du poison.

Telles sont les femelles d'Horus, l'épervier d'Égypte, qui s'absente à tire-d'aile du ciel, envahi aussitôt par mille étoiles.

Les chariots effrénés renversent leurs chevaux, les quatre fers en l'air.

Sous la pression des lèvres du jeune Hercule, le sein de Junon crache la Voie lactée²³¹.

Il s'agit d'une démonstration en acte de la puissance mythologique qui fait fonctionner le langage. Selon Müller, Jocaste, « la femme du nocturne Laïos », représente l'aurore, qu'épouse Œdipe, représentant le soleil en tant qu'enfant de la nuit qui tue son père. Mais, bien décollé de la mythologie existante, Ponge associe au nom Jocaste le verbe jacasser par sa similitude sonore. Et Cassandre est sans doute évoquée pour ce qui la lie à Apollon, également une divinité solaire. Mais là encore, Ponge semble effectuer un glissement. En jouant peut-être sur l'association Cassandre-cassonade, il attribue à celle-ci l'acte inattendu de « laisse[r] brûler son sucre ». Cela évoque le fait qu'elle a laissé Apollon, dieu solaire brûlant par son amour, se rapprocher d'elle. Or cette séduction lui a valu, comme chacun le sait, ce cadeau empoisonné : le don de faire des prédictions que pourtant personne ne croit. D'où sans

²²⁸ Cf. Max Müller, *Mythologie comparée*, *op.cit.*

²²⁹ *Nouvelles études d'histoire religieuse*, cité par Bertrand Marchal, *op.cit.*, p. 116.

²³⁰ Jean-Pierre Vernant, *Mythes et société en Grèce ancienne*, La Découverte, 2004, p. 219 (cité par Pierre Brunel dans sa préface de l'ouvrage de Müller : p. XXXII).

²³¹ « Le Soleil placé en abîme », OC. I. P., pp. 788-789.

doute la convocation de Locuste, figure non mythologique, qui n'est pas liée en elle-même au soleil. Mais, si on se rappelle que, dans le même texte, Ponce compare le soleil à Néron²³², qui a envoyé cette empoisonneuse assassiner Britannicus, on voit pourquoi Locuste entre dans la lignée des femmes du soleil. Tout se passe comme si le dieu solaire finissait par maudire Cassandre en faisant verser à Locuste son poison dans le cadeau qu'il lui a offert. Il faut par ailleurs remarquer l'écho phonique entre *Locuste* et *Jocaste*. Ces trois figures féminines sont ensuite associées à un dieu solaire masculin, non plus grec ni romain, mais égyptien, sans doute pour donner l'image d'un oiseau qui poursuit la jacasse-aurore. Il finit par s'éclipser, comme le soleil se couche, pour faire place aux étoiles. Le renversement des chevaux qui traînent le char représente précisément le coucher du soleil. On sait que, dans l'univers mythologique, le char avec ses chevaux est souvent lié au soleil, notamment chez Hélios. Effréné, il outrepassa l'horizon et entre dans le revers de la terre à la renverse. Ce renversement représentant le coucher du soleil fait appel à une autre figure de la divinité solaire, Hercule, qui a fait naître la Voie lactée. On sait que celle-ci désigne à la fois la Galaxie et sa part visible à l'œil nu depuis la Terre. La nuit tombée, elle remplace le soleil, comme un emblème qui donne visibilité à la configuration à laquelle celui-ci appartient.

L'image de la Voie lactée offre ensuite le spectacle des étoiles déployées sur la sphère céleste :

Ainsi va le monde, comme une horloge d'oursins.

C'est une artillerie qui, brusquement charmée, a tourné à l'horlogerie.

Une artillerie dont les boulets sont devenus rouges, sphères d'une suspension à la Cardan²³³.

Les étoiles éclatent comme un feu d'artifice mais sans aucun bruit. Elles sont dispersées sur la sphère céleste ou filent sur elle. Il s'agit d'« une artillerie cosmique. Fort sensible la nuit, où, si nous ne l'entendons guère, nous apercevons ses boulets, ses balles traçantes²³⁴ ». Mais, vues depuis la Terre, elles constituent une sorte d'horloge qui tourne au fil du temps autour de nous, comme un ensemble de cardans à plusieurs axes. Et chaque étoile en constitue un rouage avec un mouvement et une trajectoire variables. En effet, dans la galaxie, les étoiles liées par leur gravitation mutuelle forment une unité dynamique,

²³² *Ibid.*, p. 781.

²³³ *Ibid.*, p. 789.

²³⁴ *Ibid.*

c'est-à-dire en mouvement et en transformation. Il ne s'agit donc pas d'un système rigide où les termes ont une place fixe. Mais il ne s'agit pas non plus d'une pure dissémination chaotique. Les étoiles s'agencent comme une horloge, leurs éclats dessinant les dents des roues.²³⁵ Le point de vue fixé, l'homme peut découper une Voie lactée comme configuration unitaire et visible, arbitrairement tracée sur la dissémination stellaire infinie de la Galaxie²³⁶. Nous avons donc une coupe aléatoire, configuration qui devient pourtant un emblème du soleil par le fait même qu'elle renvoie au système stellaire intégrant le soleil en son sein. Il ne s'agit donc plus du soleil-Ideé identique à lui-même. L'emblème est une multiplicité, un rassemblement dont le soleil n'est qu'un élément. Mais, par là même, le soleil annonce sa présence.

Le passage du chaos à l'harmonie fugace est aussi celui de la parole à l'écriture, de la rage de l'expression chaotique à la scintillation silencieuse des mots mis en orbite, mouvement que nous avons déjà rencontré dans notre analyse du *Savon*. Les mots de la poésie sont comme les étoiles qui brillent dans le milieu nocturne du langage. Ainsi, la poésie, en plaçant le soleil dans sa disparition vibratoire, le fait réapparaître sous la forme d'une multiplicité au milieu du langage. La question poétique correspond exactement à la question cosmologique :

Mais *comment* le comportement marcessin ou oursin, comment la colère tourne-t-elle brusquement à l'harmonie, et l'artillerie à l'horlogerie ? Comment l'excès même et l'extrémité du désir et de la violence font-ils brusquement place à l'harmonieux fonctionnement et au silence, ou plutôt au murmure, au ronronnement du plein-jeu ?

Voilà le mystère ! [...] ²³⁷

La question est donc de savoir comment la dissémination advenue à la suite de la disparition vibratoire du soleil qui garantissait l'unité de l'univers ancien rend possibles une nouvelle harmonie entre les choses et aussi un langage qui reflète cette harmonie par les mots formant un emblème stellaire capable de faire réapparaître le soleil dans leur éclat. Et c'est cette question qui va se développer dans la suite pour qu'enfin le soleil se lève sur la

²³⁵ On remarquera au passage que le rapprochement de la configuration stellaire et de l'horloge ne peut pas ne pas évoquer l'horloge d'*Igitur* de Mallarmé sur le cadran de laquelle la mer et les étoiles sont représentées, ce qui donne une preuve supplémentaire de l'influence de Mallarmé sur Ponge.

²³⁶ « Depuis la Terre, notre vision de la Galaxie est très particulière : déformée puisque nous sommes à l'intérieur, et limitée puisque le disque contient des poussières qui absorbent le rayonnement visible des étoiles » (article « Soleil » du *Trésor, Le Dictionnaire des sciences*, sous la dir. de Michel Serre et Nayla Farouki, Flammarion, 1997).

²³⁷ *Ibid.*

littérature. En effet, les quatre fragments qui suivent « Le soleil toupie à fouetter (III) » mettent en parallèle le mouvement du soleil et celui du texte. Les deux premiers intitulés respectivement « Scellés par le soleil... » et « Le soleil titre la nature » retracent le mouvement du soleil depuis son lever jusqu'à son coucher. Mais, comme les titres l'indiquent, la mise en parallèle avec le mouvement du texte est déjà fort sensible. Ces fragments préparent ainsi la mise en écriture du soleil. Citons l'ensemble de « Le soleil titre la nature » :

Le soleil en quelque façon titre la nature. Voici de quelle façon.

Il l'approche nuitamment par en dessous. Puis il paraît à l'horizon du texte, s'incorporant un instant à sa première ligne, dont il se détache d'ailleurs aussitôt. Et il y a là un moment sanglant.

S'élevant peu à peu il gagne alors au zénith la situation exacte de titre, et tout alors est juste, tout se réfère à lui selon des rayons égaux en intensité et en longueur.

Mais dès lors il décline peu à peu, vers l'angle inférieur droit de la page, et quand il franchit la dernière ligne, pour replonger dans l'obscurité et le silence, il y a là un nouveau moment sanglant.

Rapidement alors l'ombre gagne le texte, qui cesse bientôt d'être lisible.

C'est alors que le *tollé* nocturne retentit²³⁸.

La nature se présente ici comme un texte qui a un seul et ultime référent, le soleil, qui, lui, se détache de ce qu'il a rendu possible. Pour que la littérature commence, ce référent ultime doit se coucher. C'est là où le texte *naturel* monocentrique cesse d'être lisible que la littérature devient possible, comme procédure qui, en ayant placé le soleil en abîme, met les mots en fonctionnement libre²³⁹. Mais le monde, perdant son fondement (le *logos*) unique et absolu qui garantissait son unité, plonge dans la dissémination nocturne des cris *alogiques*. Cela introduit la section suivante intitulée « La nuit baroque ». Cette nuit, chaotique et sans parole-*logos*, représente l'écriture, à la fois muette et trop bavarde, s'abandonnant à une prolifération disséminatoire sans destination déterminée. Mais cette prolifération silencieuse et bavarde, le *tollé* nocturne, est, sinon la littérature elle-même, sa condition. Ainsi, « La nuit baroque » est sans doute la section la plus poétique de ce texte. Les éléments mythologiques

²³⁸ *Ibid.*, pp. 790-791.

²³⁹ Dans une perspective qui diffère de la nôtre, Jacques Derrida affirme, en citant le même passage : « voilà qui en dit plus long que jamais sur l'origine de la littérature : elle commence exactement ici » (*Signéponge, op. cit.*, p. 113).

sont abondants; des comparaisons, métaphores, personnifications se déploient d'une façon qu'on peut précisément qualifier de baroque, tel le jeu de mots entre l'étoile et la star qui file une série de métaphores. Les mots poétiques sont des étoiles. Ils ont besoin de la nuit du langage pour briller. Ils remplacent ainsi la lumière du soleil disparu en la diffractant en de multiples facettes et forment un emblème. Et c'est ainsi qu'enfin « le soleil se [lève] sur la littérature²⁴⁰ » :

QUE LE SOLEIL À L'HORIZON DU TEXTE SE MONTRE ENFIN COMME ON LE VOIT ICI POUR LA PREMIÈRE FOIS EN LITTÉRATURE SOUS LES ESPÈCES DE SON NOM INCORPORÉ DANS LA PREMIÈRE LIGNE DE FAÇON QU'IL SEMBLE S'ÉLÉVER PEU À PEU QUOIQUE À L'INTÉRIEUR TOUJOURS DE LA JUSTIFICATION POUR PARAÎTRE BRILLER BIENTÔT EN HAUT ET À GAUCHE DE LA PAGE DONT IL FAIT L'OBJET, VOILÀ QUI EST NORMAL ÉTANT DONNÉ LE MODE D'ÉCRITURE ADOPTÉ DANS NOS RÉGION COMME AUSSI DU POINT DE VUE OÙ PUISQU'IL M'EN CROIT SE SUBROGEANT CONTINUELLEMENT À MOI-MÊME SE TROUVE ACTUELLEMENT SITUÉ LE LECTEUR²⁴¹.

Écrit en majuscule, avec une seule virgule, cet incipit en style d'épithaphe du « soleil se levant sur la littérature » forme un emblème qui incorpore le soleil comme l'un de ses éléments. C'est un emblème un, mais fait d'une multiplicité de mots. Il semble au premier abord ne faire que répéter la façon dont le soleil titre la nature. Mais il ne s'agit plus du soleil comme référent, mais de son nom. Devenu un nom, le soleil perd sa place prépondérante de titre séparé et inaccessible, mais il reste incorporé dans le texte même quand il s'élève (« quoique toujours à l'intérieur de la justification »). Le titre unique se dissout donc dans le texte, qui s'expose aléatoirement aux regards de n'importe quel lecteur. Là, le soleil est exactement placé en abîme et l'initiative est laissée à l'écriture qui trace son mouvement sur la page. Ainsi, l'écriture, tout en racontant le mouvement du soleil, raconte son propre mouvement, selon lequel le mot *soleil* est « incorporé dans la première ligne » et monte « en haut et à gauche de la page ». Cela ne veut pas dire que l'écriture est autotélique. La référence est bel et bien présente. Seulement, la référence au mouvement du soleil est infléchie pour lui faire réfléchir le mouvement même de l'écriture. La structure de celle-ci est ainsi isomorphe à celle de la chose qu'elle raconte. D'où le double mouvement de l'écriture pongienne qui

²⁴⁰ « Le Soleil placé en abîme », OC. I. P., p. 793.

²⁴¹ *Ibid.*

raconte la chose en se racontant elle-même²⁴². Alors, l'écriture ne raconte pas seulement son objet, mais elle *est* ce qu'elle raconte. Par ce jeu de réflexion, le soleil (indifféremment le texte et la chose) n'est donc pas simplement raconté ou représenté, mais effectivement présent dans l'écriture. « Les choses sont, *déjà, autant mots* que choses et, réciproquement, les mots, *déjà, sont autant choses que mots*. C'est leur copulation, que réalise l'écriture (véritable ou parfaite) : c'est l'orgasme qui en résulte, qui provoque notre jubilation²⁴³ ». Contrairement à la représentation mimétique habituelle, dans cette copulation, la représentation par l'écriture ne s'efface pas au profit de la présence pleine, mais se manifeste, *se signifie* elle-même, tout en rendant présent ce qu'elle représente. L'ombre ne s'efface pas au profit de la lumière, elle brille paradoxalement. Ou plutôt elle contient en elle-même les éclats de lumière, comme le nom *anthracite* « dont on voit à la troisième syllabe qu'il brille » et qui « est la nuit ensemble et les étoiles »²⁴⁴. La scène du soleil qui se lève sur la littérature ne décrit ainsi rien d'autre que la genèse du poème par l'objeu qui fait pendant à l'objoie : le soleil, sortant extatiquement hors de lui, disparaît comme référence ultime et transcendante pour remonter dans la littérature, c'est-à-dire dans le milieu nocturne du langage, sous la forme d'une multiplicité constellatoire de mots. Les mots scintillent sur la page nocturne du langage où le soleil a disparu, tel sera le mouvement du lever du soleil sur la littérature.

Lisons maintenant la suite du « soleil se levant sur la littérature », qui présente ce processus en deux temps. Premièrement, le soleil, référent tyrannique, dicte l'écriture et donne lieu au poème qui se trace comme ombre :

Il [= le soleil] frappe alors, comme une cible, ma tempe gauche et commande ainsi, la structure de l'homme étant en hélice, les articulations de ma main droite, laquelle trace les présents signes noirs qui ne sont donc peut-être — n'est-ce pas bien ainsi ? — que la formulation plus ou moins précise de mon ombre-portée intellectuelle. Que dis-je ? seulement l'ombre — et n'est-ce pas mieux encore ? — de mon bec-de-plume lui-même²⁴⁵.

Il y a ensuite « le délire, autour de midi²⁴⁶ ». C'est à ce moment de délire que se produit une subversion. Celle-ci est justement, rappelons-le, l'opération de l'objeu qui

²⁴² Michel Collot remarque à juste titre ce double mouvement dans lequel « on ne sait plus si le texte parle encore de la chose ou de lui-même » (*Francis Ponge, entre mots et choses, op. cit.*, p. 182).

²⁴³ OC. II. FP., p. 431.

²⁴⁴ « L'anthracite ou le charbon par excellence », OC. I. P., pp. 732-733.

²⁴⁵ « Le Soleil placé en abîme », OC. I. P., p. 793.

²⁴⁶ *Ibid.*

« chang[e] le mal en bien[,] travaux forcés en Paradis²⁴⁷ ». Ce paradis est constellatoire, car « la nuit, c'est le spectacle, la considération; mais le jour la prison, les travaux forcés de l'azur²⁴⁸ ». Chez Ponge, le terme « considération » est lié, à travers l'investigation étymologique, à la constellation. Dans un entretien avec Ion Pop, il dit :

Le mot « considération », par exemple [...] c'est un mot aussi abstrait que possible, qui a vraiment perdu complètement son sens primitif. Et le sens primitif est merveilleux, — c'est *comme, cum, [...], c, u, m, avec*, n'est-ce pas, et *sidera*, les étoiles, les astres. *Considération*, c'est le fait de regarder la nuit étoilée...²⁴⁹

On trouve déjà un emploi similaire de ce terme dans un poème écrit en 1923, « Le martyr du jour ou “contre l'évidence prochaine” » : « Considération, baie des nuits, pure vitre d'une ennuyeuse entrelueur à l'aube embue, le volet bleu fermé d'un coup il fait jour à l'intérieur²⁵⁰ ». Le terme est aussi présent dans la définition de l'objeu : « l'épaisseur vertigineuse et l'absurdité du langage, considérées seules ». On peut alors penser que, là encore, le terme est employé dans ce sens étymologique : considérer le langage dans son épaisseur et son absurdité, cela veut dire regarder les mots comme des astres. Et c'est ce qui va se passer dans la suite du « soleil se levant sur la littérature ». Après le moment du délire subversif, l'encre-ombre du poète est blanchie pour tracer des signes nacrés, cette fois sur le noir qui vient après le crépuscule où le soleil se couche de façon convulsive :

Ô soleil, monstrueuse amie, putain rousse ! Tenant ta tête horripilante dans mon bras gauche, c'est allongé contre toi, tout au long de la longue cuisse de cet après-midi, que dans les convulsions du crépuscule, parmi les draps sens dessus dessous de la réciprocité trouvant enfin dès longtemps ouvertes les portes humides de ton centre, j'y enfonce mon porte-plume et t'inonderai de mon encre opaline par le côté droit²⁵¹.

Il faut rappeler que dans « Le soleil toupie à fouetter (II) », le soleil est présenté

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 783.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 778.

²⁴⁹ OC. II., pp.1421-1422. Cf. aussi Francis Ponge et Jean Tortel, *Correspondance 1944-1981*, éd. établie et présentée par Bernard Beugnot et Bernard Veck, Stock, 1998, p. 236, pp. 238-241, et p. 305, n. 399. Jean Tortel dit avec perspicacité : « Incontestablement, la “considération” est chez lui [Épicure] à la base de tout. Au départ, il est celui qui regarde les astres. Et je crois que cela explique bien des choses de Ponge. Je me demande presque si pour te gloser, il ne faudrait pas commencer par là » (p. 236).

²⁵⁰ OC. I. Pr., p. 8.

²⁵¹ « Le Soleil placé en abîme », OC. I. P., pp. 793-794.

comme un « semeur »²⁵². La subversion est donc aussi sexuelle. Les signes de l'encre ne sont plus semés par le référent ultime qui incarne le père absolu, mais disséminés dans le moment convulsif de la jouissance où le sujet et l'objet s'abîment ensemble. Seuls les signes (mots *et* choses) restent, en scintillant comme les opales. L'obscénité, ici apparente, est une démonstration de la puissance du langage de l'objeu. En effet, l'allusion obscène consiste toujours à assembler des mots qui ne sont pas sexuels en eux-mêmes, de telle manière que puisse apparaître une couche sémantique sexuelle. Elle confirme ainsi que le langage poétique est capable de supporter dans une seule et même expression plusieurs phénomènes de régimes hétérogènes, en l'occurrence le phénomène naturel, le phénomène sexuel et le phénomène poétique. Nous rappelons que Ponge exposait aussi le concept de vérité poétique à travers une scène érotique. La vérité extatique de la poésie n'est pas la vérité platonicienne du Soleil-Idee unique, de l'identité absolue et immuable, qui n'est en réalité qu'un pur néant, ébloui qu'il est de sa propre lumière. C'est ce qui est dit dans l'ultime phrase-morale du texte :

*Le Soleil était entré dans le miroir. La vérité ne s'y vit plus. Aussitôt éblouie et bientôt cuite, coagulée comme un œuf*²⁵³.

La poésie remplace cette vérité inerte par la vérité extatique qu'elle fait surgir dans l'élément nocturne du langage par la puissance des signes qui scintillent en diffractant en de multiples facettes la lumière du soleil disparu.

B) « Le Pré »

Notre lecture du « Soleil placé en abîme » a montré la condition de la poésie pongienne, décrite selon une vision cosmologique. La chose a la capacité de s'écarter de son identité préétablie ou de sa destination présumée pour entrer dans une harmonie libre avec d'autres choses. Cela a pour condition que la chose n'a plus de fondement unique ni de destination ultime. La chose tient debout désormais sur l'abîme, qui n'est plus celui d'un état

²⁵² *Ibid.*, p. 783.

²⁵³ *Ibid.*, p. 794. Ponge développe la même réflexion dans « Tentative orale » : « Idées, mots; mots, idées : il y a des spécialistes de la question, et pour moi c'est un peu la bouteille à l'encre, le puits de la vérité, si vous voulez. /Et, bien sûr, je pense parfois avoir trouvé un biais, une façon de sortir de cette bouteille à l'encre. Il se trouve en tout cas, j'en suis persuadé, qu'on ne sort pas de cette bouteille ou de ce puits en se regardant dans la glace, comme fait la Vérité, par exemple » (OC. I. M., p. 651). L'adéquation entre mots et idées, chacun constituant l'image de l'autre comme un reflet dans le miroir (« Idée, mots; mots, idées »), symbolise une certaine idée de la vérité identique à elle-même. Cette vérité est pourtant un néant pur, l'encre qui, enfermée dans une bouteille, est incapable de tracer sur la page une constellation de mots scintillants.

transcendant insondable et inintelligible, mais celui de l'événement sans fondement de sa propre existence. Le monde auquel s'ouvre chaque chose sortant hors d'elle-même est un monde qui n'est plus gouverné par le principe de l'Un, mais qui se présente comme résonance des multiplicités divergentes ne se rapportant plus à un référent unique et ultime (le soleil en l'occurrence). Nous avons vu que la poésie de Ponge ne se contente pas de raconter ou de représenter la chose qui entre dans la formation de ce monde, mais tâche de produire dans le langage un corps textuel équivalent. Le jeu est un concept qui permet de penser ce parallélisme entre le monde extérieur et le monde verbal : de même que le jeu poétique saisit la chose dans son événementialité qui la fait sortir hors d'elle-même et interrompt sa destination préétablie, de même il doit saisir les mots hors de leurs significations préétablies et produire entre eux une résonance libre.

Nous analysons maintenant « Le Pré », car on peut considérer ce texte comme une réponse au « Soleil placé en abîme », réponse qui met en scène la cosmologie qui vient après la disparition du soleil comme référent ultime. Si « Le Soleil placé en abîme » déconstruisait le principe cosmologique de l'Un pour préparer la remontée du soleil dans ses éclats multipliés sous forme stellaire, « Le Pré » est un texte qui montre le monde qui s'ouvre avec cette remontée. Le texte montre aussi le parallélisme du jeu du monde et de celui du langage, qui éclaircira l'objet comme l'opération poétique « qui seul[e] peut rendre compte de la profondeur substantielle, de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde ».

Le fait que « Le Pré » est un texte qui répond au « Soleil placé en abîme » est manifeste dans *La Fabrique du Pré*. La genèse du pré y est ainsi décrite :

Lorsque deux principes inertes : l'eau et le minéral, divisés à l'extrême et mêlés, sont appelés par le soleil, je nomme leur émulation un pré²⁵⁴.

Le pré jaillit ainsi en réponse au soleil. Mais c'est une réponse prismatique faite de « mille aiguillées de fil vert²⁵⁵ ». Que le pré est une réponse au soleil est lisible aussi sur ceci qu'il est considéré comme « l'espoir » qui jaillit « en réponse à l'angoisse nocturne²⁵⁶ ». Il se présente donc aussi comme une remontée du soleil. Dans « Le Pré », Ponge formule ainsi la genèse du pré : « [...] il s'agit en vérité d'une métamorphose de l'eau, laquelle, au lieu de s'évaporer directement, à l'appel du feu, en nuage, choisit ici, se liant à la terre et en passant

²⁵⁴ OC. II. FP., p. 490.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 500.

²⁵⁶ *Ibid.*

par elle, c'est-à-dire par les restes pétris du passé des trois règnes et en particulier par les granulations les plus fines du minéral, réimprégnant en somme le cendrier universel, de donner renaissance à la vie sous sa forme la plus élémentaire, l'herbe : élémentarité-alimentarité²⁵⁷ ». L'identification de la terre au cendrier universel retient notre attention. La terre est un cendrier sur lequel le soleil s'éteint chaque jour. Le soleil renaît de ses cendres comme le phénix. Ponge opère pourtant un déplacement dans ce mythe : le soleil ne s'envole plus comme le phénix, mais renaît sous forme d'herbe et reste incorporé dans la terre. Le pré est par ailleurs constitué comme un lieu de résonance, de « réson » de « raisons adverses », entre l'eau et la terre : il est « leur émulation ». Il se déploie ainsi, en quelque sorte, dans la tension entre la terre et le ciel : « Le pré jaillit au sol {comme|en une} averse inverse » « en réponse anonyme unanime à la pluie²⁵⁸ ». Il est un monde-texte qui surgit à l'aurore comme ce qui incorpore les éclats multiples du soleil. Ce n'est donc pas un hasard si « Le Pré » commence « à notre réveil ». Citons la première strophe du texte :

Que parfois la Nature, à notre réveil, nous propose
Ce à quoi justement nous étions disposés
La louange aussitôt s'enfle dans notre gorge.
Nous croyons être au paradis²⁵⁹.

En reprenant l'argument que nous avons déjà largement développé, on entendra dans le terme « Nature » la *phusis*, qui est le mouvement de sortie hors de soi dans l'apparaître événementiel. Dans *La Fabrique du pré*, Ponge lui-même insiste sur cet aspect générateur de la nature en se référant à son étymologie²⁶⁰. Mais cette sortie est d'abord et le plus souvent oubliée, car chaque fois qu'un étant est constitué comme identique à lui-même, cette sortie est déjà soustraite. Il faut une expérience singulière, une rencontre, pour que ce « hors de soi » se révèle : la nature nous réveille « parfois ».

Il faut remarquer la temporalité paradoxale qui est ici à l'œuvre. La Nature pro-pose, se projette en avant en s'ouvrant comme un lieu vers lequel les hommes *étaient* déjà jetés, « disposés ». Ainsi, dans ce présent de la projection, le futur et le passé co-existent. Cette triple temporalité est encore accentuée dans la deuxième strophe :

²⁵⁷ OC. II. NR., p. 342.

²⁵⁸ OC. II. FP, p. 500.

²⁵⁹ OC. II. NR., p. 341.

²⁶⁰ « (La Nature selon l'étymologie de Littré, est, comme je le pensais, du même radical que naître, naissance : le sanscrit *jan*, qui a donné *na* (pour *gna*, latin *gignere*, grec *gignomai*), avec le suffixe *urus*, *tri*, *tor*, qui fait des noms d'agent; *natura* signifie donc l'engendrante, la force qui engendre) » (OC. II., p. 480).

Voilà comme il en fut du pré que je veux dire,
Qui fera mon propos d'aujourd'hui²⁶¹.

Le pré, comme lieu où nous sommes toujours déjà jetés, relève du passé (« il en fut... ») . Mais ce qui doit se dire de lui aujourd'hui, c'est-à-dire maintenant, c'est ce qu'il propose, projette en avant, quelque chose qui reste à venir (« qui *fera* mon *propos* »). Cette temporalité se lit aussi dans l'étymologie quelque peu fantaisiste²⁶² du mot même de pré :

Le pré, gisant ici comme le participe passé par excellence
S'y révere aussi bien comme notre préfixe des préfixes,
Préfixe déjà dans préfixe, présent déjà dans présent²⁶³.

La triple temporalité est donc condensée dans le mot même de pré. Cela est encore plus explicite dans *La Fabrique du pré* : « Il s'agit donc *au présent* d'un participe passé étendu à plat (couché dans la mémoire) qui est en même temps c'est-à-dire au présent une sorte de préfixe des préfixes (dressé dans l'esprit pour les raisons futures)²⁶⁴ ». Ainsi, dit Ponge dans son entretien avec Sollers, « je me trouve, à la racine de ce mot, dans un contradictoire admirable, qui signifie à la fois le passé, le présent et l'avenir²⁶⁵ ».

Tout cela nous permet de dire que le pré est un lieu d'être, le lieu où l'être a lieu. Car cette temporalité est celle qui marque l'existant. Comme nous l'avons vu avec Heidegger, l'existant *est auprès* de l'étant rencontré à l'intérieur du monde en étant toujours *déjà en-avant-de-soi* dans un monde, et *être-auprès-de*, *être-déjà-dans*, *être-en avant-de-soi* ont respectivement les valeurs temporelles du présent, du passé et de l'avenir²⁶⁶. Ainsi, dans le pré, « il [s'agit] plus d'une façon d'être/Que d'un plat à nos yeux servi²⁶⁷ ». Les hommes *existent*, se disposent toujours déjà hors d'eux-mêmes, dans le lieu ouvert par la Nature. Mais cette implication des hommes et du pré se complique encore, car la Nature est aussi « ce que, chaque jour, à notre réveil, nous sommes²⁶⁸ ». Nous n'existons pas avant notre ouverture au pré, et le pré ne s'ouvre qu'avec notre existence. Ainsi Ponge modifie la formule initiale :

²⁶¹ « Le Pré », OC. II. NR., p. 340.

²⁶² Nous reviendrons plus tard sur la fonction de l'étymologie.

²⁶³ *Ibid.*, p. 342.

²⁶⁴ « *Transcription du reliquat du Pré* », OC. II. FP., p. 522.

²⁶⁵ *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers, op.cit.*, p. 173.

²⁶⁶ Cf. *Être et temps, op. cit.*, § 65.

²⁶⁷ « Le Pré », OC. II. NR., p. 340.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 340.

« Parfois, notre nature nous a préparé(s) (à) un pré²⁶⁹ ». L'aménagement du lieu d'être par notre être nous précède. Le pré est donc *devant* nous, c'est un lieu auquel nous sommes ouverts, mais en même temps, la nature étant notre être, c'est *nous-mêmes* qui ouvrons ce lieu. La co-originarité de l'ouverture du lieu et notre projection vers ce lieu est parfaitement formulée dans ce vers.

Ainsi, dans le rapport des hommes avec le pré, il ne s'agit pas simplement du rapport entre l'homme et l'objet, mais de cela même qui rend possible tout rapport entre les hommes et les choses. L'homme, en se projetant hors de lui, est toujours déjà auprès des choses sans que ce rapport soit déterminé. C'est la logique de l'avec originaire que nous avons montrée dans le chapitre précédent. Le pré est donc non seulement un lieu d'être mais aussi un lieu d'exposition mutuelle des hommes et des choses. On comprend alors pourquoi le pré est identifié au paradis dans la première strophe déjà citée. Il s'agit justement de ce que Ponge appelait dans son *Malherbe* « le paradis des Raisons adverses²⁷⁰ ». Le pré est donc le lieu même d'une harmonie dissensuelle. D'où cette comparaison du pré avec un clavecin qui résonne avec les éléments voisins :

Parce qu'en effet le pré sonne comme un clavecin, {entre/par opposition avec} les orgues de la forêt voisine (et des roches) et {la mélodie/ le chant aigu} continue, l'archet (?) du ruisseau (ou de l'eau)²⁷¹.

Le pré est ainsi non seulement un lieu de tension entre la terre et le ciel en son intérieur, mais aussi un lieu de résonance avec les éléments qui lui sont extérieurs ou contigus. Tout cela nous permet de conclure que le pré est un lieu qui répond à la disparition du soleil, en instaurant une harmonie des discordances comme nouveau principe rythmique du monde sans unité préalable et transcendante. Il incarne les rayons multiples de l'aurore qui remplacent le soleil unique et transcendant. Jean-Marie Gleize et Bernard Veck évoquent à juste titre « la diversité dans l'unité, paradoxe d'un singulier pluriel²⁷² ». En effet, dans *La Fabrique du pré*, on trouve souvent des expressions comme « le plus uni (quoique le plus

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ OC. II. PM., p. 111.

²⁷¹ OC. II. FP., p. 443. L'association du pré et du clavecin vient d'une citation de Rimbaud que Sollers a donnée à Ponge dans une conversation : « La main d'un maître anime le clavecin des prés ». Sur ce point, cf. l'étude détaillée de Jean-Marie Gleize et Bernard Veck, *Francis Ponge, Actes ou textes*, Presses Universitaires de Lille, 1984, pp. 131-138.

²⁷² Jean-Marie Gleize et Bernard Veck, *Francis Ponge, Actes ou textes, op.cit.*, p. 132.

divisé)²⁷³ », « uni mais millier²⁷⁴ », pour qualifier le pré. Alors on comprend naturellement que le pré est aussi le lieu de la poésie de l'objeu, celle qui a pour tâche de répondre à cette harmonie des discordances par un ensemble d'opérations poétiques du langage. En effet, avec l'ouverture du pré, « la louange aussitôt s'enfle dans notre gorge ». La louange est par excellence le nom de l'usage poétique du langage chez Ponge. Il prétend par ailleurs que pour cette tâche, le langage est plus approprié que la peinture : « Prendre un tube de vert, l'étaler sur la page, /Ce n'est pas faire un pré²⁷⁵ ». On sait maintenant pourquoi. C'est parce qu'il ne s'agit pas simplement du pré qui est devant nous comme objet, mais de l'à-venir du pré, de ce qui, en lui, se pro-pose. Donc, il ne s'agit pas de représenter le pré mais de le faire advenir :

Ils naissent autrement
Ils sourdent de la page
Et encore faut-il que ce soit page brune²⁷⁶.

De même que la triple temporalité du pré était lisible dans la constitution étymologique du mot, de même cette événementialité du pré se lit dans sa constitution graphique :

L'oiseau qui le survole en sens inverse de l'écriture
Nous rappelle au concret, et sa contradiction,
Accentuant du pré la note différentielle
Quant à tels près ou prêt, et au prai de prairie,
Sonne brève et aiguë comme une déchirure
Dans le ciel trop serein des significations²⁷⁷.

L'accent aigu de *pré* représente un oiseau, qui, en survolant le mot « en sens inverse de l'écriture », déchire la platitude du champ des significations instituées. Cet éclair événementiel, qui déchire la signification stable en la contredisant, constitue « la note différentielle », c'est-à-dire la qualité différentielle du pré qui entre dans une résonance discordante avec les éléments voisins, et qui nous ramène à son « concret », donc à son

²⁷³ OC. II. FP., p. 457.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 459.

²⁷⁵ « Le Pré », OC. II. NR., p. 340.

²⁷⁶ *Ibid.* Notons que, ici, le pré est désigné par le pronom de la troisième personne du pluriel sans être précédé par l'occurrence de la forme plurielle du substantif, ce qui pourrait se prêter à plusieurs interprétations. La nôtre est celle qui met en valeur la multiplicité interne du pré dans son surgissement événementiel.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 343.

existence. C'est pourquoi seul le langage de l'objeu peut répondre à ce surgissement événementiel, dans la mesure où c'est une parole poétique qui surgit à partir du vide creusé dans le réseau de significations préétabli. Le parallélisme entre le surgissement du pré et celui de la parole est nettement mentionné dans *La Fabrique du pré* : « Le (côté) (caractère) naissant — ou renaissant — du pré (comme la parole en l'état poétique)²⁷⁸ ». Henri Maldiney remarque à juste titre qu'« il [= le vouloir dire de Francis Ponge] se porte, en deçà du système construit de significations, vers le moment apertural unique du monde et du langage, où s'origine tout principe de correspondance entre les choses et les mots²⁷⁹ ». En effet, nous avons vu que la pro-position du pré par la nature et le surgissement de la parole sont concomitants. Et ce n'est pas un hasard s'il s'agissait de la louange. Car celle-ci est une manifestation de « la puissance du nom », pour le dire dans les termes de Maldiney. Le nom est différent du mot qui a des significations préétablies. Le nom est une adresse, une ouverture au monde. Il porte ainsi « la transcendance intrinsèque de la parole vers le monde, qu'exprime à chaque fois son articulation avec la chose²⁸⁰ ». C'est justement cette transcendance qui est abolie quand la langue est objectivée, et en conséquence de quoi « le sujet parlant se tient à distance de sa langue et la tient à distance de soi comme un système objectif, un instrument tout monté²⁸¹ ». Le pré, au contraire, est le lieu vers lequel l'homme est toujours déjà ouvert, et le lieu dans lequel la parole, déliée de la signification, s'articule avec le monde. Selon Maldiney, l'homme s'ouvre au monde par un acte de nomination, car celle-ci est « l'appel à la chose, dont l'être nous interpelle à l'instant qu'elle apparaît, passe ou disparaît²⁸² ». Le nom comme vide insignifiant s'articule à l'événement de la chose qui ouvre un vide dans le système des significations. Cette articulation n'est pas un rapport de référence, sinon un rapport de référence à rien, tout comme l'ouverture au monde n'est pas originairement un rapport à un étant déterminé. Cette ouverture que nous avons déjà analysée comme *avec* originaire, qui ouvre les hommes et les choses à tous les rapports, Maldiney l'appelle « entre » : « Ce *entre* ne commence pas avec tel ou tel "entre nous". Son ouverture est la condition de possibilité de tout rapport de proximité ou d'écart. C'est ce *entre* que Francis Ponge a découvert à l'instant de l'apparition du pré²⁸³ ». On voit maintenant clairement que le pré est à la fois le site de l'événement de l'être et le site de l'événement de la parole, celle de

²⁷⁸ OC. II. FP., p. 454.

²⁷⁹ Henri Maldiney, *Le Vouloir dire de Francis Ponge*, op.cit., p. 147.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 148.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 149.

²⁸² *Ibid.*, p. 163.

²⁸³ *Ibid.*

l'objeu.

Rappelons ici que le surgissement de la chose qui s'ouvre aux libres résonances avec les autres est pour Ponge sa vérité extatique. Le pré est donc aussi un lieu de vérité dont la poésie doit accueillir la venue :

Préparons donc la page où puisse aujourd'hui naître
Une vérité qui soit verte²⁸⁴.

La poésie doit donc, comme c'était déjà le cas pour le savon et le soleil, aménager le lieu, la page, où le pré advient dans sa vérité par la puissance de sa parole²⁸⁵. La vérité « verte » est aussi saisie dans sa « verticalité »²⁸⁶. Il est à noter qu'il ne s'agit pas d'un simple jeu de mot. Car, comme nous l'avons vu, la vérité surgit comme ce qui interrompt la *platitude* horizontale du champ sémantique institué²⁸⁷. Alors, qu'est-ce qui, dans le langage, correspond à cette verticalité ? La réponse est dans la phrase même : « Une vérité qui soit verte ». La ressemblance phonique et graphique de *vérité* et de *verte* fait advenir la verticalité paradigmatique dans la linéarité syntaxique. On se rappellera la fameuse définition que Jakobson a donnée de la fonction poétique du langage : « *La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison*²⁸⁸ ». Tout se passe comme si la vérité se projetait sur le vert pour surgir dans une verticalité paradigmatique manifestée par cette projection même. Et cette verticalité évoque aussi, en coupant le déroulement linéaire et horizontal du temps, le temps tri-dimensionnel dont nous avons parlé plus haut.

En effet, on trouve des échos phoniques en abondance : assonances, contre-asonances, allitérations²⁸⁹, et leur combinaison donne lieu parfois à une rime ou à une paronomase.

²⁸⁴ « Le Pré », OC. II. NR., p. 340.

²⁸⁵ On pourrait évoquer également « Le Verre d'eau » que nous ne pourrions pas analyser ici : « Tout le reste du monde étant supposé connu, mais le verre d'eau ne l'étant pas, comment l'évoquerez-vous? Tel sera aujourd'hui mon problème. /Ou en d'autres termes : /Le verre d'eau n'existant pas, créez-le aujourd'hui en paroles sur cette page. /Ou en d'autres termes : /Tout verre d'eau ayant à jamais disparu du monde, remplacez-le : son apparence, ses bienfaits par la page que vous écrirez aujourd'hui » (OC. I. M., p. 593). Et encore « Le Volet » qui est « rabattu contre cette page blanche » (OC. I. P., p. 758).

²⁸⁶ « Le Pré », OC. II. NR., p. 341.

²⁸⁷ Nous verrons dans la « Ponctuation philosophique » qui suit que Derrida insiste aussi sur la verticalité de l'événement qui se dérobe à tout horizon d'attente et de prévision.

²⁸⁸ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, 1. Les fondations du langage, trad. fr. par Nicolas Ruwet, p. 220.

²⁸⁹ Nous adoptons les appellations générales suivantes : « assonance » pour la récurrence de voyelles; « contre-asonance » pour la récurrence de consonnes finales; « allitération » pour la récurrence de consonnes. Nous mettons en italique les récurrences de simples consonnes, en gras les récurrences de voyelles, et éventuellement des consonnes qui la précèdent ou la suivent.

Citons quelques exemples remarquables sans prétendre à l'exhaustivité :

La louange **aussitôt s'enfle dans notre gorge**²⁹⁰

*notre nature nous a préparé(s) (à) un pré*²⁹¹

Moraine des forêts, ondée de signe adverse,

Ce pré, surface amène, auréole des sources

Et de l'orage initiale suite douce²⁹²

[*adverse, sources et douce* constituent par ailleurs une contre-assonance avec *espace* qui se trouve à la fin du premier vers de la même strophe.]

Fragile, mais non **frangible**²⁹³

[ces deux adjectifs font écho à « ce *fragment* limité d'espace » qui se trouve plus haut.]

Où les petits sabots du poulain qui y galopa le marquèrent,

Ou le piétinement vers l'abreuvoir des bestiaux qui lentement

S'y précipitèrent...²⁹⁴

... *de noyade* ou *de perte*,

..., nous tient-il interdits ?²⁹⁵

[il faut aussi remarquer l'écho graphique en *erdit*]

Près de la roche et du ru

Prêt à faucher ou à paître

Préparé pour nous par la nature

Pré, paré, pré, près, prêt²⁹⁶

... **en sens inverse de l'écriture**

[...]

... comme une **déchirure**²⁹⁷

²⁹⁰ « Le Pré », OC. II. NR., p. 340.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 340.

²⁹² *Ibid.*, p. 341.

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ *Ibid.*

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ *Ibid.*

... et sa contradiction,

[...]

... trop serein des significations

[...]

... celui de la **décision**²⁹⁸.

[Ponge ne suit pas, comme le font la plupart des poètes du 20^e siècle, la règle de liaison supposée.]

L'orage originel ...²⁹⁹

Sauf les initiales, bien **sûr**

Puisque ce sont aussi **celles**

Du Fenouil et de la **Prêle**

Qui demain croîtront **dessus**³⁰⁰.

... parvenus **au naos**,

[...]

... **au** cœur des **pléonasm**³⁰¹

[homophonie approximative à la rime équivoquée]

On voit maintenant pourquoi Ponge rapproche ce poème de la musique alors qu'il l'oppose à la peinture³⁰². Il ne s'agit pas simplement du recours commun à la sonorité. C'est plus fondamentalement parce que la musique adopte un mode d'écriture qui demande une lecture à la fois horizontale (mélodique) et verticale (harmonique). La forme des vers libres présente le poème comme une partition. Il n'est pas alors étonnant que la partie en prose soit considérée, à l'opposé, comme « l'interminable séquence de clavecin solo³⁰³ », et comme « non tellement de la musique que de la logique³⁰⁴ ».

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 343.

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 344.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 341.

³⁰² L'abondance de termes musicaux dans *La Fabrique du pré* est repérée et analysée par Gleize et Veck : cf. Jean-Marie Gleize et Bernard Veck, *Francis Ponge, Actes ou textes, op.cit.*, p. 138-155.

³⁰³ « Le Pré », OC. II. NR., p. 342.

³⁰⁴ *Ibid.*

Le fait que Ponge est extrêmement sensible à cette verticalité peut se vérifier à la fois dans ce texte mais aussi dans d'autres. Chacun sait que les exemples y sont abondants. Pour ne pas multiplier les exemples qui ne suffiraient pas à fonder ce dont ils sont exemples, nous préférons nous arrêter sur un exemple remarquable, dans lequel Ponge analyse cette verticalité au lieu de la pratiquer. Il s'agit de l'analyse qu'il donne des vers de Malherbe. Voici l'extrait (la sixième strophe) du poème « A Toi Henri le Grand, sur la prise de Marseille » :

Les aventures du monde
 Vont d'un ordre mutuel
 Comme on voit au bord de l'onde
 Un reflux perpétuel
 L'aise et l'ennui de la vie
 Ont leur course entresuivie
 Aussi naturellement
 Que le chaud et la froidure
 Et rien afin que tout dure
 Ne dure éternellement

Ponge analyse ces vers en accentuant les échos phoniques, puis en transcrit les sonorités abstraites :

(Laise)aven <i>TU</i> res du mONDE	Laiseturmonde
VONDE un <i>ord</i> re mu <i>TU</i> el	Vondortu
Comme ONVEoit au <i>bor</i> d de lONDE	Commordonde
Un reflux perpé <i>TU</i> el	Flutuel
(Laise) <i>ELLE</i> ennui de la vie	Laiselvie
ONLEur course entresuivie	Onloursvie
Aussi na <i>TU</i> r <i>ELLE</i> ment	Ostuelment
Que le chaud et la froi <i>DURE</i>	Keulchordure
<i>Et</i> rien afin que tout <i>DURE</i>	Et-rin'dure
Ne <i>DURE</i> étern <i>ELLE</i> ment	N'durterment ³⁰⁵

La verticalité ne se limite pas ici aux rimes (certaines ne sont pas même marquées),

³⁰⁵ OC. II. PM., pp. 217-218.

mais est disséminée sur l'ensemble du poème. Elle ne se limite pas d'ailleurs à la pure ressemblance phonique. Elle concerne aussi la variation phonético-graphique (ONDE/VONDE/ONVE/ONLE).

La sensibilité de Ponge pour cette verticalité est donc évidente. Il est donc difficile de penser que la verticalité qui structure « Le Pré » est un pur hasard. On peut même supposer que la forme de vers libres (dont quelques uns sont des alexandrins³⁰⁶) a délibérément été choisie pour accentuer cette verticalité³⁰⁷. Le fait que le terme *vers* entre en résonance avec *vérité*, *vert*, *vertical*, appuie cette hypothèse. Ainsi, on peut tout à fait dire que « Le Pré » établit, selon le principe d'« une rhétorique par objet », un rapport homologue entre lui et son objet. Mais il s'agit pour nous non seulement de montrer que « Le Pré » est structuré par cette verticalité, mais aussi de faire de celle-ci le paradigme qui nous rend intelligibles les opérations de l'objet. Et effet, « Le Pré » n'organise pas simplement la verticalité dans sa structure textuelle, mais la réfléchit et en exhibe les enjeux. Cette réflexion se trouve à la fin du texte :

Messieurs les typographes,

Placez donc ici, je vous prie, le trait final.

Puis, dessous, sans le moindre interligne, couchez mon nom,

Pris dans le bas-de-casse, naturellement,

Sauf les initiales, bien sûr

Puisque ce sont aussi celles

Du Fenouil et de la Prêle

Qui demain croîtront dessus.

Francis Ponge³⁰⁸.

La verticalité est ici marquée par la simple répétition des lettres : d'un côté le F de fenouil et le F de Francis, de l'autre, le P de prêle et le P de Ponge. Et cette verticalité coïncide avec celle de la vérité qui advient (« demain croîtront ») en coupant le déroulement

³⁰⁶ 33 vers sur 109 selon la recherche de Claudine Giordan-Schacher (cf. « Signifiante du mètre et du rythme », in *Francis Ponge, Cahier de L'Herne*, éd. Jean-Marie Gleize, 1986, pp. 198-207).

³⁰⁷ On sait qu'il est arrivé à Ponge plus d'une fois d'être hostile à toute forme versifiée. L'affirmation la plus claire sur ce point, se trouve dans « La Pratique de la littérature » (OC. I. M., p. 680). Or, comme l'a montré à juste titre Élisabeth Cardonne-Arlyck, malgré ce rejet théorique, « Ponge ne cessera pourtant de retourner aux vers » (*Véracités, Ponge, Jaccottet, Roubaud, Deguy*, Belin, 2009, p. 44). Cardonne-Arlyck montre bien la tension permanente entre vers et prose, qui tantôt les sépare, tantôt les fait glisser l'un sur l'autre.

³⁰⁸ « Le Pré », OC. II. NR., p. 344.

horizontal de l'écriture et du temps. Si on se rappelle que la terre était identifiée au passé, on comprend mieux la temporalité de cette verticalité : les initiales en majuscules de *fenouil* et de *prêle* qui apparaissent dans le moment présent de la lecture ne deviendront entièrement lisibles que dans le futur, lorsque, une fois descendu dans la terre du passé, où gît la signature, on établira le lien vertical entre ces noms communs et la signature. On remarquera ici un mouvement analogue à ce que Benjamin appelle « image », dans laquelle « l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation³⁰⁹ ». Et de même que le soleil transcendant comparable au titre séparé devait être incorporé dans le texte pour qu'un nouveau régime de vérité conçue comme surgissement stellaire remplace la vérité conçue comme Idée-Un, de même la signature de l'auteur doit être intégrée dans le texte en se rendant anonyme et perdre ainsi son statut surplombant. Mais, en même temps, les initiales étant mises en majuscules, les noms communs se font noms propres, et marquent leur écart par rapport à leur signification³¹⁰. Un poème écrit plus de 30 ans auparavant permet de comprendre la dimension constellatoire de ce double mouvement :

Quand aux tentures du jour, aux noms communs drapés pour notre demeure en lecture on ne reconnaîtra plus grand-chose sinon de hors par ci nos initiales briller comme épingles ferrées sur un monument de toile, [...]³¹¹

Le soleil voilé, seules les initiales du nom propre brillent sur la page noire qui a englouti les nom communs, comme les initiales incorporées à la vérité surgissent sur la page du « Pré » par leur sortie de la signification. Et on pourrait lire, comme Derrida l'a fait, les initiales inversées du poète qui brillent dans les « épIngles Ferrés »³¹².

Ce devenir-nom propre du nom commun, doublé par le devenir-nom commun du nom propre implique une certaine mort de l'auteur. Et il est à noter que le texte présente cette mort comme le résultat d'un duel :

³⁰⁹ Walter Benjamin, *Paris, Capitale du XIX^e siècle*, trad. par Jean Lacoste, Cerf, 1989, p. 479.

³¹⁰ Sur la question de la signature, de son devenir-nom commun et du devenir-signature du nom commun, voir *Signéponge* de Jacques Derrida (*op. cit.*). Nous analysons ce qu'implique cette question chez Derrida dans la « Ponctuation philosophique » qui suit.

³¹¹ « L'avenir des paroles », OC. I. Pr., p. 168. Et ce n'est pas un hasard. Car on sait que ce poème faisait partie d'un projet inachevé de Ponge intitulé « Mythe du jour et de la nuit ». Sur ce point, voir l'étude génétique de Michel Collot déjà mentionnée : « Francis Ponge, *Le Soleil placé en abîme*, Manuscrits inédits » (*op.cit.*, p. 152-155) et aussi Jacinthe Martel : « Chronos : figuration de la genèse dans *le Soleil placé en abîme* de Ponge » (*op.cit.*, pp. 120-121). Il est aussi à noter que le poème évoque à la fin la scène où Hercule donne naissance à la Voie lactée, scène sur laquelle nous sommes déjà arrêtés dans notre lecture du « Soleil placé en abîme ». Cela montre la persistance chez Ponge de l'association entre l'écriture, cet « avenir des paroles » et la configuration stellaire.

³¹² *Signéponge*, *op. cit.*, p. 93.

Des deux pareils arrivés debout, l'un au moins,
Après un assaut croisé d'armes obliques,
Demeurera couché
D'abord dessus, puis dessous³¹³.

Dans l'entretien avec Sollers, Ponge interprète ces « deux pareils » comme « l'auteur et la chose », et ce duel comme un « acte d'amour » entre eux : « il est évident que le duel est un acte d'amour aussi, et que le résultat est la mort des deux; seul, et seulement, le pré reste, le pré est là, le pré est constitué³¹⁴ ». La structure des quatre derniers vers, qui précèdent la signature, confirme cette identification entre le duel et l'acte d'amour. Ce quatrain de vers heptasyllabiques présente une rime féminine (celles/Prêle) encadrée par une assonance masculine (sûr/dessus). Tout se passe comme si cette alternance, qu'on appelle opportunément « rime embrassée », représentait la scène sexuelle qui engendre la vérité verticale extatique. La vérité surgit en joie, selon la logique de l'objoie que nous avons mise en lumière à propos du *Savon*. Le pré est semblable aux bulles du savon, qui se manifestent comme résultat de la disparition convulsive de l'objet et de l'auteur pour s'en détacher et se mettre en orbite. Ceux-ci s'incorporent ainsi à la production d'une vérité à travers leur mort extatique et circulent selon une trajectoire sans destination préalable. N'est-ce pas précisément « s'éterniser enfin, dans l'objoie » ?

Ainsi, la scène ultime de la signature dans « Le Pré » nous permet de comprendre les enjeux de la verticalité poétique : suspendre la signification normale des mots pour que ceux-ci scintillent dans un rapport non syntaxique et vertical, qui fait surgir une vérité que seule la puissance impersonnelle du langage est capable de soutenir, vérité qui sera activée, au-delà de toute intention de l'auteur, par les regards du lecteur. On comprend alors que la verticalité phonique et graphique, opposée à l'horizontalité plate et logique, ne se réduit pas à un simple jeu de signifiants. Jakobson insiste en effet sur le fait que « vouloir confiner les conventions poétiques telles que le mètre, l'allitération, la rime, au seul niveau phonique serait tomber dans la ratiocination spéculative sans la moindre justification empirique³¹⁵ ». Et, poursuit-il, « la rime implique nécessairement une relation sémantique entre les unités qu'elle

³¹³ « Le Pré », OC. II. NR., p. 343.

³¹⁴ *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, op.cit., pp. 174-175.

³¹⁵ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, 1, op.cit., p. 233.

lie [...]»³¹⁶». Selon Racan, Malherbe, grand maître de Ponge, « s'étudiait fort à chercher des rimes rares et stériles, sur la croyance qu'il avait qu'elles lui faisaient *produire quelques nouvelles pensées*³¹⁷ ». Ponge est très sensible à cette dimension créatrice de tous les jeux phoniques chez Malherbe et affirme que, pour ce poète, « la fin du fin » est qu'« une richesse inouïe de consonances, d'assonances, d'allitérations, [soient] dosées d'ailleurs de telle façon que la signification l'emporte (très légèrement mais enfin l'emporte) sur le concert de vocables, sur la musique³¹⁸ ». En effet, à la suite de l'analyse phonique du poème de Malherbe que nous avons évoquée plus haut, il écrit :

Noter aussi que le Tu, Ture, Turel, Turelment, Dure, Durterment sonne exactement comme le fer sous le marteau sur l'enclume dans l'atelier du forgeron du Verbe, forgeant les armes de Siegfried. Tandis que les Onde, Vonde, Onve, Onle miment le vent, le soufflet de la forge³¹⁹.

Le jeu phonétique fait ainsi émerger, dans une phrase, un nouveau sens, différent de celui que produit le simple agencement grammatical des mots. Ce poème recourt pour cela à la valeur imitative des sons. Mais on voit bien qu'il ne s'agit pas de la simple motivation du signifiant et du signifié. Au lieu de rapprocher le mot de son référent, ce nouveau sens renvoie ici au travail du poète-forgeron nécessaire à la fabrication de ce poème. L'imitation phonique, qui est d'ailleurs absente dans l'œuvre de Ponge selon Gérard Genette³²⁰, n'est qu'un des moyens pour produire une nouvelle couche sémantique. En tout cas, la poésie ne *retrempe* les mots dans leur sonorité que pour créer un nouvel espace sémantique qui, n'étant fondé ni sur l'intention de l'auteur ni sur la référence au monde extérieur, ne sera activé que par un lecteur dans une rencontre hasardeuse et qui ne sera donc jamais assuré par un mouvement dialectique automatique. Ponge s'éloigne très exactement sur ce point de toute tentative de poésie sonore. Et c'est dans cette perspective de la verticalité génératrice d'un nouveau sens qu'il faut situer le problème de l'étymologisme pongien. Celui-ci constitue, on s'en souvient, une des composantes de l'objeu : « les liaisons formées au niveau des racines ». Nous avons déjà remarqué que Ponge fait appel à l'étymologie pour déceler dans le terme *pré* la triple dimension de sa temporalité. En fait, il soutient, malgré le doute énoncé par Littré, la thèse

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ Cité par Gérard Dessons dans *Introduction à l'analyse du poème*, Bordas, 1991, p. 40.

³¹⁸ OC. II. PM., p. 217.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 218.

³²⁰ Gérard Genette, *Mimologiques, Voyage en Cratylie*, Seuil, coll. « Point », 1976, pp. 431-436.

selon laquelle l'étymologie du pré, *pratum*, est une « crase de paratus », signifiant « ce qui est préparé » ou « ce qui est prêt » (car il n'est pas nécessaire de le cultiver). Ainsi, dans la phrase « notre nature nous a préparé(s) (à) un pré », un lien s'établit entre *pré* et *préparé*, lien non syntaxique et vertical, capable de produire un sens autre que celui que produit la succession syntaxique des mots. C'est que les deux mots, *pré* et *préparé*, constituent, au-delà de la contiguïté syntaxique, une unité sémantique simultanée. La verticalité d'un sens nouveau coupe ainsi le déroulement horizontal des mots. C'est un événement du sens. Tout se passe comme si la notion nouvelle du pré surgissait, par-delà le déroulement du temps, en miroitant simultanément dans ces deux facettes-mots. Ce miroitement se multiplie jusqu'à inclure *près* et *pré-*. *Préparé* donne aussi *paré* qui vient qualifier à son tour le pré. Tout se passe donc comme si ce n'était pas l'étymologie qui assurait le lien entre ces termes, mais leur similitude phonétique qui inventait cette étymologie, non pas comme sens originaire mais comme sens nouveau du mot *pré*. Et *La Fabrique du pré* montre que c'est réellement ce que fait Ponge, car il affirme : « J'établirai la parenté à ce niveau [il s'agit du niveau « des onomatopées originelles », nous y reviendrons] de pré, près, prêt, préparé³²¹ ». Ainsi, le sens lexicalisé du mot *pré*, celui qui serait activé normalement dans une phrase, étant interrompu, l'idée du pré scintille dans une configuration de mots, reliés verticalement en un éclair, sans suivre le déroulement linéaire de la syntaxe. Le mot *pré* rayonne donc pour former une unité sémantique nouvelle, en l'occurrence, entre les notions de proximité, prêt, participe passé, préfixe et parure. La procédure semble analogue à ce que Gérard Genette appelle « éponymie » dans son analyse du texte fondateur du mimologisme, *Cratyle* de Platon : « *Sôma* signifie “le corps”, tout le monde sait cela, et si vous le prenez ainsi, tout est dit. Je ne le prendrai donc pas ainsi : de même que j'ai traité les noms propres comme des surnoms, je vais traiter ce nom commun (et tous les autres) comme un nom propre, en *suspendant* en quelque sorte sa signification, que je traiterai comme une simple désignation : *sôma* sert à désigner le corps, soit, mais d'autre part, *que veut dire sôma* ? Pour le savoir, je lui applique une procédure éponymique : par exemple, l'“étymologie d'affinité” *sôma-sêma*; je trouve donc que *sôma*, qui désigne le corps, veut dire “signe” et “tombeau”; et puisque le corps est à la fois le signe et le tombeau de l'âme, je conclus que ce nom de *sôma* est juste et bien trouvé pour le désigner, comme *Dionysos* pour désigner le dieu du vin [« *Dionysos* = *didous oïnon* (qui donne le vin) »]; ou bien (aussi bien) je lui en applique une autre : *sôma* = *sôzêma, et

³²¹ OC. II. FP., p. 505.

comme le corps est aussi la prison de l'âme, voilà un mot deux et trois fois bien choisi³²² ». Cet étymologisme poétique ne consiste donc pas à créer un lien direct dans lequel le son d'un mot évoque le désigné. À la différence de cette « motivation directe », l'éponymie est selon Genette une « motivation indirecte », car « l'imposition du sens à un signe purement désignatif, ou traité comme tel, passe inévitablement par le relais d'un autre signe (traité, lui, comme *significatif*), que l'on reconnaît dans le premier³²³ ». L'étymologisme poétique dans sa fonction éponymique n'est donc pas réductible au rapport atomisé du signifiant et du signifié, mais il s'agit bien plutôt d'un principe selon lequel un mot entre dans un rapport nouveau avec d'autres mots pour reconfigurer son champ sémantique. Par l'étymologie poétique, le mot sort de lui-même pour s'ouvrir à des rencontres inattendues.

Il est vrai que la procédure éponymique a pour but ultime la motivation du signifiant et du signifié, quel que soit le détour qu'elle fait subir au mot considéré. On pourrait alors objecter que ce détour est en fin de compte réglé sur les traits de la chose considérée sans être véritablement ouvert à des rencontres inattendues. La liaison des mots par leur ressemblance phonique devrait être justifiée sur le plan du référent : si *pré* et *préparé* sont liés, c'est que le *pré* est quelque chose qu'on n'a pas besoin de cultiver. Or, comme le remarque Genette, la motivation éponymique présente une grande difficulté : « c'est son *infinie* facilité³²⁴ ». Car un signe qui sert à motiver un autre signe est à son tour à motiver. Mais la procédure est circulaire, car c'est le second signe qui sert cette fois à motiver le premier. Même si on évite cette circularité immédiate en multipliant les signes intermédiaires, on revient inévitablement au point de départ, le lexique étant fini³²⁵. La procédure de motivation est donc interminable. La solution que Socrate donne à ce problème est de supposer que « toutes les éponymies qui précèdent — et toutes celles, innombrables, qu'elles représentent — nous conduisent à des éléments (*stoikéia*) ou noms premiers (*prôta onomata*) indécomposables, et sur lesquels le mouvement éponymique s'arrête donc de lui-même³²⁶ ». C'est ainsi qu'on passe « de la motivation indirecte à la motivation directe, c'est-à-dire au symbolisme des sons³²⁷ ». La procédure de motivation n'ouvre plus l'enchaînement interminable du mot à motiver au mot qui le motive; le mot se referme sur lui-même en se décomposant en éléments ultimes dont les sons entrent dans un rapport symbolique direct avec les choses qu'ils désignent.

³²² Gérard Genette, *Mimologiques*, op. cit., p. 26.

³²³ *Ibid.*, p. 27.

³²⁴ *Ibid.*, p. 28.

³²⁵ Cf. *ibid.*, pp. 27-28.

³²⁶ *Ibid.*, p. 29.

³²⁷ *Ibid.*, p. 28.

Or, comme le remarque Genette, ce type de motivation phonique est absent chez Ponge³²⁸. Et nous avons vu que la valeur imitative des sons que Ponge a mise en évidence dans le poème de Malherbe ne servait pas à motiver le signifiant. Il serait donc réducteur de voir dans son recours à l'étymologie une simple motivation du signifiant. Si c'était le cas, il aurait naturellement été amené à la motivation phonique. En fait, pour lui, la multiplicité indéfinie des rapports ouverts par le recours à l'étymologie imaginaire n'est pas quelque chose à maîtriser, mais la condition de la poésie. Celle-ci consiste à tracer, sur des mots disséminés, une configuration apparemment fugitive et toujours ouverte, qui relie des mots selon un principe autre que la syntaxe, de telle façon que chaque mot puisse ouvrir un champ sémantique, jusque là inédit pour lui.

Ainsi, si l'usage des mots dans leur sens étymologique est censé faire que leur sens soit « le plus certain, le plus immuable³²⁹ », celui-ci devient du même coup « ambigu » par la nouvelle configuration que cet usage même peut ouvrir. C'est ce que Ponge appelle l'« erreur d'écrire », dans laquelle « faire plus ferme ou plus ambigu [...] revient [...] à la même chose³³⁰ ». Le mode du langage paradoxal dans lequel le sens des mots est à la fois ambigu et nécessaire, Ponge l'appelle « oracle ». C'est un usage du langage « où les mots sont pris dans *tous* leurs sens, où donc les significations ne risquent pas un jour de vous jouer un sale tour; puisqu'elles sont toutes prévues³³¹ ». La prévisibilité est paradoxale, car, si les significations de la phrase sont prévues dans la mesure où *tous* les sens des mots sont à prendre en compte, elles ne sont prévisibles que dans leur imprévisibilité, car cette totalité n'est jamais close. Ce qui fait qu'on sait par avance que toute signification est possible, mais qu'on ne peut pas savoir laquelle va s'actualiser *effectivement*. La prévisibilité ne supprime ainsi ni la surprise ni le hasard. C'est pourquoi Ponge affirme ailleurs que les oracles sont des paroles « qu'on peut toujours interpréter de toutes les façons, qui demeurent éternellement disponibles pour l'interprétation³³² ». C'est une expression qui « signifie tout et rien », et donc à la fois « une lapalissade » et « une énigme »³³³. Et c'est précisément ainsi que la parole oraculaire peut se donner une épaisseur analogue à celle de la chose « qu'on peut toujours interpréter de toute façon³³⁴ ».

Le fait que le mot peut sortir de lui-même sans être renfermé dans une correspondance

³²⁸ *Ibid.*, pp. 431-436.

³²⁹ OC. II. PM., p. 160.

³³⁰ « Tentative orale », OC. I. M., p. 654.

³³¹ OC. II. PM., p. 161.

³³² « Tentative orale », OC. I. M., p. 655.

³³³ « Réponse à une enquête sur la diction poétique », OC. I. M., p. 646.

³³⁴ « Tentative orale », OC. I. M., p. 655.

univoque avec son référent, tout comme la chose échappe à son identité repliée sur elle-même, est donc une chance pour la poésie. Car c'est cela précisément qui fait que « les ressources infinies de l'épaisseur des choses [peuvent être] rendues par les ressources infinies de l'épaisseur sémantique des mots³³⁵ ». C'est pourquoi nous croyons que, pour Ponge, du moins dans sa pratique, le plus important n'est pas la motivation du signifiant et du signifié ou du référent. En effet, comme nous l'avons vu avec Sartre, ce n'est pas en décrivant la chose et en énumérant ses qualités que la poésie peut atteindre son être, son surgissement qui l'expose en aspects rythmiques. L'objet consiste en fait à établir entre les mots un rapport autre que syntaxique, qui fait apparaître une unité sémantique par-delà la contiguïté. Et ce rapport est homologue avec l'unité surgissant des aspects qui renvoient à l'existence événementielle de la chose. C'est ce parallélisme qui rend la chose *présente* dans le texte. Et c'est aussi ce parallélisme qui fait que, dans l'œuvre de Ponge, il est bien impossible de décider si ce sont les aspects de la chose qui règlent la configuration des mots, ou, à l'inverse, si c'est la configuration des mots qui fait sortir une nouvelle unité des aspects de la chose. Quand il lie *huître* à *blanchâtre*, *opiniâtre*, *verdâtre* et *noirâtre*, et justifie cette liaison par le fait que, comme dans *huître*, « il y a là accent circonflexe, sur voyelle (ou diphtongue), *t, r, e*³³⁶ », on a tout de même du mal à croire qu'il s'agirait vraiment de rendre ainsi le mot *huître* plus approprié à la chose qu'il désigne. Ces qualificatifs, dispersés dans le texte, désignent des aspects de l'objet, éventuellement inattendus, mais, en même temps, ils se réfèrent au mot même d'*huître* et constituent, à travers leur similitude phonético-graphique avec ce mot, une configuration non syntaxique. Et c'est cela qui établit entre le texte et la chose un parallélisme qui n'est pas un rapport de référence mais de résonance : de même que l'*huître* apparaît sous ces aspects multiples qui sont ses manières d'être, de même le mot *huître* apparaît sous les aspects phonético-graphiques des mots qui se rapportent à lui dans un rapport vertical immédiat. Tout se passe comme si le mot *huître* suspendait sa fonction dénotative normale pour signifier en lui-même *blanchâtre*, *opiniâtre*, etc. Ainsi le texte « L'*Huître* » parle à la fois de la chose et de lui-même comme texte où « une formule perle³³⁷ ». Si on rabat la configuration verticale et simultanée sur une proposition horizontale et logique : l'*huître* est *blanchâtre*, cela devient bien évidemment dérisoire. Mais, l'important, c'est que les mots résonnent simultanément par-delà le déroulement syntaxique et temporel et que cela corresponde à la sortie fulgurante de la chose hors d'elle-même. C'est ce parallélisme qui

³³⁵ « Introduction au “Galet” », OC. I. PR., p. 203.

³³⁶ *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, op.cit., p. 111.

³³⁷ « L'*Huître* », OC. I. PPC., p. 21.

permet de comprendre le principe de « PARTI PRIS DES CHOSES *égale* COMPTE TENU DES MOTS ». En effet, ce principe ne signifie pas la simple coexistence des deux opérations selon un degré de domination variable de chacune³³⁸, ou une oscillation permanente entre elles, mais le parallélisme isomorphe entre l'événement de la chose et l'événement du mot et de son sens. Au surgissement de la chose sortant du réseau préconstruit correspond le surgissement du mot, antérieur à toute lexicalisation conventionnelle. C'est pourquoi, là où il semble que l'initiative est donnée entièrement au langage, le compte tenu des mots peut se rapporter à la chose dans son événementialité. Et, à l'inverse, là où il semble que le langage s'efface dans sa fonction référentielle en obéissant aux aspects de la chose, le parti pris des choses permet aux mots de se doter d'une épaisseur sémantique. Chez Ponge, l'onomatopée n'a donc pas pour fin la motivation directe : sa fonction n'est pas l'imitation des bruits produits par telle ou telle chose, elle est l'origine du mot, non pas au sens historique, mais au sens de l'événement du mot, impliqué et donc toujours actualisable dans chaque acte de parole. Elle constitue ainsi « le niveau [...] des infrasignifications³³⁹ ». Il s'agit du niveau où le mot surgit hors de sa signification. Si le *pré* est une onomatopée et ainsi *précède* la parole, le texte « Le Pré » constitue aussi la scène d'une *pré*-histoire de la parole dans laquelle celle-ci surgit verticalement. C'est alors en déployant cette onomatopée que la poésie pourra atteindre la vérité surgissant du *pré*. C'est pourquoi :

Pas moyen de sortir de nos onomatopées originelles.

Il faut donc y rentrer.

Nul besoin, d'ailleurs, d'en sortir,

Leurs variations suffisant bien à rendre compte

De la merveilleusement fastidieuse

Monotonie et variété du monde,

Enfin, de sa perpétuité.

Encore faut-il les prononcer.

Parler. Et, peut-être, parabolier³⁴⁰.

³³⁸ OC. I. M., p. 522 : Ponge poursuit : « Certains textes auront plus de PPC à l'alliage, d'autre plus CTM... Peu importe. Il faut qu'il y ait en tout cas de l'un *et* de l'autre. » Ce « peu importe », nous le prenons à la lettre : il n'y a pas d'importance à accorder à la dose apparemment variable de chaque élément. « *Et* » mis en italiques marque à notre sens la coexistence des deux éléments sans dépendance.

³³⁹ OC. II. FP., p. 505.

³⁴⁰ « Le Pré », OC. II. NR., p. 342.

On reconnaît bien, dans cette présentation des onomatopées, une proximité avec la fonction de l'objeu qui consiste, rappelons-le, à « rendre compte de la profondeur substantielle, de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde ». On peut établir des correspondances : d'abord la « monotonie » renvoie à la « profondeur substantielle » comme unité quantitative de la substance du monde (car il n'y a plus de monde transcendant); ensuite l'expression commune de « variété du monde » désigne la multiplicité non numérique mais qualitative des raisons adverses; enfin la « perpétuité » correspond à l'harmonie dissensuelle comme principe éternel du monde. En effet, dans *Pour un Malherbe*, Ponge distingue, d'une manière spinoziste, les nombres de la mathématique et ceux du Monde sensible : les premiers « ne sont que des divisions quantitatives de l'Unité », les seconds sont « des harmoniques ou divisions *qualitatives* de l'Unité »³⁴¹. Ainsi, l'onomatopée, par sa vibration harmonique et par sa variation verticale, rend compte du monde, substantiellement un, qualitativement multiple, où règne une harmonie dissensuelle sans transcendance. L'onomatopée ainsi comprise, on voit qu'en elle, les opérations de l'objeu sont condensées : suspension (bouclage) des significations par son événementialité, multiplication des rapports par sa variation, et apparition des « liaisons formées au niveau des racines ». Sur ce dernier point, *La Fabrique du pré* précise qu'il s'agit des « liaisons opérées au niveau des racines, où se confondent les choses et les formulations »³⁴². Notons — car bien des commentateurs le négligent en réduisant la question des étymologies pongiennes à une visée mimétique — que Ponge ne dit pas que les choses et les mots se confondent, mais les choses et les formulations. L'onomatopée, élément sortant de la signification, se livre immédiatement à la variation et entre en rapport avec d'autres mots pour constituer une formule. Ponge s'adressait, on s'en souvient, aux bois de pins : « Donnez votre formule ». Il s'agit de la formule presque au sens de formule topologique de la chimie, dans laquelle les signes se réunissent non seulement syntaxiquement et horizontalement mais aussi, comme nous l'avons vu, paradigmatiquement et verticalement, pour dessiner une configuration. C'est pourquoi il faut « paraboliser » les onomatopées, non seulement au sens de les *fictionner*, mais aussi au sens étymologique de les *mettre côte à côte* pour faire surgir entre elles une configuration nouvelle qui n'est pas préalablement déterminée. Et cette configuration est isomorphe avec celle qui est tracée par la chose dans le mouvement de l'objeu. Dessiner cette configuration est précisément la tâche des poètes comme « ambassadeurs du monde muet » :

³⁴¹ OC. II. PM., pp. 114-115.

³⁴² OC. II. FP., p. 482.

L'espoir est donc dans une poésie par laquelle le monde envahisse à ce point l'esprit de l'homme qu'il en perde à peu près la parole, puis réinvente un jargon. Les poètes n'ont aucunement à s'occuper de leurs relations humaines, mais à s'enfoncer dans le trente-sixième dessous. La société, d'ailleurs, se charge bien de les y mettre, et l'amour des choses les y maintient; ils sont les ambassadeurs du monde muet. Comme tels, ils balbutient, ils murmurent, ils s'enfoncent dans la nuit du logos, — jusqu'à ce qu'enfin ils se retrouvent au niveau des RACINES, où se confondent les choses et les formulations³⁴³.

Nous avons vu, dans notre lecture du « Soleil placé en abîme », que la nuit est une condition de la poésie et que l'ombre est le pouvoir du langage. Le poète doit plonger dans « la nuit du logos » et dans le « réson » déraisonnable du langage et écrire sur cette nuit les mots qui scintillent. « Il ne faut, dit Ponge dans *Pour un Malherbe*, cesser de s'enfoncer dans sa nuit : c'est alors que brusquement la lumière se fait³⁴⁴. » La poésie consiste ainsi à tirer, de l'abîme que l'événement de la chose ouvre dans le langage, un jargon, qui est une configuration des mots hors de leur signification usuelle. Et, si, selon Ponge, on ne peut, ni on n'a besoin de sortir des onomatopées conçues comme événements des mots, c'est qu'elles sont latentes dans tout usage ordinaire du langage chaque fois qu'on tâche de dire quelque chose. En citant Gustave Guillaume qui analyse le mécanisme de l'acte de parler, Maldiney écrit :

Les mots sont appelés à partir du vide attirant de ce qui est à dire (et qui par conséquent n'est pas) et non pas enrobés dans un dire préconstruit, au service duquel ils gagneraient sens. Non seulement ils ne sont pas au service d'un dire déjà construit, mais les mots que nous allons chercher en langue ne sont ni des concepts arrêtés ni des images stables mais des schèmes dynamiques en formation.³⁴⁵

Le trouble des significations et des valeurs usuelles, provoqué par l'événement de la chose, interrompt l'usage automatique du langage. C'est ce qui se passe en réalité dans chaque passage des mots au discours. Mais c'est justement cela qu'on oublie habituellement

³⁴³ « Le monde muet est notre seule patrie », OC. I. M., pp. 630-631.

³⁴⁴ OC. II. PM., p. 49. Cf. aussi « La société du génie » : « De même, il est tout à fait sûr que la véritable grâce n'est qu'une rigueur plus finement articulée. Savoir où en rester dans l'obscur, dans la rigueur : voilà le hic. Et sans doute n'en sommes-nous pas juges. Peut-être suffit-il de s'enfoncer un peu plus, en serrant les dents, en serrant les lèvres... Alors soudain la clarté jaillit, la bouche s'ouvre » (OC. I. M., p. 639)

³⁴⁵ Henri Maldiney, *Le Vouloir dire de Francis Ponge*, op. cit., p. 85.

dans l'usage automatique du langage. Car, dans un tel usage, comme le remarque Maldiney, « ce trouble est rapidement surmonté par le mécanisme habituel de la phrase dont la forme et le sens déterminent toutes les fonctions. Dans nos langues indo-européennes à mots, hyperconstruites, les liaisons syntaxiques et conceptuelles de la phrase refoulent l'autonomie des mots. Le fait de langue s'assujettit de si près le fait de discours qu'il n'est que peu fait état, dans l'acte de langage, du passage et du temps de passage de l'un à l'autre, de l'unité de puissance, que le mot est en langue, à l'unité d'effet, qu'il est dans le discours. La phrase détermine la valeur des mots en les reversant au compte courant d'un système de prédicats et de catégories disponibles dans la langue³⁴⁶ ».

Nous rappelons que, en revanche, le lien vertical des mots dans « Le Pré » soustrait chaque mot à la phrase dont il est captif pour établir une nouvelle liaison non syntaxique. L'autonomie des mots ne signifie donc pas une sorte d'atomisation qui les enferme dans leur fonction de pure désignation, mais une libération de leurs liaisons non syntaxiques dans lesquelles les mots peuvent s'ouvrir à des relations et à des sens nouveaux. La poésie manifeste ainsi l'événement du langage répondant aux choses à dire. Maldiney affirme que c'est là l'essence même de la poésie :

Il est de l'essence de toute poésie de renforcer l'autonomie des mots et de laisser s'établir entre eux, par simple voisinage, des inductions mutuelles créant des spectres de résonance.

En cela la poésie ne fait que revenir à un premier état de la parole antérieure à la phrase, libre de tout lien syntaxique, dont nous faisons l'expérience chaque fois que nous nous apprêtons à parler.³⁴⁷

Isoler les mots, c'est pour Ponge traiter chaque mot comme « une personne à trois dimensions ». Alors « chaque mot s'impose à [lui] (et au poème) dans toute son épaisseur, avec toutes les associations d'idées qu'il comporte (qu'il comporterait s'il était seul, sur fond sombre)³⁴⁸ ». Pour opérer cet isolement des mots, il n'y a pas que l'homophonie. Il y a, comme nous l'avons vu, la verticalité graphique (Francis-Ponge /Fenouil-Prêle), le recours à l'étymologie poétique. Il y a aussi, même si Ponge ne le pratique pas tellement, le travail syntaxique qui, comme chez Mallarmé, rend difficile la restitution de la relation syntaxique

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 86.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 85.

³⁴⁸ « My creative method », OC. I. M., p. 531.

des mots³⁴⁹. Dans tous les cas, cet isolement fait apparaître une configuration des mots, dont la simultanéité coupe la linéarité syntaxique et temporelle, comme l'acrostiche que Ponge pratique dans « Le Mimosa³⁵⁰ ». La langue de l'objeu répond ainsi au monde où le soleil est placé en abîme pour faire jaillir de cet abîme les mots qui constituent une constellation. Ainsi, Ponge aura tenté, d'une manière bien différente, ce qui, selon Quentin Meillassoux, est l'acte essentiel de la poésie mallarméenne :

Découper par le regard une constellation dans cette splendeur dépourvue de sens, c'est accomplir un acte tout à fait analogue à l'acte poétique selon Mallarmé. Car ce poète s'attache à faire scintiller les mots, forgés et disséminés par le hasard de la langue, par l'usage d'une syntaxe déroutante en laquelle chaque vocable semble isolé par une « lacune » de tous les autres, comme décontextualisé : ce qui lui permet de rayonner d'une lumière qu'on ne lui avait jamais connue³⁵¹.

La verticalité poétique de Ponge est aussi une manière d'arracher le mot au lien que la syntaxe et la grammaire lui imposent et de lui offrir un rayonnement vertical qui renvoie au surgissement vertical des choses. La verticalité du langage renvoie à la verticalité de la vérité des choses. Le langage poétique de Ponge rejoint ainsi l'analyse que Roland Barthes a faite du langage poétique moderne dans *Le degré zéro de l'écriture*. En effet, en le caractérisant par sa libération du mot des rapports imposés par la métrique et la grammaire, Barthes insiste sur sa verticalité :

[...] le Mot poétique ne peut jamais être faux parce qu'il est total : il brille d'une liberté infinie et s'apprête à rayonner vers mille rapports incertains et possibles. Les rapports fixes abolis, le mot n'a plus qu'un projet vertical, il est comme un bloc, un pilier qui plonge dans un total des

³⁴⁹ Une des rares analyses sur la syntaxe pongienne est celle de Michel Collot qui remarque, quoique d'un point de vue différent du nôtre, le brisement de la syntaxe par lequel « [la phrase] s'étoile dans toutes les directions, pour tisser un réseau fragile comme celui de l'Araignée [...] » (*Francis Ponge, entre mots et choses, op. cit.*, p.168. Cf. également toute son analyse, pp. 165-168).

³⁵⁰ « MIRaculeuse
MOmentanée
SATisfaction !

MIInute
MOusseuse
SAfranée ! » (OC. I. RE., p. 369)

³⁵¹ Quentin Meillassoux, *Le Nombre et la sirène, Un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé*, Fayard, 2011, p. 49. Nous tenons à dire aussi, pour marquer notre dette à l'égard de Meillassoux, que, pour toute la réflexion sur l'écriture verticale, nous avons été largement et librement inspiré par l'analyse de ce qu'il a appelé « écriture *vertexique* » chez Mallarmé dans son séminaire à l'École normale supérieure en 2010-2011 (inédit).

sens, de réflexes et de rémanences : il est un signe debout. Le mot poétique est ici un acte sans passé immédiat, un acte sans entours, et qui ne propose que l'ombre épaisse des réflexes de toutes origines qui lui sont attachés. [...] Le Mot est ici encyclopédique, il contient simultanément toutes les acceptions parmi lesquelles un discours relationnel lui aurait imposé de choisir. [...] Chaque mot poétique est ainsi un objet inattendu, une boîte de Pandore d'où s'envolent toutes les virtualités du langage [...] ³⁵².

Maintenant, le fait que « Le Pré » (la chose et le texte) est une réponse au « Soleil placé en abîme » (également la chose et le texte) est tout à fait clair. Celui-là montre que la nuit est la condition de la poésie et qu'il faut écrire avec cette nuit (l'ombre de l'encre noire) sur la page pour que, à la fin, ait lieu un renversement qui fait que les mots-ombres inscrits scintillent comme des étoiles configurées (comme la voie lactée) sur la page noire de la nuit. Le pré n'est autre que ces mots-étoiles qui composent une constellation. C'est pourquoi il est « mi-ombre mi-soleil ³⁵³ ». On comprend alors l'admiration de Ponge pour la perspicacité de son ami Picasso qui lui a dit un jour : « Vos mots, c'est comme des petits pions, vous savez, des petites statuettes, ils tournent et ils ont plusieurs faces chaque mot, et ils s'éclairent les uns et les autres ³⁵⁴ ». On se rappellera ici la configuration des bulles du savon, virtuellement ouverte à une infinité de rapports et manifestant une beauté fragile parce que sans concept. Voilà pourquoi le pré est « fragile, mais non frangible ³⁵⁵ ». « Le Pré » montre ce qu'est le langage de l'objeu : la délivrance des mots qui leur donne une épaisseur inouïe en les mettant hors de leur signification usuelle pour multiplier leurs rapports qui ne sont plus uniquement syntaxiques : phoniques, graphiques, étymologiques, etc. La configuration formée par ce jeu résonne avec celle du monde dans lequel les choses n'ont plus de fondement unique et transcendant, surgissant et disparaissant sans raison ultime pour composer une configuration fugitive et ouverte, une harmonie discordante. Le poète est celui qui sait voir une certaine beauté dans ce jeu d'apparition-disparition événementielle des choses.

³⁵² *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Seuil, coll. « Points », 1953 et 1972, p. 39.

³⁵³ OCII. NR., p. 341.

³⁵⁴ « La Pratique de la littérature » (OC. I. M., p. 684).

³⁵⁵ OCII. NR., p. 341.

Ponctuation Philosophique I

Derrida — La déconstruction est-elle une procédure de vérité ?

Avant-propos

La lecture que Jacques Derrida a faite de l'œuvre de Francis Ponge dans son ouvrage intitulé *Signéponge* partage avec notre lecture le souci d'arracher la chose pongienne à son simple statut d'objet. Il dit :

Ce qui à ma connaissance a été méconnu, et que tout le manège sur l'anthropomorphisme était sans doute destiné à éviter ou à dénier (et il s'y est souvent prêté), c'est peut-être ceci : la chose pour lui, ce n'est pas quelque chose qu'il faut écrire, décrire, connaître, exprimer, etc., en fouillant en elle *ou* en nous, selon l'alternative circulaire du manège. C'est aussi cela, bien sûr, et abondamment, d'où le droit à la confusion. Mais ni d'abord ni seulement. La chose n'est pas quelque chose qui se conforme à des lois dont j'aurais à parler de façon objective (adéquate) ou au contraire subjective (anthropomorphique). D'abord la chose est l'autre, le tout autre qui dicte ou qui écrit la loi, une loi qui n'est pas simplement naturelle (*lex naturae rerum*) mais une injonction infiniment, insatiablement impérieuse à laquelle je dois m'assujettir, quitte à tenter de m'acquitter ensuite, en fin de duel, après lui avoir offert, avec ma vie et mon désir, quelque chose comme ma signature¹.

En déterminant la chose pongienne comme l'autre qui commande, Derrida la place d'emblée dans un enjeu éthique. Mais cette éthique, comme toujours, suppose une certaine ontologie². Derrida insiste en effet sur le caractère transcendantal de cet autre : la chose-autre est ce « qui fait de la chose une chose », c'est-à-dire qu'elle est « la choséité [...] de la chose depuis laquelle se dicte la loi sans contrat »³. On voit déjà que cette choséité présente un caractère événementiel : elle se soustrait aux lois générales instituées. Ainsi, au lieu d'être présentée selon les lois, objectives ou subjectives, la chose s'auto-présente pour ainsi dire dans sa singularité absolue, afin d'imposer sa loi absolument singulière. La procédure de

¹ Jacques Derrida, *Signéponge*, *op. cit.*, p. 17 (désormais cité SP.).

² Comme Derrida le soutient contre Levinas, « non seulement la pensée de l'être n'est pas violence éthique, mais aucune éthique — au sens de Levinas — ne semble pouvoir s'ouvrir sans elle » (*L'écriture et la différence*, Seuil, coll. « Points », 1967, p. 202.

³ *Ibid.*, p. 76.

pensée, éthique ou poétique, commence donc par la soumission à cette loi imposée par l'événement : « la loi de la chose, c'est aussi la singularité et la différence. À elle me lie une dette infinie, un devoir sans fond. Je ne m'en acquitterai jamais. La chose n'est donc pas un objet, elle ne peut le devenir⁴ ». C'est pourquoi, en tant qu'événement, la chose est un « sujet impossible », car si elle advenait selon les règles de la loi, elle ne serait que la réalisation prévisible et calculable d'un possible. « Sujet impossible », non pas simplement au sens d'un « objet impossible à traiter, jugé intraitable pour la poétique traditionnelle ou pour la philosophie⁵ », mais aussi et surtout au sens d'un sujet qui « me donne un ordre ou m'adresse une demande impossible, intransigeante, insatiable, sans échange et sans transaction, sans contrat possible⁶ ». En effet, si elle entrait dans un contrat ou un accord, la chose ne serait plus tout autre, sa demande serait traitable selon une certaine règle. La demande du tout autre est donc « insatiable » et « impossible ». Infinie est alors la pensée, éthique et poétique, qui consiste à obéir à cette loi du tout autre pour s'acquitter de la dette à son égard. Cela peut faire ressentir du découragement, une « impuissance déprimée⁷ ». Il faut pourtant « relever le défi ». Il faut donc, « obéissant à la loi muette et tyrannique de la chose », s'efforcer d'« éponger effectivement la dette : *dans le monde* »⁸. Mais comment faire ? L'acte qu'il faut pour tenter de s'acquitter de la dette, c'est, comme l'indiquait la première citation, la signature.

Si bien que s'acquitter, pour lui, « relever le défi » en tout cas, ce ne sera pas se conformer à un contrat de langue qui n'a jamais été signé mais à faire lui, en signant, ce *qu'il faut* pour qu'au terme, dans la jubilation orgastique de ce qu'il appelle la vérité, il puisse non seulement signer son texte, imposer ou apposer sa signature, mais en transformant son texte en signature *obliger* la chose, l'obliger-à, mais à rien d'autre qu'à signer elle-même, à se signifier elle-même (voyez l'extraordinaire *Appendice V* du Savon), à devenir écriture-signature, à contracter avec Francis Ponge l'idiome absolu d'un contrat : une seule signature contresignée, une seule chose signant double.⁹

Une langue est un ensemble de règles déjà instituées. Elle est donc incapable de relever le défi de la chose-autre, de répondre à son injonction absolument singulière. Le texte

⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵ *Ibid.*, p. 78.

⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 101.

⁹ *Ibid.*, pp. 43-44.

doit donc être comme une signature, car celle-ci est « une écriture infiniment singulière¹⁰ » et donc « insignifiante¹¹ ». Or cette signature doit être à la fois celle de la chose-autre et celle de celui (ou celle) qui lui obéit, car si celui-ci (ou celle-ci) répond à la demande de la chose, comme d'autres pourraient le faire, il (ou elle) la pliera à une autre loi que celle qu'elle adresse à lui (ou elle) seul(e). Ainsi, le texte est toujours doublement signé, par la chose et par le poète. Et c'est cette rencontre jubilatoire qui fait une vérité.

Récapitulons cette procédure de pensée en cinq traits : 1) La pensée est post-événementielle; 2) L'événement suspend le savoir, c'est-à-dire la conformité à la loi générale; 3) La procédure de pensée est infinie; 4) La pensée doit s'exprimer dans un nouvel usage de la langue; 5) Le texte, comme lieu de la vérité que cette langue engendre, est insignifiant, donc indiscernable, dans la langue du savoir. On voit alors que la lecture derridienne de Ponge présente une certaine proximité avec les déterminations de la procédure de vérité. Cela nous permet de poser la question de savoir si la déconstruction derridienne peut être considérée comme une procédure de vérité. Sous cette hypothèse, nous examinerons, dans la procédure déconstructrice la plus générale, le sens de ces déterminations : l'événementialité, la soustraction à l'objectivité, l'infinité, le langage de l'événement, l'indiscernabilité. Nous verrons alors que ce que désignent ces déterminations n'est pas identique pour la déconstruction et pour la procédure de vérité badiouienne. À travers la confrontation de la déconstruction et de la procédure de vérité, nous essaierons de montrer que la déconstruction est un type particulier de procédure de vérité. Cela éclaircira la procédure de la déconstruction, la décision ontologique sous-jacente, et finalement la conception de la philosophie que Derrida soutient.

1. Derrida comme lieu commun

Déterminer la déconstruction comme une procédure de vérité implique une confrontation avec l'interprétation ordinaire de la philosophie de Derrida, lieu commun qui se dit de sa pensée. L'expression « lieu commun » est ici à prendre au sens littéral, sans connotation péjorative. Il s'agit d'une interprétation moyenne qui présente un *lieu commun* dans lequel on peut comprendre la pensée de Derrida dans sa généralité la plus stable.

D'abord, ses premiers textes ont donné lieu à l'interprétation selon laquelle la

¹⁰ *Ibid.*, p. 20.

¹¹ « Se signifier dans l'insignifiant (hors sens et hors concept), n'est-ce pas signer ? » (*ibid.*, p. 37)

déconstruction est une neutralisation de la dichotomie conceptuelle hiérarchisée. En tant que génératrice de toutes les différences ontiques et de toutes les oppositions de concepts, la « différence » est ce du point duquel les différences et les oppositions deviennent non-pertinentes ou indécidables. La contrepartie de cette interprétation axée sur l'indécidabilité est de s'exposer à la critique qui raille le nihilisme et l'apolitisme de Derrida. Disons que cette interprétation ne prenait pas suffisamment en considération la question de l'altérité qui a toujours habité au cœur de cette philosophie.

Ainsi, à l'opposé de cette interprétation, se développe l'interprétation éthico-politique, laquelle est devenue dominante après les années 80, période où Derrida a commencé à écrire des textes plus explicitement politiques et éthiques. Cela correspond à ce qu'on appelle « le tournant éthique ou politique » de la pensée de Derrida. Selon cette interprétation, la déconstruction derridienne n'est pas une pensée qui consiste à rendre indécidable toute dichotomie, mais qui oblige à une décision dans une situation indécidable. Et cette décision doit toujours s'orienter vers l'affirmation de l'autre. L'axiome fondamental de l'éthique déconstructionniste est en effet : « tout autre est tout autre¹² ». La singularité irréductible de chaque autre excède la généralité du droit. Comme tel, l'autre réclame la « justice » qui suspend la généralité juridique. Mais pour que cette suspension ne donne pas lieu à une violence pire, la justice doit s'exercer sous la forme du droit universel. Mais l'inscription d'un autre singulier dans le droit implique nécessairement une violence contre sa singularité. L'expérience de la justice comme impossible est précisément celle de l'aporie qui tient à ce qu'il faut prendre en considération à la fois la singularité et la généralité. Cela constitue aussi la décision juridique comme décision de l'indécidable.

Cependant, si l'interprétation éthique tient compte de l'affirmation de l'altérité, cela ne fait qu'induire un autre problème, plus grave sans doute. C'est le problème de la cohérence de cette éthique de l'autre avec l'ontologie qui sous-tend la philosophie de Derrida. En effet, dans cette interprétation, l'altérité de l'autre n'est qu'une singularité sensible ou immédiate de tous les individus, qui résiste à la généralité idéale ou conceptuelle (celle du langage ou de la loi). L'aporie de la justice ne serait alors que celle du singulier et du général. Or la différence supprime, comme nous l'avons vu, l'extériorité décidable des étants différents au profit de la pure différence génératrice. Ainsi, le premier Derrida a sans cesse démontré qu'aucune singularité immédiate n'est possible si elle n'est pas déjà ouverte à la répétabilité ou à la généralité. L'ontologie de Derrida n'admet donc pas l'altérité radicale de l'autre qu'on

¹² Cf. *Donner la mort*, Galilée, 1999, notamment pp. 114-122.

rencontre dans l'expérience. Il faut alors soit qu'on interprète autrement l'axiome « tout autre est tout autre », soit qu'on prenne cet axiome comme s'opposant à l'ontologie de la différence. Naturellement, l'interprétation éthico-politique opte, ne serait-ce qu'implicitement, pour la deuxième solution, car dans chaque situation politique ou éthique concrète, on ne rencontre qu'un autre ou un groupe d'autres particuliers, dont l'altérité est bien identifiable : être victime de telle ou telle catastrophe, appartenir à telle ou telle catégorie sociale, culturelle, sexuelle, historique, de la population, etc. C'est alors l'éthique qui vient colmater la faille ouverte par l'inconsistance théorique : c'est précisément parce que l'altérité est ontologiquement impossible qu'il *faut* l'affirmer. Toute altérité, dès qu'elle est affirmée et reconnue comme telle, s'efface dans la généralité. Dans la mesure où la violence contre la singularité est inévitable, tout ce qu'on peut et doit faire, c'est intervenir dans la sphère du droit de telle manière que la violence contre l'autre soit moindre, et cela infiniment parce que la justice ainsi conçue est infiniment inaccessible. C'est pourquoi la responsabilité est infinie et que la justice est indéfiniment *différée*.

Cette solution ne semble pourtant qu'aggraver les problèmes, et ceci à la fois sur le plan philosophique et sur le plan éthique. D'abord, si on pose ce tout autre comme s'opposant à la loi ontologique qu'est la différence, l'éthique déconstructionniste est tout simplement mystique ou irrationnelle. Celle-ci revient à désirer cela même dont son ontologie sous-jacente ne laisse même pas la possibilité. Ensuite, supposons que l'éthique affirme l'autre dans sa singularité empirique, et réfléchissons sur ce que veut dire une violence moindre contre cette singularité. Ce serait forcément celle qui consiste à la reconnaître comme telle, c'est-à-dire à l'identifier en la mettant dans une catégorie représentable ou en lui attribuant un concept. À ce moment-là, on applique l'axiome « tout autre est tout autre » aux autres singuliers, chacun désormais identifiable ou classable dans telle ou telle catégorie ou sous tel ou tel concept. On se trouve alors dans une situation où on ne peut privilégier aucun autre particulier, car une décision prise en faveur d'un autre peut être injuste pour un *autre* autre et même pour tous les autres. C'est là, selon l'interprétation éthique, qu'on peut affirmer la nécessité de la généralité juridique, du calcul rationnel pour chercher toujours une moindre violence pour tous les autres singuliers. Mais, dans ce cas, la pratique effective de la justice déconstructionniste ne reviendrait-elle pas à réglementer, à travers un dispositif juridique, les intérêts des individus ou des groupes particuliers et à chercher les intérêts les plus communs à tous, pour optimiser les gains de chacun ? Quelle que soit sa conscience aiguë de la violence qu'elle exerce inévitablement contre la singularité de chaque autre, la pratique politique de la déconstruction se confondrait alors avec la politique parlementaire qui consiste dans la

gestion des intérêts des catégories de la population et qui se passe, on le sait bien, d'une justice excédant le droit. L'impossible imposé par la justice ferait place au plus possible et au plus réaliste quand la déconstruction devrait prendre une décision effective. Et l'évaluation de ce qui est possible ou réaliste rendrait inévitable une sélection des autres. La forme droitière très connue de cette sélection est la préférence nationale ou la préférence communautaire. C'est quand l'État fonde une loi très répressive par exemple à l'égard des immigrés, qui affluent jusqu'à menacer — selon ses idéologues — sa subsistance et son fonctionnement normal, en prétendant que c'est au nom de la responsabilité à l'égard de ces autres également singuliers que sont les nationaux. Le « tout autre est tout autre » principiel se transforme ainsi au niveau pratique en énoncé inhospitalier du type : « on ne peut pas accueillir toute la misère du monde » (le fait que cet énoncé a été prononcé par un homme politique soi-disant de gauche n'y change rien). La forme gauchiste est éthique ou humanitaire. Elle donne le statut d'autre aux minorités ethniques, sexuelles ou culturelles, aux victimes des génocides et des catastrophes ou d'une répression militaire ou policière, aux immigrés, aux jeunes de banlieues, ou à tous autres exclus des sociétés. Cela leur apporte parfois une reconnaissance et une protection sociales et juridiques nécessaires. Mais, parfois, c'est aussi au nom de cet autre qu'on justifie une guerre ou une intervention militaire. La déconstruction se prêterait alors aux deux polarités dominantes de la politiques parlementaire d'aujourd'hui : réalisme et éthique humanitaire. Mais dans tous les cas, elle contredirait son propre axiome fondamental de départ : « tout autre est tout autre ».

Nous croyons donc qu'il faut une autre interprétation de la pensée de Derrida, ou plutôt une autre articulation de son ontologie de la différance et de la question de l'autre. Nous ne présentons pas cette interprétation, comme la plus juste ou authentique. Bien plutôt, elle se présente avec et contre Derrida, selon une fidélité infidèle à sa philosophie. La confrontation de la déconstruction et de la procédure de vérité rend possible cette tâche, car cette dernière se présente non pas comme pensée de l'autre, mais comme pensée du même, à savoir d'une généralité indiscernable. Nous montrerons que cette généralité recèle pourtant une pensée de l'altérité qui permet d'arracher la déconstruction à ce faux dilemme de la généralité et de la singularité.

2. L'existence de l'inexistant

Pour la confrontation entre déconstruction et procédure de vérité, il sera utile de

commencer par la lecture de la pensée de Derrida par Badiou lui-même. Dans *Logiques des mondes*, il consacre deux notes à Derrida, et détermine l'opération essentielle de la déconstruction comme « localiser l'inexistant » : « son désir spéculatif [de Derrida] est de montrer que, quelle que soit la forme d'imposition discursive à laquelle vous êtes confronté, il existe un point qui échappe aux règles de cette imposition, un *point de fuite*¹³ ». Dans la terminologie propre de Badiou, l'inexistant signifie que, quand un multiple *apparaît* comme *objet* dans un monde déterminé, il y a un élément de ce multiple qui *n'apparaît pas*. Cet élément est donc l'inexistant propre de l'objet considéré. Dans chaque monde, il y a un « transcendantal » propre, qui attribue aux multiples qui y apparaissent les intensités d'identité et de différence entre eux. Le transcendantal a une structure d'ordre qui va de l'intensité minimale à l'intensité maximale. L'existence détermine alors l'identité d'un multiple à lui-même dans un monde. La même personne, ontologiquement identique, peut apparaître dans plusieurs mondes avec un degré d'existence variable. Ce point peut se comprendre assez facilement d'une manière intuitive. Un enfant qui s'épanouit dans son club de foot peut avoir un degré d'existence très faible dans son monde scolaire. Un objet est l'indexation d'une multiplicité sur le transcendantal d'un monde, selon lequel les degrés d'identités entre ses éléments sont évalués. Un monde n'est donc rien d'autre qu'un réseau d'identités et de différences entre les éléments des objets qui y apparaissent. Pour le dire simplement, l'inexistant est l'élément d'un objet dont le degré d'existence est minimum dans un monde déterminé. Le degré d'identité d'un élément à d'autres n'étant jamais supérieur à celui de son identité à lui-même (qui est son degré d'existence dans ce monde), le degré d'identité entre l'inexistant et tous les autres éléments qui appartiennent au même objet est également minimum, c'est-à-dire nul. Badiou qualifie aussi l'inexistant d'« élément fantomatique¹⁴ ». Il *est* (ontologiquement), mais il *n'est pas* = n'existe pas du point de son apparaître dans *ce* monde (l'inexistence logique). Dans le système philosophique de Badiou, c'est quand un événement a eu lieu que l'inexistant peut atteindre un degré d'existence maximal. Cette « relève de l'inexistant » inaugure une procédure de vérité qui reconfigure radicalement le transcendantal d'un monde.

La relève de l'inexistant nous sert jusqu'à un certain point pour formaliser l'opération de la déconstruction. Posons comme monde la métaphysique occidentale et considérons

¹³ Alain Badiou, LM., pp. 570-571. Le développement de cette analyse est donné dans « Derrida, ou l'inscription de l'inexistant » (in *Derrida, la tradition de la philosophie*, sous la dir. de Marc Crépon et Frédéric Worms, Galilée, 2008, pp. 171-181). Le texte est repris aussi dans *Petit panthéon portable*, La fabrique, 2008.

¹⁴ LM., p. 361.

comme un de ses objets les formes de l'expression verbale. Et supposons que le transcendantal de ce monde soit la présence à soi (par commodité, nous entendons ici la présence à soi du sujet d'énonciation, mais il faut rappeler que, selon ce que Derrida nous a appris, la présence à soi du sujet est indissociable de celle de l'objet et de la signification à la conscience). On peut alors évaluer le degré d'existence pour les éléments qui y apparaissent tels que le monologue intérieur, la parole matériellement prononcée, l'écriture phonétique, l'idéogramme, etc., ainsi que le degré d'identité entre eux. Il s'avère alors que la parole suppose la présence du sujet parlant et également la présence des circonstances de cette énonciation, tandis que l'écriture fonctionne en l'absence de celui qui écrit et que les circonstances de son exécution sont inévitablement perdues (par conséquent, elle perd plus ou moins l'intention du sujet, son « vouloir-dire »). Ainsi, la parole, surtout le monologue intérieur, qui est entendue directement par celui qui l'énonce sans extériorisation matérielle, a le degré d'existence le plus élevé, et l'écriture le degré d'existence minimum (nul) en ceci qu'en elle le sujet d'énonciation est absent. En suivant la terminologie de Badiou, on dira que, pour un objet qui apparaît dans le monde dont le transcendantal est une fonction prescrite par la propriété « présence à soi », il existe nécessairement un élément qui n'a pas cette propriété. L'histoire de la philosophie occidentale a considéré cette exception comme un scandale et a essayé soit de l'exclure, soit de la maîtriser en la déterminant comme un phénomène secondaire qui survient accidentellement à la normalité régulée par telle ou telle propriété (d'où la détermination de l'écriture comme représentation de la parole et la primauté de l'écriture alphabétique sur d'autres formes d'écriture non-phonétique).

L'identification de l'inexistant dans le monde de la métaphysique occidentale est déjà en soi une opération hautement *savante*. On pourrait bien évidemment approuver ou critiquer la validité et la précision de l'analyse de Derrida sur le transcendantal de ce monde et de son identification d'un inexistant propre à chacun de ses objets (écriture, femmes, métaphore, *mimesis*, *pharmakon*, etc.). Pourtant, et ici nous nous écartons un peu de l'analyse de Badiou pour qui il n'y a pas vraiment de relève de l'inexistant chez Derrida, l'identification de l'inexistant n'est pas l'opération fondamentale de la déconstruction. L'enjeu de la déconstruction consiste non seulement à affirmer l'impossibilité d'exclure l'inexistant, mais à élever son existence au degré maximal par une démonstration aussi minutieuse qu'acrobatique. Il ne s'agit pas simplement de renverser la relation hiérarchisée entre les existants et l'inexistant déterminée par une « imposition discursive », mais de montrer la structure constitutive de cet inexistant qui fait de celui-ci la condition de possibilité même de tous les existants du même monde. Si on revient à l'exemple de tout à l'heure, la

« répétabilité » qui structure l'écriture est la condition de possibilité de toute expression verbale en ceci qu'un langage, qu'il soit parlé ou écrit, doit être répétable pour fonctionner comme langage et avoir du sens. Au début de *De la grammatologie*, Derrida affirme : « Par une nécessité qui se laisse à peine percevoir, tout se passe comme si, cessant de désigner une forme particulière, dérivée, auxiliaire du langage en général (qu'on l'entende comme communication, relation, expression, signification, constitution du sens ou pensée, etc.), cessant de désigner la pellicule extérieure, le double inconsistant d'un signifiant majeur, le *signifiant du signifiant*, le concept d'écriture commençait à déborder l'extension du langage. À tous les sens de ce mot, l'écriture *comprendrait* le langage¹⁵ ». Le fait que Derrida tenait à appeler « écriture » (comme *stratagème*) la structure de répétabilité qui est la condition de possibilité de tout langage (qui le déborde donc) montre bien son attachement à l'inexistant. Si on formalise la procédure déconstructrice, on pourra la formuler ainsi : étant donné un monde, il y a toujours un inexistant (l'autre) qui échappe à la fonction prescrite par une propriété, fonction qui évalue les degrés d'existence de chaque élément d'un objet de ce monde, et c'est cet inexistant qui rend possible cet objet. La conséquence en est que l'exclusion ou l'anéantissement total de l'inexistant n'est jamais possible, et qu'il revient toujours comme un fantôme.

Il est à noter que c'est le même mouvement qui constitue un inexistant comme tel, c'est-à-dire effectue son exclusion, et qui élève son degré d'existence au maximum. L'écriture est réduite à l'inexistant par ceci qu'elle est répétable en l'absence du sujet qui écrit et du contexte, mais c'est justement par ce fait même qu'elle se donne un degré d'existence maximal. Il y a là une véritable pensée de la *singularité*. L'inexistant est *absolument* singulier en ce qu'il est soustrait au transcendantal d'un monde et n'a aucun point commun représentable avec d'autres existants de ce monde. Mais, paradoxalement, il est par ce fait même universel en tant qu'il est la condition de possibilité qui traverse tout existant. La singularité ne s'oppose pas à l'universalité, et celle-ci n'est pas la généralisation ou l'abstraction des singuliers. La singularité est universelle dans sa singularité même. Ce serait là ce que Derrida (au moins le Derrida que nous essayons de présenter ici) appelle la singularité de « l'autre ».

Pourquoi peut-on généraliser cette relève (il serait sans doute plus conforme à la pensée de Derrida de parler de « revenance ») de l'inexistant pour tout transcendantal ? Rappelons que Badiou disait en effet : « quelle que soit la forme d'imposition discursive [...],

¹⁵ *De la grammatologie*, Minuit, 1967, p. 16.

il existe un point qui échappe aux règles de cette imposition¹⁶ ». C'est — il y a là une des originalités fondamentales de la pensée de Derrida — parce que la structure qui marque la soustraction de l'inexistant au transcendantal et sa relève est la structure ontologique de tout étant. La répétabilité de l'écriture dans un autre moment et un autre lieu, et même par un autre sujet, est la condition de possibilité même pour qu'un étant se présente *comme tel*. Si le présent était absolument identique à lui-même, le temps, constitué par une simple juxtaposition de présents, ne passerait pas. Pour que le temps passe, il faut que le présent *se* différencie et répète le soi différencié comme le *même*, autrement dit, il faut que le présent soit ouvert au futur en retenant le passé. L'étant ne vient à la présence que comme même, la différence qui l'affecte est elle-même toujours déjà soustraite à la présence. Mais cette différence n'est pas une négativité, elle est au contraire constitutive. L'identité pure n'est qu'un oubli de ce « même » originairement marqué par le caractère constitutif de la différence. Ainsi, si je suis moi-même dans des moments et des lieux différents, ce n'est que par cette différenciation qui produit le même comme effet. La différenciation étant constitutive, je ne suis moi-même qu'en étant toujours écarté de moi-même. Comme cet écart ne se réduit jamais, la présence pure de soi à soi se *diffère* infiniment. Il n'y a pas de présent ou de présence originaires (autrement dit, il n'y a pas d'origine qui soit présente dans sa pure identité à elle-même), mais c'est la différence *originale* (le mouvement de différenciation) qui produit le présent ou la présence comme effet. Telle est la *différance* de Derrida, prise dans sa portée ontologique. Il n'y a pas d'abord quelque chose d'identique qui se différencie ensuite, mais c'est la différenciation qui rend possible (et donc impossible en même temps) l'identique. Il ne s'agit pas de la différence entre les étants, mais de celle qui constitue chaque étant *en tant que tel* et qui produit, par conséquent, aussi la différence des étants. Prise dans ce mouvement de *différance*, la limite extérieure de chaque étant identifié se brouille (on voit bien là combien Derrida est éloigné du multiculturalisme). « En tant que racine commune [de tous les différents], la différence est aussi l'élément du *même* (qu'on distingue de l'identique)¹⁷ ». Un tel effet de la *différance*, Derrida l'appelle aussi la logique de l'« hymen ».

¹⁶ Derrida lui-même affirme ceci dans *Politiques de l'amitié* : « Quand on parle d'hégémonie, c'est-à-dire de rapport de forces, les lois de structure sont tendancielle, elle ne (se) déterminent pas en termes de *oui ou non*, donc d'exclusion pure et simple, mais de différence de force, de *plus ou moins*. Il convient d'insister sur l'impossibilité d'une exclusion *pure et simple* pour pouvoir rendre compte des effets de refoulement, donc des retours de ce qui ne devrait pas revenir, des symptômes et des dénégations que cette même loi peut produire et reproduire, ne manquant en vérité jamais de le faire » (*Politiques de l'amitié*, Galilée, 1994, p. 325). Pour reformuler dans les termes de Badiou, on dira que le transcendantal réduit nécessairement un élément de l'objet à l'inexistant dans son apparaître sans jamais pouvoir anéantir son *être* et que, par conséquent, l'inexistant peut toujours revenir.

¹⁷ *Positions*, Seuil, 1972, p. 17.

Là où la différence objective s'efface apparaît la différence pure qui la produit : « Ce qui est ainsi levé, ce n'est donc pas la différence mais le différent, les différents, l'extériorité décidable des différents. Grâce à la confusion et à la continuité de l'hymen, non pas en dépit de lui, s'inscrit une différence (pure et impure) sans pôles décidables, sans termes indépendants et irréversibles¹⁸ ». L'hymen produit ainsi « un effet de milieu¹⁹ » où toutes les oppositions dichotomiques telles que le présent/le non-présent se confondent et se rendent indifférentes. Les règles qui régissent statiquement l'identité et la différence des étants s'annulent dans la différence plus *originnaire* et universelle, à savoir la *différance*. Pourtant, en tant que mouvement constitutif de la répétition, la *différance* produit aussi chaque étant dans son identité (ou plutôt sa mêmeté). C'est pourquoi Derrida détermine l'hymen comme une « opération qui "à la fois" met la confusion *entre* les contraires et se tient *entre* les contraires²⁰ ». D'un côté, la *différance* agit *indifféremment* sur tous les étants, trouble et efface la différence statique des identités ou des identiques, mais, de l'autre, elle est la condition de possibilité de la présence d'un étant comme chaque fois « même ». C'est en quoi elle est constitutive de toute différence entre les étants. La différence est toujours déjà à la fois effacée et produite. Il faudrait dire plutôt qu'elle est produite (dans le régime de la présence) en étant effacée en tant que telle. Dans la mesure où l'étant n'est présent que comme même et reconnaissable, la différence n'advient jamais en tant que telle à la présence. Ainsi, écrit Derrida, « la différence *n'est pas*, n'existe pas, n'est pas un étant-présent (*on*), quel qu'il soit » et qu'« elle ne relève d'aucune catégorie de l'étant, qu'il soit présent ou absent »²¹. La *différance*, produisant tout étant, n'est elle-même réductible à aucune forme d'étant. Elle est un milieu qui est à la fois tout et rien. C'est pourquoi elle est *entre* les étants, mais n'est nulle part. La thèse bien connue, mais tout autant méconnue, de Derrida : « il n'y a pas de hors-texte²² » ne signifie pas que le texte constitue une totalité englobante, une sorte d'Un transcendant et transcendantal. Certes, il n'y a rien (d'étant) qui soit soustrait à la *différance*. Mais celle-ci suspend incessamment la totalisation par son mouvement de différenciation qui produit la répétabilité de tout étant. La *dissémination* est constitutive, l'un n'est que son résultat. Même le tout, s'il *est*, n'existe que comme effet de la *différance*.

Ainsi, la revenance de l'inexistant chez Derrida a fait apparaître un inexistant plus *originnaire*, l'inexistant qui est la condition de possibilité de tout existant (cette fois,

¹⁸ *La dissémination, op.cit.*, p. 259.

¹⁹ *Ibid.*, p. 261.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *État de la philosophie, op. cit.*, 1972, p. 6.

²² *De la grammatologie, op. cit.*, p. 227.

l'inexistant n'est même plus un étant) et, par là même a fait apparaître ce qui rend possible la revenance de l'inexistant local. Mais, en exhibant le transcendantal de la métaphysique et un point qui lui échappe, la déconstruction *dé-limite* la clôture de la métaphysique, détermine et perce à la fois ses limites en ouvrant « la faille par laquelle se laisse entrevoir, encore innommable, la lueur de l'outre-clôture²³ ». Mais ce monde d'au-delà de la clôture ne se présente jamais. Il « s'entrevoit » seulement de l'intérieur de la clôture et s'annonce seulement comme « lueur ». Car, la *différance est et n'est pas*. Elle *est* comme condition de possibilité de tous les étants, mais elle *n'est pas* en ceci qu'elle est soustraite à toute catégorie de l'étant. Badiou saisit donc très exactement le geste décisif et fondamental de la déconstruction, quand il dit ceci : « Tout l'interminable travail est de le localiser [= l'inexistant], ce qui est aussi bien impossible, puisque c'est d'être hors-lieu-dans-le-lieu qui le caractérise²⁴ ». Derrida lui-même affirme ainsi : « En toute exposition elle [= la différence] serait exposée à disparaître comme disparition. Elle risquerait d'apparaître : de disparaître²⁵ ». Nous précisons plus tard les conséquences de cette inévitable disparition de la différence ainsi que le sens exact ici d'« entrevoir » et de « lueur ».

Revenons à la lecture derridienne de l'œuvre de Ponge. On y trouve aussi ce processus de la relève de l'inexistant. Qu'est-ce qui figure l'inexistant dans l'œuvre de Ponge ? Plus précisément, quel est, dans le monde de l'œuvre de Francis Ponge, l'inexistant de l'objet dont les éléments sont les choses qui sont les sujets de ses poèmes ? Derrida identifie avec son élégance habituelle cette figure de l'inexistant : il s'agit de l'éponge. Si la poésie de Ponge consiste à présenter la propriété = propreté d'une chose, c'est-à-dire ce qu'il appelle « la qualité différentielle²⁶ », l'éponge est un inexistant dans ce monde, parce qu'elle n'a rien de propre et est par conséquent sale et ignoble. Elle est « l'exemple même du sans-valeur, du rien ou du si-peu-de-chose, le n'importe quoi de peu de prix, l'anonyme ou presque dans la foule des petits²⁷ ». Inexistante, elle est si singulière qu'elle se soustrait au système d'échange qui attribue à chaque objet une valeur et un prix, et représente ainsi « l'exemple [...] de la rareté absolue²⁸ ».

Ici se dessine déjà la relève ou la revenance de l'inexistant, soit le devenir-maximal de

²³ *Ibid.*, p. 25.

²⁴ LM., p. 570. Dans l'article « Derrida ou l'inscription de l'inexistant », Badiou formule la même chose de cette façon : « L'enjeu de l'écriture de Derrida — “écriture” désignant ici un acte de la pensée —, c'est *d'inscrire l'impossibilité de l'inscription de l'inexistant comme forme de son inscription* » (*op. cit.*, p. 175).

²⁵ *État de la philosophie, op. cit.*, p. 6.

²⁶ Ici, nous suivons l'analyse de Derrida. Ce que désigne la « qualité différentielle » est bien différent du sens que notre interprétation a pu lui accorder.

²⁷ SP., p. 73.

²⁸ *Ibid.*, pp. 73-74.

son degré d'existence. Cela est décrit un peu plus loin comme « la crise économique qui va bientôt renverser la valeur (on peut parler ici d'une catastrophe) et provoquer une hausse sans limites des investissements sur *ladite chose*²⁹ ». Il ne s'agit pas ici simplement du fait que Ponge, qui privilégie le propre de la chose, évoque néanmoins plus d'une fois l'éponge comme sujet par excellence³⁰. Derrida démontre remarquablement que l'éponge, dans sa singularité — qui la soustrait au système de valeur et de signification — est en fait la condition de possibilité de toutes les choses qui sont les sujets de la poésie de Ponge. En fait, Derrida présente l'éponge comme le paradigme de « la choséité [...] de la chose », de « la chose autre ou l'autre-chose qui fait de la chose une chose³¹ ». Son altérité est infinie et inépuisable, car, en assimilant toutes les qualités et donc en n'en possédant aucune comme vraiment propre, elle reste étrangère à toute prédication. L'éponge est ainsi « le sujet impossible » par excellence.

Il est maintenant évident que l'éponge est l'inexistant qui incarne l'universalité de toute chose dans sa singularité même. Elle peut être tout par le fait même qu'elle est sans valeur et insignifiante : elle est tout en n'étant rien. Autrement dit, elle est propre par son impropriété même. Cette « incroyable chose sans chose » est le « nom de l'innommable qui peut s'affecter de tout, du propre et du non-propre », et, en tant qu'innommable, l'éponge « se confon[d] [...] avec tout (la pierre et le savon par exemple) et donc s'exclu[t] de tout, seule, unique à être tout ou rien »³². Cette indécidabilité de l'éponge réduit celle-ci au statut d'inexistant, et, en même temps, la fait revenir avec le degré maximal d'(in)existence. Voilà pourquoi Derrida affirme que cette « pierre spongieuse » qui n'est qu'une partie de l'œuvre « se confond sans reste » avec le corpus entier de Ponge³³. Dès lors, il n'y a rien d'étonnant si l'éponge est rapprochée de l'écriture : « Capable alternativement du gazeux et du liquide, “de se remplir de vent ou d'eau”, l'éponge c'est surtout l'écriture³⁴ ». S'affectant indifféremment de toutes les différences (objectivables ou qualitatives), l'éponge les assimile et les traverse toutes. En quoi, elle est « analogue [...] de chaque état intermédiaire entre tous les états, analogue en cela à l'écrit » et « si elle peut se mettre dans tous les états, servir d'intermédiaire, d'intercesseur ou de témoin universel, l'éponge constitue non seulement le terme d'une

²⁹ *Ibid.*, p. 75.

³⁰ Derrida évoque un passage de « Page bis » (OC. I. Pr., p. 221), « La forme du monde » (OC. I. Pr., p. 170), « De la nature morte et de Chardin » (OC. II. AC., p. 663), « Tentative orale » (OC. II. M., p. 665, p. 667), « L'Ardoise » (OC. II. AC., p. 657).

³¹ SP., p. 76.

³² *Ibid.*, p. 61.

³³ *Ibid.*, pp. 22-23.

³⁴ *Ibid.*, p. 59.

analogie (allégorie ou métaphore) mais aussi de surcroît le *milieu de* toutes les figures, la métaphoricité elle-même³⁵ ». L'éponge n'est ainsi rien d'autre que la différence, milieu dans lequel les différents se confondent tout en étant produits.

On reconnaîtra ici quelque chose d'analogue à la généricité de l'indiscernable que nous avons décrite dans l'introduction à propos de la pensée de Badiou. Une multiplicité indiscernable s'identifie à la situation entière par sa soustraction à tout prédicat particulier. De la même manière, l'éponge comme inexistant atteint son existence maximale, en s'identifiant à la choséité de la chose³⁶. Pouvant être tout et rien, l'éponge est indiscernable et générique.

3. L'éthique de l'autre ou la communauté des égaux ?

Examinons la portée politique de cette relève de l'inexistant. Cela nous permettra de démarquer notre interprétation de la pensée de Derrida de l'éthique de l'autre, étiquette sous laquelle on classe souvent sa pensée politique. En se référant à Marx, Badiou voit le devenir-existant du prolétariat, qui est l'inexistant *politique* des sociétés capitalistes, dans cette phrase très connue des paroles de l'*Internationale* : « Nous ne sommes rien, soyons tout ! » « Ceux qui proclament cela [= “nous ne sommes rien”], poursuit Badiou, ne sont pas en train d'affirmer leur néant. Ils affirment simplement qu'ils ne sont rien dans le monde tel qu'il est, quand il s'agit d'apparaître politiquement. Du point de vue de leur apparaître politique, ils ne sont rien. Et le devenir “tout” suppose le changement de monde, c'est-à-dire le changement de transcendantal³⁷ ». Dans le processus qui va produire une multiplicité générique à partir de la relève de l'inexistant, le prolétariat ne désigne pas les gens qui se trouvent dans une certaine catégorie objectivement déterminable (socio-économique). En tant qu'une partie qui se confond avec le tout, il forme une multiplicité générique, un rassemblement des gens qui *sont là*, sans être discernés. Derrida dit, pour sa part, que « bien que l'éponge soit ignoble, sans noblesse naturelle, de pauvre extraction généalogique, impuissante à trancher entre le propre et le non-propre, son économie résiste mieux à l'opresseur³⁸ ». On pourrait alors chercher dans le caractère générique de l'éponge un nouveau concept du peuple pour la démocratie à venir, un nouveau concept du *démos*. Ponge

³⁵ *Ibid.*, p. 60.

³⁶ Il est tout de même à noter que chez Badiou, la relève de l'inexistant ne constitue pas à elle seule une partie générique. Elle n'est qu'un point de départ pour une procédure qui va produire un corps de vérité. On verra plus tard ce qu'il advient de cette divergence.

³⁷ « Derrida, ou l'inscription de l'inexistant », *op. cit.*, pp. 174-175.

³⁸ SP., p. 56.

affirme que « le monde muet est notre seule patrie » et que celle-ci ne proscrit jamais personne. Derrida insère ici ce petit commentaire : « donc une patrie muette, sans langue, sans discours, sans nom de famille, sans père³⁹ ». Nous avons essayé pour notre part de voir dans cette patrie une communauté dissensuelle. L'interprétation de Derrida nous semble aller dans la même direction. Si toutes les choses dans la poésie de Ponge sont en fin de compte *spongieuses* dans leur soustraction événementielle à tout prédicat, alors la patrie qu'elles forment en partageant leur indiscernabilité et elle seule n'admettra aucune séparation ni aucune exclusion par la langue. Une telle patrie ne propose aucune condition objective pour y appartenir, pas plus qu'elle ne discerne ni ne classe ceux qui y appartiennent selon certaines identités ou propriétés (ethniques, culturelles, filiales ou généalogiques, comme le dit Derrida). Les différences hiérarchiques étant déconstruites, tous les éléments y sont *également* affirmés par leur simple appartenance (donc leur existence). Ce que Derrida a pensé sous le nom de « démocratie à venir », nous essayons de le penser comme une communauté des indiscernables, radicalement égalitaire.

Derrida analyse la conjonction entre la démocratie à venir et le concept d'égalité dans *Voyous*⁴⁰. La démocratie à venir y est présentée comme un *régime* (ou plutôt quelque chose) qui n'est jamais égal à lui-même de par sa structure aporétique ou « auto-immunitaire ». La démocratie est essentiellement marquée par la différence⁴¹. L'aporie inhérente à la démocratie

³⁹ *Ibid.*, p.32.

⁴⁰ Il ne serait pas impossible de voir, dans toute la réflexion sur l'amitié dans *Politiques de l'amitié*, un nouveau concept de l'égalité. Il est vrai qu'un nouvel enchaînement de la démocratie à venir et de l'égalité y est annoncé : « Cette dissymétrie et cette altérité infinie n'auraient aucun rapport avec ce qu'Aristote aurait appelé l'inégalité ou la supériorité. Elles seraient même incompatibles avec toute hiérarchie socio-politique *comme telle*. Il s'agirait donc de penser une altérité sans différence hiérarchique à la racine de la démocratie. Il apparaîtra plus tard que, au-delà d'une certaine détermination du droit ou du calcul (de la mesure, de la "métrique"), mais non du droit ou de la justice en général, cette démocratie libérerait une certaine interprétation de l'égalité en la soustrayant au schème phallogocentrique de la *fraternité* » (*Politiques de l'amitié*, *op.cit.*, p. 259). Néanmoins, ici, l'idée de l'égalité n'est pas suffisamment développée pour nous permettre de la rapprocher du concept de l'égalité que nous voulons présenter pour notre part avec Rancière. C'est plutôt là où ce concept n'est pas explicitement évoqué qu'on pourrait trouver un argument pour soutenir notre interprétation. Par exemple, une lecture attentive de *Khôra* pourrait permettre de reconnaître dans la figure de Socrate la conception égalitaire du démos. Socrate y est décrit comme relevant d'« un troisième genre » où les deux gents (*genos*) opposées : imitateurs (poètes, sophistes), d'un côté, vrais citoyens (philosophes, politiques), de l'autre, se rendent indiscernables. En quoi il ressemble à la *khôra*. Celle-ci ouvre un « espace neutre », lieu d'inscription ou d'appartenance en général, où toute opposition générique déterminée s'inscrit indifféremment. Le peuple, le *genos*, que la *khôra* figure est une multiplicité dont l'être-ensemble n'est conditionné ni par une certaine propriété déterminée ni par une simple absence de propriété, mais par l'appartenance même (*Khôra*, Galilée, 1993; voir notamment pp. 53-64). En effet, dans *Voyous*, Derrida affirme, sans tellement développer : « La démocratie à venir serait la *khôra* du politique » (*Voyous*, Galilée, 2003, p. 120). Il faudrait bien évidemment situer dans cette perspective ce que Derrida a appelé « la nouvelle Internationale » dans *Spectres de Marx*.

⁴¹ « La démocratie n'est ce qu'elle est que dans la différence par laquelle elle se diffère et diffère d'elle-même. Elle n'est ce qu'elle est qu'en s'espaçant au-delà de l'être et même de la différence ontologique; elle est (sans être) égale et propre à elle-même seulement en tant qu'inadéquate et impropre, à la fois en retard et en avance sur elle-même, sur le Même et l'Un d'elle-même, interminable dans son inachèvement par-delà tous les

se trouve bien entre liberté inconditionnelle et égalité conditionnelle : « Cette antinomie au cœur du démocratique, elle est reconnue depuis longtemps, elle est classique et canonique, c'est celle du couple constitutif et diabolique de la démocratie : liberté et égalité. Ce que je traduirais dans mon langage en disant que l'égalité tend à introduire la mesure et le calcul (donc la conditionnalité) là où la liberté est par essence inconditionnelle, indivisible, hétérogène au calcul et à la mesure⁴² ». Les « négociations » entre l'incommensurable de la liberté et la mesure de l'égalité étant ainsi inachevables, la démocratie est toujours à venir. Ici, l'égalité n'est prise que comme mesure, numérique ou proportionnelle (égalité selon le nombre ou égalité selon le mérite). Mais ladite aporie se trouve à l'intérieur même du concept d'égalité : « c'est que l'égalité n'est pas toujours un terme opposé ou concurrent à côté, en face ou autour de la liberté, comme une mesure calculable (selon le nombre ou selon le *logos*) à côté, en face ou autour d'une incommensurable et incalculable et universelle liberté. Non. Dès lors que tout le monde (ou quiconque — nous en viendrons à cette question du quiconque plus tard) est également (*omoiôs*) libre, l'égalité fait partie intrinsèque de la liberté et alors elle n'est plus calculable. Cette égalité dans la liberté n'a plus rien à voir avec l'égalité selon le nombre et selon le mérite, la proportion ou le *logos*. C'est une égalité incalculable et incommensurable en elle-même, c'est la condition inconditionnelle de la liberté [...]»⁴³ ». Le *dêmos* de la démocratie naît quand les gens croient à tort (parce que, insiste Derrida, il s'agit d'une croyance, d'une imagination ou d'une présupposition⁴⁴) qu'on est absolument égal parce qu'on est pareillement libre. Le *dêmos*, aussi bien que l'égalité qui en est constitutive, est donc intrinsèquement travaillé par la différence.

Pour comprendre le lien entre ce concept de *dêmos* et ce que nous avons dégagé de la figure de l'éponge, nous nous référons à Jacques Rancière, qui, comme Derrida, situe cette égalité présupposée à l'origine de la démocratie. Mais, en rapprochant ces deux pensées de la démocratie, nous essayons d'accentuer leur divergence pour accéder au cœur de la pensée de Derrida. L'importance qu'a aujourd'hui la pensée politique de Rancière tient justement à sa réélaboration drastique du concept de la démocratie à partir du principe égalitaire. Il appelle « police » l'opération (le compte) qui divise et classe les corps d'une communauté selon leurs modes d'apparaître (les modes du faire, les modes d'être, les modes de dire). C'est un type de

inachèvements déterminés [...] » (*Voyous, op. cit.*, p. 63).

⁴² *Ibid.*, p. 74.

⁴³ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁴ « Tout d'abord, la naissance du *dêmos* est lié à une croyance, à une imagination, à une présomption ou à une présupposition, à une évaluation précipitée, à un "tenir pour" qui accrédite, qui fait crédit — et il n'y a pas de démocratie sans crédit, voire sans acte de foi : parce qu'ils sont égaux sur un point, dit Aristote, ils croient, ils s'imaginent (*oiesthai*), ils se représentent qu'ils sont absolument égaux » (*ibid.*, p. 74).

« partage du sensible ». Cette notion correspond au « transcendantal » dans la terminologie de Badiou. L'opération propre de la police consiste à nommer les corps qui appartiennent à la communauté, et à assigner à chacun sa place et sa fonction. La police instaure ainsi le partage entre le visible et l'invisible, le dicible et l'indicible, l'audible et l'inaudible, etc⁴⁵. Il se produit alors ceux qui n'ont pas de place dans cette configuration des partages, ceux qui n'y ont pas de *part*. Ce sont donc véritablement des inexistants. La politique s'oppose à la police, en ce qu'elle est précisément un processus qui s'inaugure par la déclaration de l'existence de « la part des sans-part », et qui va ensuite suspendre et bouleverser le partage du sensible donné. Il ne s'agit de rien d'autre que du processus qui change de transcendantal par la déclaration de l'existence de l'inexistant. « L'activité politique est celle qui déplace un corps du lieu qui lui était assigné ou change la destination d'un lieu; elle fait voir ce qui n'avait pas lieu d'être vu, fait entendre un discours là où seul le bruit avait son lieu, fait entendre comme discours ce qui n'était entendu que comme bruit⁴⁶ ».

Cette inscription de la part des sans-part et le déploiement de ses conséquences qui va jusqu'à reconfigurer le partage du sensible donné constituent un processus de *subjectivation* propre aux sujets politiques. C'est justement là qu'apparaît ce que nous voulons appeler la conception *générique* du peuple. « La subjectivation politique produit un multiple qui n'était pas donné dans la constitution policière de la communauté, un multiple dont le compte se pose comme contradictoire avec la logique policière. Peuple est le premier de ces multiples qui disjoignent la communauté d'elle-même⁴⁷ ». En tant que multiplicité qui ne se laisse pas compter par la logique policière de la communauté, le peuple se confond avec le tout de la communauté à travers le processus politique. Ce qui rend possible une telle torsion, c'est justement l'égalité comme principe de toute *politique*. « Le peuple, ce n'est rien d'autre que la masse indifférenciée de ceux qui n'ont aucun titre positif — ni richesse, ni vertu — mais qui pourtant se voient reconnaître la même liberté que ceux qui les possèdent. Les gens du peuple en effet sont simplement libres *comme* les autres. [...] Le *démos* s'attribue comme part propre l'égalité qui appartient à tous les citoyens. Et du même coup, cette partie qui n'en est pas une identifie sa propriété impropre au principe exclusif de la communauté et identifie son nom —

⁴⁵ « La police est ainsi d'abord un ordre des corps qui définit les partages entre les modes du faire, les modes d'être et les modes du dire, qui fait que tels corps sont assignés par leur nom à telle place et à telle tâche; c'est un ordre du visible et du dicible qui fait que telle activité est visible et que telle autre ne l'est pas, que telle parole est entendue comme du discours et telle autre comme du bruit. [...] La police n'est pas tant une "disciplinarisation" des corps qu'une règle de leur apparaître, une configuration des *occupations* et des propriétés des espaces où ces occupations sont distribuées » (Jacques Rancière, *La Méésentente*, Galilée, 1995, p. 52)

⁴⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁷ *Ibid.*, p.60.

le nom de la masse indistincte des hommes sans qualité — au nom même de la communauté. Car la liberté — qui est simplement la qualité de ceux qui n'en ont aucune autre — ni mérite, ni richesse — est comptée en même temps comme la vertu commune. Elle permet au *démos* — c'est-à-dire au rassemblement factuel des hommes sans qualité, de ces hommes qui, nous dit Aristote, "n'avaient part à rien" — de s'identifier par homonymie au tout de la communauté⁴⁸ ». En s'appuyant donc sur la même analyse aristotélicienne que Derrida, Rancière place l'égalité au fondement de la constitution du *démos*. Les gens réduits à l'inexistant par le compte policier s'attribuent par ce fait même l'égalité et la liberté, et elles seules, qui sont le principe même de la communauté. L'inexistant est pour ainsi dire porteur de ce qui est le plus commun pour toutes les composantes de la communauté, cette *propriété* ne lui appartient donc pas en propre. Il se l'approprie comme impropre, par le fait même qu'il n'a rien de propre. Le compte qui exclut l'inexistant produit une torsion qui fait coïncider une partie avec le tout. La déclaration de l'« égalité de n'importe qui avec n'importe qui » inscrit cette torsion sous la forme de la liberté. La politique n'est rien d'autre que le processus dans lequel cette inscription induit progressivement une reconfiguration globale du système qui ordonne la constitution de la communauté. S'il s'agit d'une « subjectivation », c'est que le peuple organisé comme sujet politique selon le principe égalitaire ne correspond à aucune des catégories objectives. La subjectivation traverse toutes les catégories objectives et fait surgir ce que nous appelons le peuple *générique* : la « part des sans-part qui est rien et tout », ou « la partie surnuméraire ». La communauté politique (non policière) n'est pas une simple sommation des parties. La politique comme subjectivation est justement ce qui brise cette sommation qui ferait coïncider une communauté avec elle-même. Une telle sommation est défaite à travers la mise en cause (l'institution de ce que Rancière appelle « litige »), par le principe égalitaire, du système même de division et de distribution des parties. Le processus politique déplace ainsi une communauté d'elle-même, la met en *différance*. Le peuple est précisément ce qui inscrit localement le principe universel de l'égalité dans une communauté déterminée.

Une telle égalité, celle que Derrida a appelée « inconditionnelle », est bien plus originaire que l'égalité formelle des droits. Mais, contrairement à Derrida qui voit dans l'égalité juridique comme mesure calculable ce qui « permet [...] l'accès à l'incalculable et à l'incommensurable⁴⁹ » quoique les deux instances restent hétérogènes, pour Rancière, le droit, ou plutôt le règne du droit, n'est qu'« une *mimèsis* étatique de la pratique politique du litige »,

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 27-28.

⁴⁹ *Voyous, op. cit.*, p. 80.

car elle « transforme en problème relevant d'un savoir d'expert l'argumentation traditionnelle qui donne lieu à la manifestation démocratique, l'écart de l'égalité à elle-même »⁵⁰. En effet, l'égalité des droits n'est qu'un calcul qui consiste à distribuer à chaque partie déjà constituée (individu ou groupe) la part qu'elle mérite (c'est ainsi que l'égalité juridique ne laisse pas seulement se développer l'inégalité sociale effective, mais même la légitime)⁵¹. Cette égalité tente ainsi plutôt de supprimer l'écart (l'existence de la part des sans-part) produit par l'égalité de n'importe qui avec n'importe qui. Cette dernière met en cause au contraire la constitution et la disposition même des parties. L'« égalité de n'importe qui avec n'importe qui » dévoile « en dernière instance, l'absence d'*arkhè*, la pure contingence de tout ordre social »⁵².

Nous essayons d'infléchir l'opération de la déconstruction du droit au nom de la justice pour l'autre vers le processus politique inauguré par l'inscription locale de cette égalité *anarchique*. Pour ce faire, il faut une lecture de la pensée politique de Derrida bien différente de celle que nous avons présentée comme l'interprétation de *lieu commun*. D'ailleurs, dans un article consacré à Derrida, Rancière déclare que « [la démocratie à venir] ne peut être une communauté des égaux⁵³ ». Car, dans la pensée politique de Derrida, il n'y a pas de concept de *démos*. Dans son caractère indiscernable et générique, le *démos* est une « hétérogénéité [qui] équivaut à la substituabilité⁵⁴ ». C'est que « sa différence spécifique est l'indifférence à la différence, l'indifférence à la multiplicité des "différences" — ce qui est synonyme d'inégalité — qui constitue l'ordre social⁵⁵ ». Or, « l'idée de la substituabilité, l'indifférence à la différence ou l'équivalence du même et de l'autre », c'est ce que Derrida ne peut pas reprendre à son compte⁵⁶. « C'est pourquoi la puissance de la démocratie à venir ne peut être

⁵⁰ *La Méésentente, op. cit.*, p. 151.

⁵¹ « À cette transformation du litige politique en problème juridique, le juge constitutionnel peut alors répondre par une leçon de droit qui n'est rien d'autre que le premier axiome de la "philosophie politique", celui de la différence des égalités, lequel, depuis Platon, s'énonce ainsi : le principe d'égalité est de donner des choses semblables aux êtres semblables, et des choses dissemblables aux êtres dissemblables. L'égalité, dit la sagesse des juges constitutionnels, doit s'appliquer en toute circonstance (Déclaration des droits de l'homme, article 1), mais dans les conditions différentes qu'autorise la différence des circonstances (article 6 de la même déclaration) » (*ibid.*, p. 152).

⁵² *Ibid.*, p. 35.

⁵³ « [The democracy to come] cannot be a community of equals » (« Should Democracy Come ? Ethics and politics in Derrida », in *Derrida and the time of the political*, edit. by Pheng Cheah and Suzanne Guerlac, Duke University Press, 2009, p. 280).

⁵⁴ *Ibid.*, p. 277 : « The demos is the subject of politics inasmuch as it is heterogeneous to the calculation of the parts or shares of society. It is a *heteron*, but a heteron of a specific kind, since its heterogeneity is tantamount to substitutability ».

⁵⁵ *Ibid.* : « Its specific difference is the indifference to differences, the indifference to the multiplicity of "differences" — which means inequalities — that makes up a social order ».

⁵⁶ *Ibid.*, p. 278 : « There is something that Derrida cannot endorse, namely, the idea of substitutability, the indifference to difference or the equivalence of the same and the other. »

celle du démos⁵⁷ ».

Or nous avons vu que la pensée de la *différance* peut être interprétée comme une pensée d'une indifférence aux différences identifiables, aux « différents ». Et l'autre, représenté par l'éponge, n'est pas un autre déterminable ou identifiable, mais indiscernable et générique, substituable avec n'importe quel autre dans son altérité même. Nous contestons donc l'analyse de Rancière concernant l'absence de pensée du démos. Mais, nous le verrons plus tard, nous nous accordons avec lui, sur *l'absence de démos* dans la démocratie à venir.

En tout cas, pour voir la pensée du démos dans la réflexion politique de Derrida, il faut arracher sa pensée à l'interprétation éthique qui effectue un glissement de l'autre indiscernable à l'autre discerné, glissement auquel Derrida lui-même semble se livrer parfois trop imprudemment. Pour cela, il faut d'abord modifier la configuration conceptuelle de convention qui met la singularité de l'autre du côté de la justice, l'universalité du côté du droit, et qui dessine leur relation aporétique. En effet, c'est une idée assez pauvre de réduire l'aporie déconstructionniste à un simple dilemme entre individu singulier inconnaissable et généralité⁵⁸. Nous essayons donc de notre côté de situer d'une part la justice sous la connexion entre la singularité et l'universalité, que nous avons proposée au moyen du concept de généricité, et de l'autre le droit sous le système des relations de subsumption entre particularité et généralité. Du point du concept de l'universalité qui nous importe (et qui n'a rien à voir avec la généralité), le droit est une espèce de langage qui discerne et classe dans la situation qu'il régit les cas et les objets auxquels il s'applique. Le droit a donc pour objet les sous-ensembles de la situation, et son maître est l'État conçu comme ensemble des sous-ensembles (c'est par ce caractère transcendant de l'État par rapport à la situation que peut s'expliquer le caractère répressif ou coercitif du droit, il nous faut différer l'explication rationnelle de ce point⁵⁹). Le droit règle l'organisation de chaque sous-ensemble, donc de chaque partie (l'individu et la situation elle-même peuvent relever de ce type d'ensemble), et régularise la relation entre les parties, et réglemente les actes des éléments qui y appartiennent. Cette fonction du droit (ou de la loi) est parfaitement lisible dans le mot grec signifiant la loi

⁵⁷ *Ibid.*, p. 279 : « Therefore, the force of the democracy to come cannot be that of the demos ».

⁵⁸ Aristote formulait déjà ce dilemme : « S'il n'y a rien en dehors des individus, et étant donné que les individus sont en nombre infini, comment alors est-il possible d'acquérir la science de l'infinité des individus ? Tous les êtres que nous connaissons, en effet, nous les connaissons en tant qu'ils sont quelque chose d'un et d'identique et en tant que quelque attribut universel leur appartient. — Mais si cela est nécessaire, et s'il faut qu'il existe quelque chose en dehors des individus, il est nécessaire que ce soient des genres qui existent en dehors des individus, soit les genres les plus voisins des individus, soit les genres premiers. Or nous avons précisément montré plus haut que c'était impossible » (Aristote, *Métaphysique*, B, 999a 26-32, trad. fr. par Jules Tricot, Vrin, 1991, pp. 89-90).

⁵⁹ Et c'est aussi cela qui distingue fondamentalement le droit de toutes les autres règles sociales ou morales. Et c'est aussi pourquoi le droit ne peut être rien d'autre que la loi. Autrement dit, il n'y a que le droit étatique.

ou le droit : *nomos* vient de *nemein* qui signifie « diviser » et « distribuer ». Les individus sont ainsi entièrement généralisés (abstraits) dans leur appartenance à tel ou tel sous-ensemble déterminé selon une certaine propriété⁶⁰. Le droit s'applique uniformément à tous les éléments de chaque sous-ensemble et assure l'égalité formelle, ce qui peut produire par ailleurs l'inégalité entre les sous-ensembles (par exemple, l'inégalité entre les hommes et les femmes, entre les blancs et les noirs, ou, l'inégalité entre les nationaux et les immigrants). L'inégalité effective (non seulement l'inégalité matérielle, mais aussi l'inégalité de pouvoir) entre les sous-ensembles n'est pas seulement laissée intacte par le droit, soucieux de l'égalité formelle, mais peut être légitimée et renforcée par lui (dans la mesure où ce qu'on appelle aujourd'hui la réalité n'est rien d'autre que la société de part en part gouvernée par le capitalisme, plus le droit est adapté à la réalité, plus il est favorable à la classe dominante). Le droit peut donc agir sur une certaine catégorie sociale d'une manière extrêmement répressive. Le droit peut s'appliquer « universellement » aux éléments présentés dans une situation, mais il le fait en les classant dans tel ou tel sous-ensemble. Le droit régit la situation selon la logique *policière* au sens ranciériste du terme. Comme le dit Rancière, « la police peut être douce et aimable⁶¹ ». Elle peut même être morale, quand elle donne un certain droit aux victimes, à la minorité, aux exclus, etc. « Elle n'en reste pas moins, poursuit Rancière, le contraire de la politique⁶² ».

Notre but n'est pas d'accuser ou encore moins de diaboliser le droit, ce qui serait trop simple. Nous soutenons tout simplement la nécessité de reposer la question de la possibilité d'une nouvelle relation entre le droit et l'égalité ou la politique. Quelle est cette relation ? quelle est la modalité du droit ainsi conçu ? ces questions dépassent largement notre compétence. Nous savons au moins qu'il ne suffit pas d'affirmer, comme Derrida le fait souvent, la perfectibilité infinie du droit au nom de la justice. Cela pourrait perfectionner la police, la rendre aimable, mais non rendre possible et effective la politique. Il faudrait donc reposer la question pour réfléchir de façon entièrement nouvelle sur la possibilité de l'*usage* non étatico-policiériste du droit⁶³.

⁶⁰ La violence de l'abstraction opérée par le droit se manifeste surtout quand celui-ci saisit un individu comme un sous-ensemble. Comme le remarque Badiou, un individu est une multiplicité infinie quand il est *présenté* par la situation. Saisir ce multiple comme un sous-ensemble veut dire non plus le saisir dans son infinité, mais comme un ensemble auquel appartient ce multiple seul (ce que les mathématiciens appellent « singleton »). Ainsi, quand le droit a pour objet un individu, l'infinité de celui-ci est réduite à l'unicité (un ensemble qui a un seul élément). Cela est particulièrement manifeste dans le suffrage... (cf. EE., la méditation 9).

⁶¹ *La Méésentente, op. cit.*, p. 54.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Nous essayons plus tard d'exposer la prémisse *ontologique* pour un tel usage et de poser la question de savoir si la déconstruction rend possible ou non cet usage.

En tout cas, dans notre perspective, qui saisit la politique *juste*, donc émancipatrice, comme la construction d'une multiplicité générique, l'inscription effective de la justice, donc de l'égalité, ne prend pas nécessairement la forme du droit. Si un processus politique réclame l'abrogation ou la fondation d'une loi et les réalise, la pratique politique ne se réduit pas à l'intervention dans la sphère juridique⁶⁴. Dire que le droit est le seul champ pratique de la justice revient à réduire l'activité politique à une affaire juridique et à l'abandonner aux experts. Ce qui supprimerait encore le politique et le sujet politique. Avec toutes ces réserves, nous disons que la justice, en tant que principe d'égalité universel, dévoile la contingence du règne du droit et son caractère infondé, et déconstruit les divisions que le droit effectue ainsi que l'inégalité qu'il produit directement ou indirectement. La déconstruction du droit accompagne alors la manifestation de l'autre, non pas comme autre déterminé, mais comme inexistant sans part de la communauté, qui inscrit l'égalité en tant que partie identique au tout. Si nous tenons à cette interprétation, c'est d'abord parce que, quand la déconstruction revient à l'inscription de l'autre particulier (un individu ou un groupe identifiable), elle se confond, comme nous l'avons vu plus haut, avec la pratique de la police. Imaginons en effet un régime où tous les individus sont comptés dans leur singularité et assignés à une place qui leur est propre. Si cela se faisait avec un respect parfait de la singularité de chacun, ce serait proprement la police absolue. Deuxièmement, nous y tenons parce que le calcul *plus juste* de l'autre singulier inscrira la justice dans la logique des moyens et des fins, car l'autre singulier, déterminé avec ses propriétés, son problème et ses intérêts spécifiques, devient une fin pour laquelle il faut trouver un moyen. Même si, comme Derrida le souligne, la justice est infinie de par sa structure aporétique, sa pratique effective posera chaque fois un autre singulier comme fin. Or, comme le dit Badiou, « l'embarras de la plupart des doctrines de la justice est de vouloir la définir, et de chercher ensuite les voies de sa réalisation. Mais la justice, qui est le nom philosophique de la maxime politique égalitaire, ne peut être définie. Car l'égalité n'est pas un objectif de l'action, elle en est un axiome⁶⁵ ». Quand Rancière insiste sur le caractère principiel de l'égalité, il ne dit pas autre chose. Pour lui comme pour Badiou (qui admet sa dette à l'égard de Rancière sur ce point), l'égalité n'est pas un programme à réaliser,

⁶⁴ Rancière est clair sur ce point : « Les formes de la démocratie sont les formes de manifestation de cette apparence, de cette subjectivation non identitaire et de cette conduite du litige. Ces formes de manifestation ont des effets sur les dispositifs institutionnels *du* politique et elles se servent de tel ou tel de ces dispositifs. Elles produisent des inscriptions de l'égalité et elles argumentent les inscriptions existantes. Elles ne sont donc aucunement indifférentes à l'existence d'assemblées élues, de garanties institutionnelles des libertés d'exercice de la parole et de sa manifestation, de dispositifs de contrôle de l'État. Elles y trouvent les conditions de leur exercice et elles les modifient en retour. Mais elles ne s'y identifient pas » (*ibid.*, p. 141).

⁶⁵ Alain Badiou, *Abrégé de métapolitique*, Seuil, 1998, p. 112.

mais un principe à déclarer. Il ne s'agit pas de produire un régime où l'égalité parfaite règnerait sans reste, mais d'inaugurer le processus d'une politique émancipatrice qui va transformer fondamentalement une situation, par la déclaration de l'égalité qui suspend l'inégalité présente dans la situation et qui inscrit ainsi localement l'égalité universelle. Il s'agit donc de déployer sans *fin* les conséquences de cette déclaration initiale du principe, non pas de parvenir à une fin par tous les moyens (l'idéalisme) ni de renoncer à la fin en raison du manque de moyens (le réalisme).

Derrida insiste lui aussi sur le fait que la justice ne doit pas avoir de fin, d'horizon (d'où son soin particulièrement insistant pour distinguer la justice ou la démocratie à venir de l'Idée régulatrice kantienne qui reste une téléologie). Pour délivrer la justice de toute fin, il ne suffit pas de dire qu'elle est à venir en ceci qu'aucun droit institutionnel ne peut être son expression adéquate. Nous avons essayé de montrer qu'en concevant la singularité de l'autre à laquelle la justice derridienne se rapporte comme l'avènement d'un indiscernable qui se soustrait à toutes les règles dont on dispose déjà, on peut éviter que l'autre se transforme en une fin inaccessible mais identifiable de quelque manière. C'est ce que Derrida confirme quand il insiste sur la nécessité de prendre l'autre dans son événementialité : « Je l'annonce déjà, il s'agira pour moi de demander si, à penser l'événement, le venir, l'avenir et le devenir de l'événement, il est possible et en vérité nécessaire de soustraire l'expérience de l'inconditionnel, le désir et la pensée, l'exigence de l'inconditionnalité, la raison même et la justice de l'inconditionnalité, à tout ce qui s'ordonne en système à cet idéalisme transcendantal et à sa téléologie. Autrement dit s'il y a une chance d'accorder la pensée de l'événement inconditionnel à une raison qui soit autre que celle dont nous venons de parler, à savoir la raison classique de ce qui se présente et annonce sa présentation selon l'*eidōs*, l'*idea*, l'idéal, l'Idée régulatrice ou, autre chose qui revient ici au même, le *telos*⁶⁶ ». La figure de l'éponge présentée dans *Signéponge* montrait déjà cette politicité de l'événement de l'autre, donc de l'indiscernable. À la fois rien et tout, universelle dans sa singularité, cette figure brouille toute division préétablie, et rend inopérante l'imposition discursive qui détermine l'identité et la différence des étants et qui les classe ou les hiérarchise. L'éponge est donc le paradigme du *dēmos* qui remet en cause tout ordre policier. La démocratie spongieuse serait un espace où chaque autre singulier co-existe avec les autres *également*, sans qu'ils soient discernés selon des propriétés et classés hiérarchiquement. Elle serait en somme un espace où ce que Derrida appelle « *une altérité sans différence hiérarchique* » est concevable. On

⁶⁶ *Voyous, op. cit.*, p. 189.

pourrait dire alors que la loi dictée par la chose spongieuse enjoint une déconstruction des règles juridiques, ou plus généralement, de l'imposition discursive, pour inscrire *ici et maintenant* la justice ou l'égalité, qui ferait advenir l'indiscernable comme tel. Cependant, c'est justement là (dans cet « ici et maintenant ») que l'indiscernabilité de l'autre ne peut pas ne pas faire surgir une impasse propre à la déconstruction. C'est autour de la logique et de la modalité de l'inscription de l'indiscernable que s'ouvre la problématique de la signature et de la contresignature dans *Signéponge* et, en même temps, celle de la relation entre éponge et écriture que nous avons laissée en suspens jusqu'à présent. Et c'est aussi là que se pose la question de la décision de la déconstruction.

4. La décision ontologique de la déconstruction

Nous avons vu que l'éponge, dans son indiscernabilité, constitue une figure paradigmatique de la chose-autre, de la choséité. Nous avons vu aussi que cette chose-autre réclame une signature. Au point où nous en sommes, le rapport entre la choséité et la signature est assez clair. Dans la mesure où la chose échappe au système de signification et de valeur, elle est analogue à la signature ou au nom propre qui sont censés être insignifiants. Convenons pour le moment que la propriété du nom propre peut être saisie comme la pure indication d'une singularité soustraite à toute prédication. L'éponge serait alors aussi une figure de la signature en général, non seulement dans son affinité phonétique avec le nom Ponge, mais surtout dans sa structure même. En effet, Derrida se demande : « *Se signifier dans l'insignifiant (hors sens et hors concept), n'est-ce pas signer ?*⁶⁷ » Cela signifierait-il que la signature est justement la modalité exemplaire de l'inscription de l'indiscernable (de l'autre) dans un monde ?

Or, dans le caractère indiscernable (donc soustrait à tout savoir) de la signature, Derrida révèle, comme il le fait toujours, le paradoxe intrinsèque à celle-ci : si une signature est reconnaissable comme telle, c'est-à-dire comme propre à celui ou celle qui l'effectue, ne faudrait-il pas qu'elle soit discernable ? Dans ce cas, sa singularité indiscernable n'advierait-elle pas qu'en s'effaçant ?⁶⁸ L'éponge est en effet à la fois ce qui exemplifie ce

⁶⁷ SP., p. 37.

⁶⁸ « Donc il [= Ponge] aime *le propre* : ce qui lui est propre, ce qui est propre à l'autre, c'est-à-dire à la chose toujours singulière, ce qui est propre pour n'être pas sale, souillé, écœurant, dégoûtant. Et il réclame le propre, en tous ces états, avec une telle obsessive obstination qu'on doit bien soupçonner, dans cet acharnement agonistique, la lutte au corps à corps avec l'impossible, avec quelque chose qui, dans le propre, dans la structure même du propre, ne se produit qu'à passer dans son autre, à se mettre en abyme, à s'inverser, à se contaminer, à se diviser.

paradoxe et le lieu même où ce paradoxe se produit. D'un côté, « l'éponge éponge le nom propre, le met hors de soi, l'efface et le perd, le souille aussi pour en faire un nom commun, le contamine au contact de l'objet le plus minable, le plus inqualifiable, fait pour retenir toutes les saletés », de l'autre, « simultanément l'éponge peut retenir le nom, l'absorber, l'abriter en soi, le garder⁶⁹ ». Paradoxalement, en effaçant la propriété du nom propre, l'éponge lui permet de *rester*. C'est là que prend son sens le rapprochement entre éponge et langage, et surtout écriture. L'inscription d'un nom propre dans le langage efface sa propriété (ou sa propreté), et par là même, rend possible qu'il reste comme une *chose*. Voilà le *double bind* de la signature. « La signature *rebus*, la signature métonymique ou anagrammatique sont la condition de possibilité et d'impossibilité, le *double bind* d'un événement de signature. Comme si la chose (ou le nom commun de chose) devait absorber le propre, le boire et le retenir pour le garder. Mais du même coup, le gardant, le buvant, l'absorbant, c'est comme si elle (ou son nom) perdait ou souillait le nom propre⁷⁰ ». D'une manière plus lapidaire, Derrida formule ainsi le paradoxe en question : « Il faut qu'elle [= la signature] *reste à disparaître*⁷¹ ». Elle ne peut rester qu'en disparaissant, mais cela veut dire qu'elle disparaît toujours déjà en tant que nom absolument propre. Voilà pourquoi, figurant à la fois la signature et l'écriture, « l'éponge s'éponge⁷² ». C'est que « l'éponge se remarque⁷³ » en devenant une marque répétable, et « s'annule » en tant que singularité indiscernable⁷³.

Quelle est la conséquence de cette absorption de la propriété de la signature par l'écriture ? De quelle manière cela affecte-t-il la singularité supposée indiscernable d'un nom propre ? À ces questions, Derrida répond ainsi : « Le nom propre, en son aléatoire, devrait n'avoir aucun sens, et s'épuiser en référence immédiate. Or la chance ou le malheur de son arbitraire (toujours autre dans chaque cas), c'est que son inscription dans la langue l'affecte toujours d'une potentialité de sens; et de n'être plus propre dès lors qu'il signifie (« soupir hygiénique » de *l'Insignifiant*). Il redevient signifiant, de portée limitée, dès lors que le sémantique le réinvestit. Il commence à rentrer dans les cadres d'une science générale maîtrisant les effets *d'alea*. C'est le moment où l'on peut commencer à traduire, même un nom propre⁷⁴ ». L'événementialité de la signature s'efface ainsi dans le savoir.

Cet effacement de la singularité événementielle du nom propre est bien la

Et que là est la grande affaire de la signature » (*ibid.*, pp. 29-30).

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 54-55.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 54.

⁷¹ *Ibid.*, p. 48.

⁷² *Ibid.*, p. 61.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 96.

conséquence de son inscription dans le langage. Celle-ci ouvre la possibilité qu'une singularité indiscernable soit discernée et donc prédiquée. C'est pourquoi l'éponge, en s'effaçant, « se concerne », c'est-à-dire se circonscrit et se discerne. Il ne s'agit pas simplement du passage de la propriété à la communauté (la propriété identifiable et représentable est toujours une propriété commune), mais de la propriété indiscernable (la singularité) à la propriété discernable et abstraite, qu'elle soit individuelle ou générale. Selon Derrida, un nom propre a la possibilité non seulement d'être discerné en étant devenu répétable, mais même d'avoir du sens. C'est qu'il peut avoir comme prédicat une qualité identifiable (comme Francis est relié à « franchise », « francité », Ponge à « éponge », « esponde », « épingle », etc.). Chez Derrida, cela n'est pas un accident qui surviendrait au nom propre. Il s'agit bien d'un paradoxe irréductible, car c'est cette inscription dans le langage qui rend possible l'avènement d'un nom propre *comme tel*. C'est là ce que Derrida appelle l'« archi-écriture » : « Nommer, donner les noms qu'il sera éventuellement interdit de prononcer, telle est la violence originaire du langage qui consiste à inscrire dans une différence, à classer, à suspendre le vocatif absolu. Penser l'unique *dans* le système, l'y inscrire, tel est le geste de l'archi-écriture : archi-violence, perte du propre, de la proximité absolue, de la présence à soi, perte en vérité de ce qui n'a jamais eu lieu, d'une présence à soi qui n'a jamais été donnée mais rêvée et toujours déjà dédoublée, répétée, incapable de s'apparaître autrement que dans sa propre disparition⁷⁵ ». L'un, discernable et classable selon des propriétés plus ou moins communes, n'existe que comme effet de cette archi-écriture. Et il n'existe *présentement* que des uns. Ainsi, la disparition de la singularité indiscernable structure l'expérience des étants en général : « Signature autographe, la chose disparaît comme référent absolu et innommable tout en se présentant comme autre, en restant ce qu'elle avait à être⁷⁶ ». L'autre comme tel, donc reconnaissable comme autre, n'est possible que dans la mesure où il perd son altérité indiscernable et innommable.

On voit bien en quoi la question de la signature est liée à celle de l'événement. L'événement, chez Derrida, présente exactement la même structure. Dans son imprévisibilité et sa nouveauté, un événement est ce qui ne se laisse pas saisir par le langage avec lequel on comprend la situation en discernant et classant les éléments qui y appartiennent (c'est pourquoi, nous l'avons vu avec Badiou, l'événement est une auto-présentation *ontologiquement* impossible, une multiplicité qui appartient à elle-même). Ainsi, l'inscription de l'événement est comme une signature qui ne se laisse pas comprendre dans la langue. Mais

⁷⁵ *De la grammatologie, op. cit.*, pp. 164-165.

⁷⁶ SP., p. 106.

c'est précisément à ce moment-là que l'événement est affecté par la discernabilité, ou, en termes plus derridiens, par la répétabilité qui lui permet d'être reconnu en tant que tel. Comme celle-ci est la condition de possibilité même de l'événement, il n'y a pas d'événement qui ne soit pas déjà affecté par elle. « Dans la singularité de l'événement, dit Derrida, il faut que la répétition soit déjà à l'œuvre et qu'avec la répétition, l'effacement de la première occurrence soit déjà engagé⁷⁷ ». Aussi, sur l'événement qu'est chaque texte de Ponge, Derrida dit : « C'est, puisque j'en suis à l'événement, encore deux mots, que chacun de ses textes est un événement : singulier, unique, idiomatique, si du moins un événement s'arrive jamais à son bord. D'où la difficulté de donner des exemples et des citations. J'expose ici une souffrance : comment citer un texte, exemple dans une démonstration, si chaque texte est unique, exemple d'aucun autre jamais, signature inimitable par le signataire général et porteur du nom lui-même. Il y a pourtant une loi et une typologie de l'idiome, et de là notre souffrance. Le drame qui agit et construit toute signature, c'est cette répétition insistante, inlassable, tendanciellement infinie de ce qui reste, chaque fois, irremplaçable⁷⁸ ». L'événement n'arrive donc jamais dans sa singularité indiscernable. Cela veut dire tout simplement que l'événement n'arrive jamais comme tel, ou que son avènement est indistinct de sa disparition. De même, la signature n'advient *comme telle* que dans la mesure où elle est toujours déjà répétable et imitable, et où elle est discernable et classable selon une certaine typologie. Voilà la conséquence de ce que l'éponge est l'« écriture » au sens (quasi-)transcendental que Derrida lui accorde et constitue la « choséité de la chose ». De ce que l'écriture ou plutôt l'archi-écriture est la condition de possibilité de l'avènement de tout étant comme tel, il résulte qu'un étant ne peut être (présentement) qu'en étant discernable, c'est-à-dire, en perdant sa singularité indiscernable et en étant inscrit dans le système langagier qui est le lieu constitutif de la répétabilité.

Alors tout est-il discernable chez Derrida ? Et l'événement est-il tout simplement impossible ? Le tour essentiel de Derrida consiste à ouvrir, à partir de ces présupposés ontologiques, une possibilité infinie pour l'événement en tant qu'*à venir*. Si l'événementialité d'un événement s'épuise dans l'unicité de son avènement, il s'annule en tant qu'indiscernable et se laisse oublier à jamais. Mais, si la répétabilité même, qui rend possible la discernabilité de l'événement, ouvre sans cesse l'écart qui empêche l'étant ainsi advenu de coïncider avec lui-même, alors l'étant reste toujours *autre* que lui-même reconnu dans sa répétabilité originaire. En étant *même*, plus précisément, en se présentant comme *même*, l'étant a

⁷⁷ *Dire l'événement, est-ce possible ?*, avec Gad Soussana et Alexis Nouss, L'Harmattan, 2001, p. 100.

⁷⁸ SP., p. 23.

virtuellement (si on peut dire ainsi) la possibilité d'être *autre*. Là où le même est chaque fois reconnu *dans le régime de la présence*, s'ouvre toujours déjà la possibilité du devenir-autre. Ainsi, chaque fois qu'une chose est discernée comme même, elle est en fait autre que ce même discerné. Autrement dit, au moment même où un étant singulier se laisse discerner dans un système quelconque, il se soustrait déjà à ce système. Cet écart qui déjoue incessamment la coïncidence sans reste de soi avec soi, ce « reste » ou cette « réserve », permet à tout étant présent de ne pas s'épuiser dans son *être* présenté (déterminé) tout en se laissant chaque fois discerner comme tel ou tel. L'autre de ou dans la déconstruction, c'est ce qui fait de l'autre un autre que lui-même. Derrida appelle « verticalité » cette dimension de l'autre, car elle interrompt l'horizontalité qui permet la prévision et la prédiction. « Par verticalité, je voulais dire que l'étranger, ce qu'il y a d'irréductiblement arrivant chez l'autre — qui n'est ni simplement travailleur, ni citoyen, ni facilement identifiable —, c'est ce qui chez l'autre ne me prévient pas et déborde précisément l'horizontalité de l'attente⁷⁹ ». L'autre n'est pas identifiable ou classable dans une certaine catégorie. Il est événementiel, et désigne ce qui reste ineffectué dans chaque réalisation effective de l'événement. Cette *restance* de l'autre est précisément, selon Derrida ce qu'expose la scène de la signature de Ponge, qui montre le fait même que toute signature ne se produit qu'en étant répétable : « [Traiter la serviette-éponge comme sujet est un] événement impossible parce qu'il serait encore obligé de traiter *aussi* d'autre chose et la serviette-éponge resterait autre, impassible, indifférente à qui la remarque, à sa propre remarque. Entre autres raisons parce que la chose est toujours autre, parce que le propre disparaîtrait dans le commun, parce que la structure spongieuse du signe épongerait le nom propre dont il voudrait parler, dont il voudrait signer. Elle l'inscrirait dans un système de classification, de généralité conceptuelle, de répétition et de mise en abyme allant comme de soi. / Le signe éponge la signature⁸⁰ ». L'autre se remarque, mais il se diffère toujours déjà de cette remarque. L'autre est événementiel, il est tellement évanouissant que dès qu'il est saisi, il disparaît. C'est précisément ce qui rend infinie la tâche de Ponge. Voilà l'effet de ce que tout étant est pris dans la *différance*. Et notre hypothèse est que c'est seulement à partir de là que l'on peut comprendre l'axiome fameux: « tout autre est tout autre », hors de tout faux dilemme comme celui qui est établi entre la diversité infinie de tous les autres dans l'expérience et la généralité conceptuelle. La responsabilité à l'égard de l'autre (s'acquitter de la loi de la chose) n'est impossible ni parce qu'on ne peut pas envisager la diversité infinie des autres singuliers, ni parce que l'infinité non conceptualisable de l'autre dépasse notre

⁷⁹ *Dire l'événement, est-ce possible ?*, op. cit., p. 111.

⁸⁰ SP., p. 82.

entendement fini. L'impossibilité de répondre à et de l'autre tient à ce que l'autre n'advient qu'en s'effaçant et à ce que cet autre restera autre que l'autre reconnu comme tel. Et c'est cette conception de l'autre, et elle seule à notre sens, qui peut arracher la politique déconstructionniste à la politique à la mode du respect de l'autre, au multiculturalisme ou à la politique identitaire.

On voit maintenant clairement que la différence affirme l'autre et quel type d'autre elle affirme. Tout étant est toujours déjà tel ou tel étant-présent discerné dans la mesure où il est pris dans la *différance*, mais celle-ci produit en même temps un reste qui ouvre un écart à même le soi ainsi discerné, et qui, lui, reste indiscernable et imprésenté. En somme, chaque fois que la *différance* ouvre la discernabilité de l'étant, elle reste elle-même indiscernable. Autrement dit, ce qui rend possible la répétabilité qui permet la re-connaissance d'un étant, cela même est non reconnaissable. C'est pourquoi la *différance* est innommable, étant la condition de possibilité même de la nomination : « cet innommable n'est pas un être ineffable dont aucun nom ne pourrait s'approcher : Dieu, par exemple. Cet innommable est le jeu qui fait qu'il y a des effets nominaux, des structures relativement unitaires ou atomiques qu'on appelle noms, des chaînes de substitutions de noms⁸¹ ».

Tout cela nous fait dire que l'indiscernable chez Derrida s'approche plus de ce que Giorgio Agamben appelle « la singularité quelconque », que de l'indiscernable générique badiouien. Agamben écrit en effet : « *Quelconque* ne signifie donc pas seulement (selon les termes de Badiou) “soustrait à l'autorité de la langue, sans nomination possible, indiscernable”, mais plus précisément ce qui, en se tenant dans une simple homonymie, dans le pur être-dit, est, précisément et seulement pour cette raison, innommable : l'être-dans-le-langage du non-linguistique. /Ce qui reste là sans nom est l'être nommé, le nom même (*nomen innominabile*); ce qui est soustrait à l'autorité de la langue, ce n'est que l'être-dans-le-langage⁸² ». La singularité indiscernable n'est donc évidemment pas saisie dans son appartenance à une propriété spécifique. Mais elle n'est pas non plus la généralité de pure appartenance soustraite à toute identification par une propriété déterminée. Ce qui est indiscernable, c'est la possibilité même d'appartenir à telle ou telle propriété, d'être dit ou prédiqué tel ou tel, pour ainsi dire dans la discernabilité même. « Le Quelconque dont il est ici question ne prend pas, en effet, la singularité dans son indifférence par rapport à une propriété commune (à un concept, par exemple : l'être rouge, français, musulman); il la prend seulement dans son être *telle qu'elle est*. La singularité renonce ainsi au faux dilemme qui

⁸¹ *Marges — de la philosophie, op.cit.* p. 28.

⁸² *La communauté qui vient, op.cit.*, pp. 78-79.

contraint la connaissance à choisir entre le caractère ineffable de l'individu et l'intelligibilité de l'universel⁸³ ». L'inscription dans le langage ouvre la possibilité de tout discernement ou de toute prédication, ouvre donc la déterminabilité qui, elle, se soustrait au pouvoir de la langue. Saisir un étant dans sa déterminabilité même ne l'identifie par aucune de ses propriétés, mais le prend tel qu'il est avec toutes ses propriétés. Dans la singularité quelconque se réalise alors « une indifférence du commun et du propre⁸⁴ », des propriétés accidentelles et des propriétés essentielles. Elle se soustrait ainsi au système d'identification prédictive. De la même manière, chez Ponge, l'« engagement de sujet-écrivain-dans-une-langue⁸⁵ » qui disperse son nom propre en noms communs (Ponge en éponge, etc.) donne à celui-ci ce caractère spongieux d'être à la fois tout et rien. On voit ainsi que, paradoxalement, la signature inscrit une certaine indiscernabilité par son impossibilité même d'être une inscription d'indiscernable événementiel (nous verrons plus tard cette modalité, « troisième » selon Derrida, de la signature, car cette inscription implique tout un problème). Et, comme les choses dans leur altérité spongieuse forment une patrie muette égalitaire (une figure du *démós* qui ne s'identifie à aucune catégorie identifiable par une propriété), « des singularité, dit Agamben, constituent une communauté sans revendiquer une identité » dans laquelle « des hommes co-appartiennent sans une condition d'appartenance représentable⁸⁶ ». Une telle communauté serait donc une multiplicité indiscernable. Pourtant, pour Derrida, elle resterait à *venir*. Car, comme nous l'avons vu, si l'« être-dans-le-langage », c'est-à-dire la *différance*, rend possible l'indiscernabilité de tout autre, il est aussi ce qui rend possible son discernement, sa détermination comme autre identifiable et classable selon telle ou telle qualité. La communauté des indiscernables se disperse aussitôt qu'advenue. Sans aucune possibilité d'*être* (présente), elle est à *venir*⁸⁷.

Nous sommes maintenant en mesure de prononcer la décision de la déconstruction.

⁸³ *Ibid.* p. 10.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁸⁵ SP., p. 27.

⁸⁶ *La communauté qui vient, op.cit.*, p. 89.

⁸⁷ C'est dans cette perspective qu'on peut comprendre ce que Derrida a appelé la « nouvelle Internationale » dans *Spectres de Marx*. Il détermine avec Blanchot ce qui est donné à penser par Marx de la manière suivante : « il nous serait ainsi par elles [les trois paroles de Marx] demandé, en premier lieu, de penser le “maintenir ensemble” du *disparate* même. Non pas de maintenir ensemble le disparate, mais de se rendre là où le disparate lui-même *maintient ensemble*, sans blesser la dis-jointure, la dispersion ou la différence, sans effacer l'hétérogénéité de l'autre. Il nous est demandé (enjoint, peut-être) de nous rendre, *nous*, à l'avenir, de nous joindre en ce *nous*, là où le disparate se rend à ce *joindre* singulier, sans concept ni assurance de détermination, sans savoir, sans ou avant la jonction synthétique de la conjonction ou de la disjonction. L'alliance d'un *rejoindre* sans conjoint, sans organisation, sans parti, sans nation, sans État, sans propriété (le “communisme” que nous surnommerons plus loin la nouvelle Internationale) » (*Spectres de Marx, op.cit.*, pp. 57-58). Or la possibilité d'un tel communisme restera à venir, car, si quelque chose comme cela est pensable, c'est seulement dans « un temps du présent disloqué » (*ibid.*, p. 41) qui ne se présente jamais.

Nous la formulons par ces deux énoncés :

Énoncé 1 : L'indiscernable n'est pas.

Énoncé 2 : L'indiscernable est à venir.

Pourquoi s'agit-il d'une décision ? Parce qu'on se trouve ici au point où d'autres décisions seraient également possibles. Et c'est précisément une telle décision qui détermine une orientation de pensée.

Revenons à la pensée politique de Rancière pour éclaircir ce point. Comme nous l'avons vu tout à l'heure, chez Rancière, la pratique politique est conçue comme un processus de subjectivation dans lequel l'inscription de la « part des sans-part » produit une multiplicité nouvelle, qui ne correspond à aucune division résultant du partage du sensible policier. Donc, pour lui, l'indiscernable existe et doit exister. C'est cela qui fait surgir une « apparence⁸⁸ », celle, supplémentaire, qui reconfigure effectivement un partage du sensible donné, qui assignait la condition de visibilité. Le peuple est bien le nom de cet indiscernable : « le peuple occupant cette sphère d'apparence est un “peuple” d'un type particulier, qui n'est pas définissable par des propriétés de type ethnique, qui ne s'identifie pas à une partie sociologiquement déterminable d'une population ni à la sommation des groupes qui constituent cette population. Le peuple par lequel il y a de la démocratie est une unité qui ne consiste en aucun groupe social mais surimpose sur le décompte des parties de la société l'effectivité d'une part des sans-part. La démocratie est l'institution de sujets qui ne coïncident pas avec des parties de l'État ou de la société, des sujets flottants qui dérèglent toute représentation des places et des parts⁸⁹ ». Si l'effectivité de l'indiscernable et son déploiement dans un monde déterminé ne posent pas chez Rancière des problèmes spécifiques quant à leur possibilité ontologique, c'est sans doute parce qu'il sépare la politique et l'ontologie⁹⁰. Chez lui, il n'y a pas de fondement ontologique pour l'écart du sujet à lui-même qui déclenche une subjectivation. Rancière pense que l'ontologisation de la politique réduit cette dernière à l'actualisation d'une essence plus profonde mais dissimulée de l'homme. C'est pourquoi, chez lui, l'égalité, génératrice de l'écart de la subjectivation, est fondée sans argument ontologique spécifique : il faut d'abord l'égalité pour qu'il puisse exister une

⁸⁸ « L'apparence n'est pas l'illusion qui s'oppose au réel. Elle est l'introduction dans le champ de l'expérience d'un visible qui modifie le régime du visible » (Jacques Rancière, *La Méésentente*, *op. cit.*, p. 139).

⁸⁹ *Ibid.*, p. 140.

⁹⁰ Cf. *ibid.*, pp. 185-186.

inégalité. Même s'il y a dans une société ceux qui commandent et ceux qui obéissent, le fait que ces derniers puissent comprendre les commandements des premiers et aussi qu'ils doivent y obéir suppose une égalité préliminaire entre les deux⁹¹. Qu'on soit d'accord ou non avec la simplicité un peu décevante de cet argument, celui-ci est bien pertinent pour affirmer la rareté et la contingence de la pratique politique qui s'inaugure par la déclaration de l'égalité principielle. Le sujet politique n'a aucune fin ni aucun fondement ontologique, qui soient extrinsèques (ou transcendants) au processus même de son action qui déploie les conséquences de cette déclaration⁹². « Là où est inscrite la part des sans-part, si fragiles et fugaces que soient ces inscriptions, une sphère d'apparaître du *demos* est créée, un élément du *kratos*, de la puissance du peuple existe. Le problème est alors d'étendre la sphère de cet apparaître, de majorer cette puissance⁹³ ». Il ne s'agit de rien d'autre que de « créer des cas de litige ». La politique est ainsi indissociable du déploiement dans un monde déterminé d'un cas chaque fois singulier de l'indiscernable. Elle est la scène du « dissensus », qui met « deux mondes, deux logiques hétérogènes sur la même scène, dans le même monde⁹⁴ ». En revanche, chez Derrida, comme nous l'avons vu, l'écart du sujet avec lui-même est fondé *ontologiquement*, et cela soutient, d'un côté, que la présence de l'indiscernable est impossible, de l'autre, qu'il reste à venir (c'est précisément ce « reste » qui écarte de soi l'étant-présent identique et discernable). Nous rejoignons ainsi le constat de Rancière qui disait que la démocratie à venir est une démocratie sans *demos*. Nous avons affirmé que chez Derrida, il y a une pensée qui pourrait ouvrir une conception de la communauté des égaux, qui ne sont identifiés par aucune propriété déterminée, qui sont indifférents aux différences. Une telle communauté serait une inscription de la différence en forme de peuple politique. Or, c'est justement cela qui est impossible, non seulement parce que la différence n'est présente d'aucune manière, mais aussi parce qu'elle interdit précisément l'existence de quelque chose comme indiscernable. Le *demos n'est pas*, il est seulement à venir. La démocratie à venir « déborderait les limites du cosmopolitisme, c'est-à-dire d'une citoyenneté du monde. Elle s'accorderait avec ce qui laisse “vivre ensemble” des vivants singuliers (n'importe qui), là où ils ne sont pas encore définis par une citoyenneté, c'est-à-dire par leur condition de “sujet” de

⁹¹ Cf. *ibid.*, p. 37.

⁹² « [...] le sujet qu'elle [= la subjectivation politique] fait exister a ni plus ni moins que la consistance de cet ensemble d'opérations et de ce champ d'expérience [il s'agit de « la production d'un nouveau champ d'expérience »] » (*ibid.*, pp. 59-60).

⁹³ *Ibid.*, p. 126.

⁹⁴ « A dissensus consists in putting two worlds, two heterogeneous logics on the same stage, in the same world. It is a form of commensurability » (« Should Democracy Come ? Ethics and politics in Derrida », *op. cit.*, p. 278).

droit d'un État et membres légitimes d'un État-nation, fût-ce d'une Confédération ou d'un État mondial⁹⁵ ». Mais une telle démocratie « n'existera jamais au présent, elle n'est pas *présentable*⁹⁶ », et « "démocratie à venir", cela ne veut pas dire démocratie future qui un jour sera "présente"⁹⁷ ».

Cela signifie pour Rancière qu'il y a chez Derrida une absence fondamentale de pratique politique. Dans un autre article consacré à Derrida, il écrit : « Derrida met d'un côté la démocratie libérale comme forme de gouvernement, de l'autre l'ouverture infinie au nouvel arrivant et l'attente infinie de l'événement qui se soustrait à toute attente. À mes yeux, ce qui va disparaître dans cette opposition entre le régime et l'horizon transcendantal, c'est la démocratie comme pratique. Cette pratique conduit à l'invention politique de "l'autre" ou de l'*heteron*. [...] Ignorer la puissance politique de l'hétérologie signifie être prisonnier de la simple opposition entre la "démocratie libérale" — c'est en réalité une oligarchie qui incarne la loi du soi — et la "démocratie à venir" — considérée comme l'espace et le temps d'une ouverture infinie à l'événement et à l'altérité. Cela revient à l'abandon de la politique et à la substantialisation de l'autre. Le refus de la substantialisation de soi qu'on appelle la démocratie conduit d'une manière symétrique à la substantialisation de l'autre, laquelle est l'emblème de la tendance éthique contemporaine⁹⁸ ». Derrida n'a sans doute pas ignoré l'hétérologie. Il faudrait dire plutôt qu'il l'a radicalisée à l'extrême (jusqu'à rendre cet *heteron* imprésentable). Comme le dit Rancière lui-même, « Derrida substitue l'aporie au dissensus⁹⁹ ». L'hétérogénéité est toujours entre ce qui est (le présent) et ce qui n'est pas (l'à venir), mais jamais entre deux logiques ou deux multiplicités qui sont dans un même monde, dans un même présent. Il a ainsi rendu impossible tout déploiement effectif de l'indiscernable, car, comme l'analyse Rancière, « il ne doit y avoir rien entre la règle "automatique" et la

⁹⁵ *Le « concept » du 11 septembre*, avec Jürgen Habermas, Galilée, 2004, p. 190.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 177.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ « Derrida puts liberal democracy as a form of government on one side and places the infinite openness to the newcomer and the infinite expectation of the event, which evades all expectation, on the other. In my view, what disappears in this opposition between an institution and a transcendental horizon is democracy as practice. This practice leads to the political invention of the Other or the *heteron* [...]. To ignore the political power of *heterology* means to be trapped in a simple opposition : 'liberal democracy' on one side, which actually means oligarchy, embodying the law of the self and, a 'democracy to come', viewed as the time and space of an unconditional openness to the event and to otherness, on the other. This amounts to the dismissal of politics and to a form of substantialisation of otherness. The refusal of the allegedly democratic substantialisation of self leads symmetrically to the substantialisation of the Other, the sign of what can be called the contemporary ethical trend. Reference to the event and to the 'infinite respect for otherness', which are contrasted to democratic *autonomy*, are a commonplace in the current ethical trend » (Jacques Rancière, « Does democracy mean something ? », in *Adieu Derrida*, edited by Costas Douzinas, Palgrave Macmillan, 2007, p. 98).

⁹⁹ « Should Democracy Come ? Ethics and politics in Derrida », *op. cit.*, p. 282.

décision absolue¹⁰⁰ », donc entre la démocratie comme régime de droit ou forme de gouvernement et la justice, entre la présence et la différance. C'est pourquoi, chez Derrida, la démocratie ne peut être que « promise » en tant qu'à-venir, et doit rester ainsi¹⁰¹.

En revanche, Rancière, qui affirme l'existence de l'indiscernable en dissociant l'ontologie et la politique, ne peut assurer la possibilité ontologique d'une multiplicité indiscernable. Il est possible que le peuple comme multiplicité indiscernable se laisse saisir, aussitôt qu'il surgit, par une catégorie déjà instituée. En effet, on pourrait toujours dire qu'une multiplicité indiscernable, si elle est reconnue comme telle, devrait être discernable comme indiscernable, et qu'il n'existe donc pas d'indiscernable. L'argument de Rancière semble manquer du fondement ontologique qui lui permettrait d'échapper à l'énoncé 1 de la déconstruction — nous montrerons plus tard qu'il s'agit de son usage constructiviste. C'est pourquoi, chez Rancière, la possibilité de l'existence de la multiplicité indiscernable n'est cherchée qu'à travers des cas historiques. La critique suivante de Badiou nous semble donc juste : « On pourrait dire que notre accord sur ce point est ontologique [Badiou pointe entre autres la convergence entre ce qu'il appelle « l'état de la situation » et la police de Rancière, le surgissement du vide par l'événement et l'inscription de la part des sans-part], à ceci près que les catégories requises [...], Rancière ne prend pas le risque d'en assurer la cohésion spéculative et ne les injecte que dans une sorte de phénoménologie historiciste de l'occurrence égalitaire¹⁰² ». Admettons que l'interprétation phénoménologique est toujours nécessaire, mais l'interprétation sans ontologie peut toujours se livrer au pur arbitraire de celui ou celle qui déclare avec son pouvoir, son influence, ou son charisme que tel ou tel multiple est hétérogène et indiscernable, mais tel ou tel autre non.

Pour éclaircir au-delà du champ politique le problème général de la décision philosophique sur l'indiscernable, il faut se référer à Badiou. Rappelons qu'il a introduit les concepts d'indiscernable et de genericité comme fondement ontologique de la vérité. Pour Badiou aussi, ce qui déclenche la pensée qu'il appelle « procédure de vérité » est l'événement. Celui-ci, comme multiple s'auto-appartenant, est voué à disparaître aussitôt qu'apparu. Une telle logique de l'événement semble proche de celle de Derrida, à ceci près que, pour ce dernier, l'événement s'inscrit dans l'ontologie, ne fût-ce que celle qui déconstruit l'ontologie de la présence. Pourtant, comme nous l'avons vu, le geste décisif de la pensée de Badiou est

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 283.

¹⁰¹ On trouve une description résumant un tel symptôme dans les pages 111-112 de *Spectres de Marx* (Galilée, 1993).

¹⁰² *Abrégé de métapolitique, op.cit.*, p. 131.

d'avoir assuré ontologiquement l'existence de la vérité événementielle en tant que multiplicité générique. Il démontre ainsi qu'une décision affirmative sur l'existence de l'indiscernable est possible.

Badiou distingue trois « orientations dans la pensée », précisément selon les décisions prises sur l'existence de l'indiscernable. Plus précisément, la question porte sur la fameuse hypothèse du continu. Depuis Cantor, il est connu que l'ensemble des parties d'un ensemble (ce que Badiou appelle l'état, dont l'opération spécifique est la représentation) dépasse *quantitativement* l'ensemble initial (pour le dire simplement, le premier a plus d'éléments que le second). Si l'ensemble initial est fini, cela ne pose pas de problème particulier. On peut en mesurer la puissance (compter les éléments) : pour un ensemble à n éléments, l'ensemble de ses parties a 2^n éléments. Le problème est alors de savoir où situer la puissance de l'ensemble des parties d'un ensemble infini par rapport à la puissance de ce dernier. Il est démontré selon le théorème de Cantor que la première est *plus grande* que la seconde (d'où il résulte qu'il y a une échelle infinie des *grandeurs* de l'infini). Pourtant, les mathématiques ne sont pas en état de dire de combien elle est plus grande. Si on considère l'ensemble des entiers naturels (l'infini dénombrable), par le théorème de Cantor, l'ensemble de ses parties (qui correspond à la puissance de l'ensemble des nombres réels) est quantitativement *plus grand* que le premier. Mais il n'y a aucune mesure pour fixer cet excès. L'hypothèse du continu affirme — nous nous contentons ici de le dire d'une manière intuitive et donc ambiguë — que la puissance de l'ensemble des nombres réels (du continu) est une puissance qui *vient juste après* celle de l'ensemble des entiers naturels. Mais l'hypothèse du continu est une proposition indécidable, que la théorie axiomatique des ensembles ne peut ni affirmer ni réfuter. Selon la prise de position à l'égard de « l'errance » incontrôlable de la relation entre la puissance du continu et celle de l'ensemble des entiers naturels, Badiou décrit chaque orientation dans la pensée.

La première est la pensée constructiviste que nous avons à peine évoquée pour la description de l'encyclopédie. La construction de l'ensemble des parties y est effectuée étape par étape à partir de l'ensemble vide et strictement contrôlée par une « langue bien faite ». Il n'y existe rien qui ne soit explicitement discerné par la langue. L'excès de l'état sur la situation y est ainsi réduit maximale¹⁰³. La deuxième est la pensée générique à laquelle Badiou lui-même est fidèle dans sa réflexion ontologique. Ici, le contrôle de l'errance de l'ensemble des parties est pour ainsi dire positivement abandonné. Cette pensée affirme que l'essentiel d'une situation « n'est pas ce qui y appartient distinctement, mais ce qui y est

¹⁰³ Cf. EE., p. 312.

évasivement inclus », et que l'enjeu de la pensée est justement de penser ce « quelconque » indiscernable¹⁰⁴. Cette orientation libère ainsi l'existence possible des multiplicités indiscernables, c'est-à-dire la possibilité de se soustraire à la puissance coercitive de l'état (ou de l'État) comme dispositif de classification. C'est dans l'excès incontrôlé que s'ouvre la possibilité de quelque chose comme indiscernable. La troisième est la pensée transcendante, qui tente de contrôler l'excès « par le haut » en introduisant des grands cardinaux dont la théorie axiomatique des ensembles ne peut affirmer l'existence. Ainsi, « on espère que ces multiplicités transcendantes dévoileront la loi même de l'excès-multiple, et proposeront à la pensée une vertigineuse fermeture¹⁰⁵ ». Ce serait par exemple une axiomatique qui admette l'existence d'une multiplicité si grande qu'elle pourrait trancher l'indécidabilité de l'hypothèse du continu. Cette pensée est donc le modèle de toute théologie¹⁰⁶. À la fin, Badiou situe une quatrième orientation qui diagonalise ces trois orientations. Il s'agit des procédures de vérité. En effet, elles s'originent dans l'événement qui est entièrement exclu de l'ontologie, mais se déploient par des opérations semblables à certaines des opérations ontologiques.

Essayons de situer la pensée de Derrida dans la configuration de ces trois orientations. Si on considère séparément les deux énoncés que nous avons formulés, le premier semble correspondre à l'orientation constructiviste, le second à l'orientation transcendante. Le premier énoncé est exactement celui de la décision constructiviste. S'il n'existe rien (d'étant) qui ne soit innommable par la langue¹⁰⁷, qui ne soit inscrit dans le système linguistique que Derrida appelle *archi-écriture*, rien n'est indiscernable, conséquence de ce qu'il appelle *archi-violence*. S'appuyant uniquement sur cet énoncé, l'argument de la déconstruction supprime toute possibilité d'événement au nom de sa répétabilité originariaire. La déconstruction affirmera alors, à bon droit, que toute singularité n'existe qu'en perdant sa singularité si elle est reconnaissable *comme telle*. Car, plus généralement, poser quelque chose comme soustrait à l'archi-violence du système linguistique révèle, par le fait même qu'il est reconnaissable comme tel, qu'il y est déjà inscrit. Comme Badiou le montre, dans la supposition de l'énoncé 1, ce type d'argument constructiviste est irréfutable¹⁰⁸. Supposons

¹⁰⁴ Cf. *ibid.*, p. 313.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 314.

¹⁰⁶ Cf. *ibid.*, pp. 313-314 et p. 346.

¹⁰⁷ Il y a bien évidemment une différence entre ces deux cas quant à ce que chacun entend par langue, mais cela importe peu, car il s'agit ici de savoir ce qu'il en est d'un cas de pensée, s'agissant de son orientation, en prenant comme paradigme les orientations dans la pensée mathématique, non pas du tout de prétendre expliquer chaque cas par la formalisation mathématique.

¹⁰⁸ EE., pp. 319-322.

avec Derrida que l'invention digne de ce nom soit l'avènement de l'autre, donc d'une nouveauté créatrice imprévue et indiscernable. Mais Derrida démontre qu'une telle invention est *impossible*. Car « l'événement d'une invention, son acte de production inaugurale doit, une fois reconnu, une fois légitimé, contresigné par un consensus social, selon un système de conventions, valoir *pour l'avenir*. Il ne recevra son statut d'invention, d'ailleurs, que dans la mesure où cette socialisation de la chose inventée sera garantie par un système de *conventions* qui lui assurera du même coup l'inscription dans une histoire commune, l'appartenance à une culture : héritage, patrimoine, tradition pédagogique, discipline et chaîne des générations. L'invention *commence* à pouvoir être répétée, exploitée, réinscrite¹⁰⁹ ». L'invention comme avènement de l'indiscernable n'est donc possible que si celui-ci est déjà discernable dans le système conventionnel. L'invention, à proprement parler, est impossible, ou la seule invention possible est l'invention du possible. Autrement dit, l'invention de l'autre n'est qu'une invention du même¹¹⁰. C'est sans doute dans le domaine politique que s'avère le potentiel réactionnaire et sophistique de cet argument. Il consiste précisément à rendre impossible l'acte politique tel que Rancière le définissait. Le sujet politique inventé n'aura été en fait qu'une partie engendrée par le partage policier du sensible, ou du moins conforme à ses règles. Dans le domaine artistique, un œuvre qui semblait soustraite à toute convention culturelle ou communautaire dans son universalité n'aura été qu'un produit de la communauté culturelle à laquelle elle appartient (c'est la logique de la démythification sociologique). Si un événement n'est que l'apparition d'un élément bien discernable mais mal connu dans un système, l'enjeu de la pensée sera de nommer explicitement cet élément et rapporter le mystère de l'événement à une réalité cachée ou plus profonde à laquelle cet élément se réfère. Alors, l'art sera réduit à la culture, la politique au savoir économique ou sociologique. En somme, la pensée se réduira au savoir comme art de bien discerner, de bien nommer.

Imaginons maintenant une pensée déconstructrice qui ne s'appuie que sur l'énoncé 2. Dans un tel cas, l'indiscernable peut *être*, mais pas dans *ce* monde, parce qu'il appartient à son essence de rester à venir. L'autre comme indiscernable sera alors substantialisé comme un étant transcendant imprésenté ici mais présent quelque part hors de *ce* monde. L'autre deviendrait alors une fin, un *telos*, quelle que soit son inaccessibilité, et un *telos*, comme

¹⁰⁹ *Psyché – Inventions de l'autre*, tome I, nouvelle éd., 1998, p. 16. Notons la syntaxe typiquement derridienne de la dernière phrase. Celle-ci a exactement la même structure que le paradoxe de la signature qui n'arrive qu'à s'effacer.

¹¹⁰ Évidemment, cet argument est partiel, et ne tient compte que d'un des deux énoncés fondamentaux. Nous verrons plus tard un renversement argumentatif par lequel Derrida affirme que la seule invention digne de ce nom est l'invention de l'autre, de l'impossible.

Derrida y insiste, est une forme de présence, fût-ce la forme d'une présence future. La pensée se mesurera à son effort de rapprochement indéfini vers cet horizon qui reste pourtant transcendant et inaccessible. La pensée ne peut que *croire* cet indiscernable, car toute pensée déterminative discernera l'indiscernable, donc présentera l'imprésentable, ce qui manquera l'essence de l'indiscernable à venir¹¹¹.

Ce sont évidemment les cas extrêmes qui privilégient uniquement l'un des deux énoncés, mais on pourrait classer les discours prétendument déconstructeurs d'aujourd'hui selon que l'un des énoncés est subordonné à l'autre et selon quel degré. À une extrémité, la déconstruction se confondrait avec le positivisme analytique (ou le jeu de langage), à l'autre avec le messianisme mystique.

5. L'impensé de la déconstruction

Si la déconstruction peut se démarquer de ses « doubles », constructiviste et mystique, c'est précisément en étant fidèle à la fois à ses deux énoncés fondamentaux. La pensée doit alors refuser toute présence de l'indiscernable, et, en même temps, être hantée par l'imminence de sa venue. Une telle impasse logique, ou « aporie » surgit nécessairement pour que la déconstruction puisse être organisée dans la fidélité à sa propre décision. Autrement dit, son impasse logique est inhérente à sa décision ontologique. On verra qu'elle n'est pas opératoire dans toutes les orientations de pensée. C'est là que la déconstruction manifeste son essence *pratique*. Elle fait de son impasse théorique une *pratique*. La fidélité aux énoncés fondamentaux revendique, comme affaire intrinsèque à la pensée, une pratique qui dépasse les propositions théoriques déductibles de ces énoncés. La pratique n'est pas une application d'une théorie, et donc n'est pas extérieure à la pensée, mais constitue la cohérence de la pensée en *faisant* ce dont la théorie ne peut assurer la consistance.

Pour éclaircir ce qui est ici en question, introduisons la notion d'impensé. L'impensé d'une pensée n'est évidemment pas ce qu'elle ne pense pas de fait, mais ce qu'elle *ne peut pas* penser en raison de la décision qui détermine son orientation. Ainsi, déterminer l'impensé d'une pensée permet de l'identifier dans sa singularité constitutive. L'impensé de la déconstruction est, nous croyons l'avoir suffisamment démontré, un concept de

¹¹¹ On pourrait penser la critique que Derrida a adressée à Levinas dans « Violence et métaphysique » (in *L'écriture et la différence*, *op. cit.*, pp. 117-228) comme une critique constructiviste d'une orientation transcendante. On pourrait en effet résumer sa critique sinueuse en un seul point : l'autre ne se présente comme autre qu'en étant discerné comme autre, et l'incohérence de Levinas tient à ce qu'il suppose la présence de l'autre indiscerné.

l'indiscernable qui lui assurerait la possibilité d'une existence effective. Cela signifie que la déconstruction ne peut pas s'interroger elle-même ontologiquement sur le mode d'être de sa propre opération et des ses produits. L'impossibilité de définir la déconstruction est devenue un lieu commun (la déconstruction n'est ni ceci, ni cela, etc.), mais c'est seulement à partir de l'impensé de la déconstruction que cette impossibilité prend son sens véritable.

Là encore, la confrontation avec la pensée de Badiou éclaire les choses. Comme nous l'avons vu, le geste décisif de la pensée de Badiou est d'avoir assuré la possibilité ontologique de l'indiscernable comme déploiement fidèle des conséquences de l'événement qui, lui, est hors de l'ontologie. Ainsi, la vérité comme multiplicité indiscernable peut exister tout en s'originant dans l'événement qui *n'est pas*. La vérité est infinie, et donc à venir, mais dans le trajet d'une pensée, elle est *là* fragmentairement. La pensée peut même réfléchir sur sa propre procédure, en tant que résultat fini d'une vérité. L'à-venir de la vérité fait donc l'objet d'une « confiance » rationnelle et matérialiste¹¹².

Derrida n'a jamais élaboré une *théorie* du corps indiscernable événementiel. Ce n'est pas une question de fait, mais de droit. Car, pour lui, une telle théorie discernerait forcément l'indiscernable, c'est-à-dire ramènerait l'autre au même. Ce n'est pas simplement qu'il fait semblant d'ignorer que discerner l'indiscernable et discerner l'indiscernabilité, donc élaborer le concept d'indiscernable ne sont pas la même chose. Mais dans la présupposition ontologique formulée par l'énoncé fondamental 1 de la déconstruction, tout ce dont l'existence est affirmée est discerné, donc s'il existe un indiscernable, il est nécessairement discerné. Ainsi, tout ce qui est unique, tout ce qui est singulier, s'il existe, est répétable, donc reconnaissable et discernable selon un concept ou une catégorie.

On peut lire ce symptôme dans le thème du spectre (ou du fantôme) qui est élaboré dans *Spectres de Marx*. Le spectre est bien un corps événementiel, un être-là évasif, qui se soustrait à tout savoir. Le spectre, « *c'est* quelque chose qu'on ne sait pas, justement, et on ne sait pas si précisément cela *est*, si ça existe, si ça répond à un nom et correspond à une essence. On ne le *sait* pas : non par ignorance, mais parce que ce non-objet, ce présent non présent, cet être-là d'un absent ou d'un disparu ne relève plus du savoir¹¹³ ». C'est un corps qui ne se présente pas, c'est pourquoi Derrida le détermine comme « une incorporation paradoxale¹¹⁴ ». Mais il ne détermine pas ce qu'est cette corporéité ou cette matérialité. Il pose la question : « qu'est-ce que l'*être-là* d'un spectre ? quel est le mode de présence d'un spectre ? c'est la

¹¹² Cf. le chapitre 2 de l'introduction.

¹¹³ *Spectres de Marx, op. cit.*, pp. 25-26.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

seule question que nous voudrions poser ici¹¹⁵ », mais, comme pour confirmer notre hypothèse, il répond : « Au fond, le spectre, c'est l'avenir, il est toujours à venir, il ne se présente que comme ce qui pourrait venir ou re-venir¹¹⁶ ». Comment ce corps se déploie-t-il alors ici et maintenant ? Cette indétermination *ontologique* donne lieu à un argument déconcertant, qui prend comme exemple de spectre la marchandise et la monnaie. La marchandise est en effet déterminée comme une « chose sensiblement suprasensible¹¹⁷ ». Elle est ainsi un paradigme de l'« incorporation paradoxale ». Ce qui constitue cette spectralité mystérieuse, c'est la valeur d'échange, qui est irréductible aux propriétés intrinsèquement identifiables de la chose, contrairement à sa valeur d'usage qui est fondée sur celles-ci. La valeur d'échange, c'est le secret de la marchandise, mais le secret qui « ne cache derrière lui aucune essence substantielle » car « il naît d'une *relation* (férence, différence, référence et différance)¹¹⁸ ». Les marchandises semblent ainsi des fantômes non localisables, décollés de leurs substrats matériels. Mais la lecture de Derrida va plus loin. En effet, en mettant en cause la supposition de Marx concernant la « rigoureuse pureté¹¹⁹ » de la valeur d'usage, il se demande si cette spectralisation fantasmagorique commence seulement avec la valeur d'échange. Et, en identifiant la spectralisation marchande à la différance, il affirme que la chose, même considérée dans sa pure valeur d'usage, doit avoir une échangeabilité minimale avec elle-même, « qui permette de l'identifier comme la même à travers des répétitions possibles¹²⁰ ». La forme-marchande se voit ainsi attribuer un statut transcendantal, qui *hante* tout étant¹²¹. Et selon Derrida, l'ontologie n'est pas capable de traiter cette *hantise*, car tous les concepts de l'ontologie suppose cette hantise qui les constituent en tant que tels. Il faut donc une « hantologie »¹²², à laquelle « l'ontologie ne [s'oppose] que dans un mouvement d'exorcisme¹²³ » : « L'ontologie est une conjuration¹²⁴ ». L'ontologie tente en vain de limiter cette hantologie, en fixant le point où celle-ci commence. Derrida insiste cependant sur le fait que cette déconstruction du partage entre valeur d'usage et valeur d'échange « n'entraîne pas nécessairement vers une phantasmagorisation générale dans laquelle tout deviendrait

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 69-70.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 71

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 240.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 245.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 254.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ « La forme-marchande, certes, *ce n'est pas* la valeur d'usage, il faut en donner acte à Marx et tenir compte du pouvoir analytique que cette distinction nous livre. Mais si elle *ne l'est pas, présentement*, et même si elle n'y est pas *effectivement présente*, elle affecte *d'avance* la valeur d'usage de la table de bois » (*ibid.*, p. 255).

¹²² Cf. *ibid.*

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*

indifféremment marchandise, dans l'équivalence des prix¹²⁵ ». En effet, la hantise de la possibilité du devenir-marchandise ne signifie pas que tout étant est *présentement* une marchandise. Et, par ailleurs, la forme-marchandise s'auto-déconstruit, et s'auto-restructure incessamment et reste à venir.

L'analyse de Derrida est cohérente dans le cadre même de son *ontologie* (hantologie) de la différance. Il est donc légitime de dire, contre une certaine objection qui lui a été adressée, que le spectre n'est pas une illusion, mais réel¹²⁶. L'argument de Derrida est identique à ce que nous avons décrit comme relève de l'inexistant : le spectre est une condition de possibilité de toute expérience et de toute réalité, et donc il est le plus réel. Mais la possibilité qui s'efface ici, c'est celle de distinguer les diverses formes de fantômes, les modes différents de l'apparaître, le fantôme conditionnel et le fantôme inconditionnel en particulier. Tous les étants sont en droit fantomatiques. La conséquence en est que « le spectre du communisme » et les marchandises sont ontologiquement indistinguables, même si le bon sens peut toujours rétablir la distinction de fait. C'est ainsi que Derrida vient de déconstruire la distinction entre la valeur d'usage et la valeur d'échange. On peut convenir avec Derrida que « Marx continue à vouloir fonder sa critique ou son exorcisme du simulacre spectral sur une ontologie [...] de la présence comme réalité effective et comme objectivité¹²⁷ » — c'est le réductionnisme économique du marxisme vulgaire que Gramsci critiquait déjà bien avant¹²⁸. Mais, déconstruire l'ontologie de la présence substantielle au profit de l'hantologie de la différance ne suffit pas pour affirmer l'événement inconditionnel, car la relation est un type de condition. Cela ne fait que substituer à l'effacement de l'événement par sa réduction à la cause matérielle, son effacement tout à fait symétrique par la généralisation de l'événement, qui supprimerait son caractère exceptionnel et inconditionnel¹²⁹. Le fait conditionné et

¹²⁵ *Ibid.*, p. 258.

¹²⁶ Jacques Derrida, *Marx & Sons*, PUF/Galilée, 2002, p. 74.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 269.

¹²⁸ Derrida poursuit en effet : « Cette ontologie critique entend déployer la possibilité de dissiper le fantôme, osons dire encore de le conjurer comme la conscience représentative d'un sujet, et de reconduire cette représentation, pour la réduire à ses conditions, dans le monde matériel du travail, de la production et de l'échange » (*ibid.*).

¹²⁹ La situation est tout à fait analogue à ce que Rancière décrit comme suppression de l'apparence politique par la généralisation postmoderniste des simulacres qui prétend déconstruire la métaphysique substantielle : « [...] la logique de la simulation ne s'oppose pas tant au réel et à la foi réaliste qu'à l'apparence et à ses pouvoirs. Le régime du tout-visible, celui de la présentation incessante à tous et à chacun d'un réel indissociable de son image, n'est pas la libération de l'apparence. C'est au contraire sa perte. Le monde de la visibilité intégrale aménage un réel où l'apparence n'a pas lieu d'advenir et de produire ses effets de doublement et de division. En effet l'apparence, et particulièrement l'apparence politique, n'est pas ce qui cache la réalité mais ce qui la double, ce qui y introduit des objets litigieux, des objets dont le mode de présentation n'est pas homogène au mode d'existence ordinaire des objets qui y sont identifiés. L'identité du réel et de sa reproduction et de sa simulation, c'est le non-lieu pour l'hétérogénéité de l'apparence, le non-lieu donc pour la constitution politique de sujets non

l'événement inconditionnel se confondent totalement par le seul fait qu'ils relèvent de la logique relationnelle. Or, on peut considérer l'analyse marxienne de la valeur d'usage et de la valeur d'échange comme ouvrant une ontologie relationnelle, une *onto-logie*, ontologie des valeurs, donc des intensités d'apparaître et d'existence, en somme logique des mondes que Badiou a systématisée. Cette ontologie, loin de supposer la valeur d'usage dans son état pur, décrit la valeur d'usage et la valeur d'échange comme l'apparaître d'une chose dans les deux mondes différents, dans deux configurations différentes de relations, monde de l'utilité pour les hommes et monde du commerce marchand. Alors, quand bien même l'ontologie de la présence est déconstruite, cette distinction *logique* sera toujours valide. Et ces deux modes d'apparaître n'ont rien d'événementiel, ils sont parfaitement et rationnellement pensables dans le cadre des logiques des mondes que Badiou a élaborées. La tâche de la pensée serait alors de distinguer le corps fantomatique post-événementiel dans le cadre même de l'*onto-logie* relationnelle et non substantielle. En effet, on peut dire que, dans le monde du commerce, le travail des travailleurs est, loin d'être un support matériel, un inexistant spectral qui, quand un événement aura eu lieu, sera la matrice du corps indiscernable de la vérité infinie (corps du *démos*), alors que les marchandises y existent avec plus ou moins d'intensité (valeurs)¹³⁰. Quand Derrida déconstruit l'opposition entre valeur d'usage et valeur d'échange, et même ramène le rapport social et matériel très spécifique du capitalisme à la *différance* (même s'il insinue par là que la logique de l'échange est percée de l'intérieur par la logique du don qui l'excède), c'est plutôt Derrida qui semble *onto-logiser* les catégories logiques (ou *onto-logiques*), c'est-à-dire que tout étant apparaissant est assimilé à l'événement. Cela rend naturellement impossible tout développement de l'*onto-logie* qui distingue la logique différente entre deux mondes différents, qui distingue deux étants apparaissant dans un même monde, et qui distingue surtout un corps du spectre à *proprement parler*¹³¹ et les autres étants apparaissant. Pour Derrida, le spectre doit rester à venir, sa *présentation*, qu'elle soit

identitaires troublant l'homogénéité du sensible en faisant voir ensemble des mondes séparés, en organisant des mondes de communauté litigieuse » (*La Méésentente, op. cit.*, p. 145. Il faudrait lire toutes ces belles pages où Rancière démontre comment cette prétendue déconstruction de la réalité effective et substantielle revient à l'achèvement du programme métaphysique qui consiste à installer un régime policier absolu. Cf. pp. 144-149). Nous ne disons pas que la pensée de Derrida relève de cette logique. Nous montrerons tout à l'heure que l'ontologie relationnelle de Derrida préserve l'hétérogénéité seulement comme à venir. L'impossibilité de l'hétérogénéité effective et présente ne laisse la chance qu'à l'hétérogénéité imprésentable. On retrouve là encore la conséquence de la substitution de l'aporie au dissensus.

¹³⁰ Derrida est d'ailleurs fort sensible à cette « fantomatisme » des hommes par le commerce des marchandises : « Ces fantômes que sont les marchandises transforment les producteurs humains en fantômes » (*Spectres de Marx, op.cit.*, p. 248).

¹³¹ L'objection d'un derridien serait : mais c'est précisément impossible de parler proprement du spectre. Mais cette objection n'est valable que sous la supposition de la décision ontologique de la déconstruction, qui énonce le non-être de l'indiscernable, et qui décrète que toute conceptualisation de l'indiscernable le discerne.

conceptuelle ou corporelle, n'est qu'un exorcisme. L'ontologie déconstruite a pu rendre à tout étant sa puissance événementielle. Mais cela ne fait pas que le monde est incessamment agité d'événements, car dans la plupart des cas, l'événement se ramène au simple fait sans pouvoir déployer ses effets hétérogènes à la logique gouvernant la situation où il a eu lieu. Il faut donc un cadre onto-*logique* qui rend intelligible l'hétérogénéité des conséquences de l'événement. Mais faute d'élaboration de cette onto-*logie*, la déconstruction est incapable de penser conceptuellement et rationnellement les modalités spécifiques selon lesquelles un événement déploie ses conséquences *présentement*, c'est-à-dire, dans un monde, ici et maintenant. D'où la surenchère de l'à-venir. Là où on ne peut pas affirmer l'*être* de l'indiscernable, donc de la vérité, on ne peut qu'affirmer son *devoir-être*, son « il faut »¹³². L'argument transcendantal de Derrida peut accorder une certaine réalité au spectre. Or dire que le spectre est la condition de possibilité de toute réalité a beau revenir à affirmer que toute expérience *doit* être en droit spectrale, cela ne permet pas, contrairement à ce que Derrida prétend¹³³, de déterminer la matérialité effective et spécifique du spectre.

La conséquence plus générale en est que la déconstruction n'est jamais en mesure de distinguer *théoriquement* l'objet qu'elle a à déconstruire et le résultat qu'elle a déconstruit, le texte déconstructeur et le texte déconstruit. C'est la loi de la déconstruction selon laquelle la déconstruction de la métaphysique reste encore métaphysique¹³⁴. Ainsi, si une déconstruction du droit au nom de la justice doit tout de même prendre la forme du droit, son résultat ne peut pas inscrire une altérité par rapport à ce qu'elle a déconstruit, quelles que soient l'expérience

¹³² Ici, nous sommes proche de l'analyse pénétrante que Jacob Rogozinski a faite sur la déconstruction du concept de vérité. Il s'interroge en effet sur la possibilité de la démarcation entre la vérité et la non-vérité après la déconstruction, qui affirme l'indécidabilité de ces deux dernières. La question est valide pour l'ensemble des motifs déconstructeurs (*pharmakon*, *parergon*, etc), car, dit Rogozinski, « à chaque fois, après avoir levé l'extériorité décidable des opposés, une "*confusion*" nous guette, où toute démarcation serait abolie, où il ne resterait plus que le jeu de la différance avec elle-même » (Jacob Rogozinski, *Faire part, Cryptes de Derrida*, Lignes, 2005, p. 121). Cela conduit la déconstruction à risquer de se confondre, malgré son insistance sur le « il faut » de la vérité, avec une sophistique nihiliste qui dissout cette dernière dans un jeu des simulacres se multipliant à l'infini. Rogozinski va finalement chercher le « trait » de la démarcation dans la pratique de l'écriture, de la signature, avec et malgré Derrida (cf. chapitres III et IV).

¹³³ Dans la page de *Marx & Sons* que nous avons évoquée plus haut, Derrida dit en réalité : « Mais, vraiment, si, par spectre j'avais simplement voulu dire apparence sans réalité et sans matérialité, j'aurais vraiment perdu et fait perdre beaucoup de temps pour rien. Le spectre (qui n'est pas esprit, simplement) est tout sauf rien, tout sauf incorporel et tout sauf une simple apparence. Tout mon livre peut être lu comme une longue réponse à cette objection » (*Marx & Sons*, *op. cit.* p. 74). Et, effectivement, tout son livre démontre que le spectre est la condition de possibilité de l'expérience de toute réalité. Cela rend impossible la détermination de la réalité effective du spectre, donc de sa matérialité. Pour Derrida, une telle détermination manquerait le spectre. Mais, dans la mesure où l'existence effective de l'indiscernable est démontrable, comme Badiou l'a fait, l'affirmation de l'impossibilité essentielle de l'effectivité du spectre n'est qu'une pure décision intrinsèque à la déconstruction.

¹³⁴ Ce point, les commentateurs parmi les plus pénétrants l'ont déjà bien remarqué. Je cite ici Jean-Michel Salanskis (*Derrida*, Les belles lettres, 2010, notamment pp. 40-44) et Jacob Rogozinski (cf. *Faire part*, *op. cit.*, notamment pp.125-128).

de l'aporie et la décision de l'indécidable qu'elle implique¹³⁵. Si seul l'avènement de l'autre comme indiscernable peut inscrire une « césure événementielle » dans une situation déterminée, et peut donc changer le monde radicalement, la déconstruction ne peut affirmer cette possibilité que comme à venir. Elle est un processus interminable orienté vers ce qui reste à venir sans jamais pouvoir déployer ici et maintenant les conséquences de l'événement. L'infinité de ce processus ne tient donc pas à ce que celui-ci est un déploiement local et successif de l'indiscernable infini, comme chez Badiou. Elle résulte de ce que le résultat de la déconstruction devient immédiatement un objet à déconstruire. D'où la pertinence d'associer la procédure de la déconstruction à l'image du travail de Sisyphe¹³⁶. Entre l'à-venir et la présence, la déconstruction est vouée à un va-et-vient interminable sans pouvoir les *diagonaliser*. Restant toujours séparé d'ici et maintenant, l'indiscernable ne peut que s'entrevoir. Pour un opérateur de la déconstruction, l'à-venir n'est qu'un objet de « croyance » ou de « foi » (l'objet sans objet ou hors du monde-présent) en tant que ce qui est chaque fois à affirmer dans une pratique de la déconstruction. Le rapport entre deux régimes hétérogènes, celui de la présence et celui de l'avenir, entre celui du droit et celui de la justice, ne peut se déterminer que comme une négociation ou comme un compromis. Ainsi, comme « la justice incalculable *commande* de calculer », « *il faut* calculer, négocier sans règle qui ne soit à ré-inventer¹³⁷ ». En effet, si le résultat de la déconstruction *est*, il *doit* être conforme de quelque manière à la loi de la présence. Voilà l'expérience de l'aporie déconstructionniste : la justice a besoin du droit et du calcul pour se déployer effectivement; l'au-delà de la métaphysique ne peut se dire qu'avec le langage métaphysique.

[Ouvrons une longue parenthèse pour éclaircir ce point en confrontant la pensée juridique de Derrida avec une autre orientation possible. Dans sa lecture de la *Critique de la violence* de Benjamin, Derrida s'accorde avec lui sur le fait que la confusion de la violence qui fonde le droit et de la violence qui maintient le droit se produit inéluctablement dans l'État dit démocratique (ou l'État de droit) qui suppose pourtant leur séparation (la séparation entre le pouvoir constituant et le pouvoir constitué, ou le pouvoir exécutif). Cela se manifeste particulièrement dans les activités de la police. Celle-ci fait semblant de limiter ses actes à une

¹³⁵ Ainsi cette remarque d'Agamben est parfaitement valable pour la déconstruction : « si le pouvoir constituant, en tant que violence qui pose le droit, est certainement plus noble que la violence qui le conserve, il ne possède toutefois aucun titre qui puisse en légitimer l'altérité et entretient en fait avec le pouvoir constitué un rapport ambigu et inéluctable » (*Homo Sacer I, Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. fr. par Marilène Raiola, Seuil, p. 50).

¹³⁶ Cf. l'ouvrage déjà cité de Jean-Michel Salanskis (p. 41).

¹³⁷ *Force de loi*, Galilée, 1994-2005, pp. 61-62.

simple application du droit, mais, en fait, elle se comporte comme un législateur en inventant le droit chaque fois qu'elle doit agir dans une situation qui lui paraît exceptionnelle, sans prendre aucune responsabilité de cette violence fondatrice du droit. On sait qu'ailleurs, Benjamin a exprimé cette confusion en ces termes terrifiants : « l'«état d'exception» dans lequel nous vivons est la règle ». Alors, pour Benjamin, s'il y a une chance de déposer la violence étatique, elle consiste à briser la relation dialectique de ces deux violences. Benjamin introduit ainsi une troisième violence, la violence qui ne fonde ni ne maintient le droit, mais le dépose ou le suspend, à savoir la « violence divine » ou « révolutionnaire ». L'argument de Benjamin sur cette violence étant difficile et équivoque, nous ne pouvons pas ici en donner un jugement facile. Derrida y voit une certaine affinité avec sa conception de la justice qui se situe au-delà du droit et sur laquelle il fonde la déconstruction. Mais il le fait avec de sérieuses réserves : la violence divine est, comme le dit Benjamin, une manifestation de la « violence pure » dans la mesure où elle est irréductible au droit et s'écarte ainsi de toute violence liée au droit, et alors, par ce fait même, ne ressemble-t-elle pas à la violence de l'holocauste ? L'argument de Derrida est toujours le même : puisqu'elle peut faire surgir une violence bien pire, la justice, incalculable et *hors-la-loi*, doit toujours être livrée au calcul. Derrida affirme finalement « la fatalité du compromis entre des ordres hétérogènes¹³⁸ ». Dans une telle logique, la violence divine est en fin de compte rabattue sur la violence qui fonde le droit. Il ne reste plus que la perfectibilité du droit en répétant la violence du pouvoir constituant contre le pouvoir constitué pour que cette violence soit chaque fois moindre. Aux yeux de Benjamin (dont l'intention est de déposer la violence étatique et ainsi d'arracher la politique à l'État), cette conclusion ne serait que celle d'un discours qui affirme la fatalité de l'existence de l'État et la nécessité de sa violence¹³⁹. De l'autre côté, également à travers la lecture de Benjamin, Giorgio Agamben essaie de voir dans la violence divine la possibilité d'un nouvel *usage* du droit, qui n'a rien à voir avec l'anéantissement du droit tel que Derrida le craint. En s'appuyant sur la thèse que Benjamin a prononcée à propos de Kafka (« le droit qui n'est plus pratiqué, mais seulement étudié est la porte de la justice »), il analyse la violence pure ainsi : « Il ne s'agit pas évidemment d'une phase de transition qui ne parvient jamais à la fin où elle devrait mener, ni encore moins d'un processus de déconstruction infinie, qui, maintenant le droit dans une vie spectrale, ne parvient plus à en venir à bout. [...] Ce qui fraie un passage

¹³⁸ *Ibid.*, p. 144.

¹³⁹ C'est en somme ce que Derrida a toujours affirmé. Par exemple, dans *Le « concept » du 11 septembre*, il dit : « Je ne crois pas qu'une déconstruction, si elle veut être aussi conséquente que possible, doive s'opposer frontalement et unilatéralement à l'État. Dans de nombreux contextes à déterminer, l'État reste la meilleure protection contre des forces et des dangers multiples » (*op. cit.*, p. 190).

vers la justice n'est pas l'annulation, mais la désactivation et le désœuvrement du droit — c'est-à-dire un autre usage de celui-ci¹⁴⁰ ». Agamben détermine par ailleurs cette « étude » comme *jouer*. Il ne s'agit de rien d'autre que de l'usage *libre* du droit (ce que Agamben appelle ailleurs « profanation »). Qu'est ce qu'un usage libre du droit, c'est-à-dire libéré du couple fin/moyen (en l'occurrence, à la fois de la violence fondatrice et de la violence conservatrice) ? L'argument d'Agamben sur cette question nous semble complexe et parfois équivoque comme celui de Benjamin, et nous ne prétendons pas l'avoir parfaitement compris. Nous nous bornons à présenter notre interprétation du libre usage du droit seulement en tant que celui-ci sert pour expliciter deux orientations de pensée différentes. Comme nous l'avons vu avec Badiou, l'état (le regroupement, la représentation) excède la situation (le compte-pour-un, la présentation). L'État (qui suppose l'état comme son mathème) est donc un étant transcendant pour les habitants de la situation. Or le droit relève du langage de la situation dans la mesure où il est un langage qui régleme les relations des parties (des ensembles regroupés) de la situation, et, par conséquent, son maître est l'État. Il en résulte que le droit est un dispositif sacré, c'est-à-dire absolument séparé, pour les habitants de la situation. C'est une langue que seul un étant transcendant comme Dieu manipule dans sa totalité. Dans ce cas, il est évident qu'aucun usage libre du droit n'est possible. En réalité, l'État tire sa nécessité de son excès par rapport à la situation. Celle-ci contient en effet en elle-même des multiplicités qui ne lui appartiennent pas. Il faut donc un autre compte qui présente ces multiplicités excédentaires pour qu'un vide ne surgisse pas, ce qui détruirait la structure et la consistance de la situation. C'est pourquoi, dit Badiou, « l'État ne se fonde pas sur le lien social, qu'il exprimerait, mais sur la dé-liaison, qu'il interdit¹⁴¹ ». L'État se montre ainsi comme un dispositif transcendant pour que le caractère non maîtrisable de la divergence des intérêts entre des individus ou des groupes (par exemple des classes) de la situation ne se manifeste pas. C'est l'État seul qui peut compter toutes les parties, régler leur relation, et même sélectionner celles qui peuvent exister et celles qui ne doivent pas exister. L'idéal de l'État de droit est nécessairement constructiviste. La synonymie entre droit et loi montre bien jusqu'à quel point on est habitué à ce que le droit n'existe pas hors du pouvoir étatique. Dans ce cas, l'exercice du droit comme moyen n'est possible que s'il est conforme à la fin légitimée par l'État. Or, la possibilité de toute politique émancipatrice ne s'ouvre-t-elle pas là où la réglementation de la vie commune des habitants d'une situation ou d'un monde est possible sans passer par le dispositif transcendant qu'est l'État ? Si, donc, une réglementation

¹⁴⁰ *État d'exception*, trad. fr. par Joël Gayraud, Seuil, 2003, pp. 108-109.

¹⁴¹ EE., p. 125.

immanente des relations des habitants de la situation est possible, alors le droit n'est pas un objet sacré, quand bien même on utilise le même droit que celui de l'État. La possibilité d'une telle vie commune à distance de l'État nous semble supposer l'existence d'une multiplicité générique, indiscernable pour le compte de l'État. Si une multiplicité est déjà discernée par l'État, son organisation n'est pas immanente, mais dépend du compte de l'État, et son usage du droit se confond avec celui de l'État (l'usage conforme à la fin qui est rendue possible par l'État). Une multiplicité indiscernable ne se produit pas non plus par une simple révolte contre le compte de l'État. Une transgression pure et simple du droit reste entièrement prisonnière dans la division légal/illégal fixée par l'État. Une telle multiplicité révoltée soit est écrasée par l'État, soit essaie de s'emparer de la place transcendante de l'État pour justifier le moyen utilisé pour la fin transgressive. Dans ce cas, elle forme un autre dispositif étatique et abandonne son organisation immanente (la justification du moyen pour une fin supposée plus juste). Ainsi, ne pourrait-on pas dire que seule une multiplicité générique, indiscernable pour l'État, rend possible l'usage libre du droit comme « moyen pur », libéré du couple moyen/fin ? Car son principe d'organisation ne se trouve nulle part ailleurs que dans son propre déploiement. Et, comme le dit Badiou, une telle multiplicité rend ainsi localement praticable l'égalité (au-delà de l'égalité juridique assurée par l'État), en ceci que l'être-ensemble de ses éléments ne tombe dans aucun déterminant encyclopédique, donc dans aucune des classifications étatiques. Seul un tel processus peut être appelé « violence pure », ou tout simplement *politique*. Et c'est dans cette direction que nous aimerions lire ce passage d'Agamben : « la violence pure expose et coupe le lien entre droit et violence, et peut ainsi apparaître non comme violence qui gouverne ou exécute (*schaltende*), mais comme violence qui, purement, agit et se manifeste (*waltende*). Et si, de cette manière, la relation entre violence pure et violence juridique, entre état d'exception et violence révolutionnaire, se fait si étroite que les deux joueurs qui s'affrontent sur l'échiquier de l'histoire semblent bouger le même pion, tour à tour force-de-loi ou moyen pur, ce qui est déterminant, c'est que le critère de leur distinction repose dans tous les cas sur le dénouement du rapport entre violence et droit¹⁴² ». Et si la vie peut toujours être réduite à la vie nue par l'État là où les formes de vie (les sous-ensembles socialement ou juridiquement classés) sont possibles seulement par le compte de l'État qui a un rapport transcendant avec la situation, en revanche ce que Agamben

¹⁴² *État d'exception, op.cit.*, pp. 106-107. Agamben rature le terme *loi* dans l'expression « force-de-loi », car, dans la généralisation de l'état d'exception dans lequel s'efface la distinction entre pouvoir exécutif et pouvoir législatif, la force-de-loi est en réalité sans loi, comme c'est le cas quand « les décrets, des dispositions et mesures qui ne sont pas formellement des lois en acquièrent cependant "la force" » (cf. *ibid.*, pp. 66-67).

appelle « *forme-de-vie*, où il n'est jamais possible d'isoler quelque chose comme une vie nue¹⁴³ », n'est concevable que là où le libre usage du droit, arraché à l'État, est possible. Ce qui nous importe, ce n'est évidemment pas de savoir qui a mieux lu Benjamin entre Derrida et Agamben. Il s'agit toujours de savoir quelle est l'orientation de ces deux pensées. Derrida ne pourrait pas admettre l'usage libre du droit, ni l'organisation immanente d'une multiplicité indépendante de l'État, car, pour lui, l'existence d'une multiplicité indiscernable est impossible. Si une telle multiplicité se manifestait, cela signifierait tout simplement que rien ne se présente (puisque tout étant présent est discernable). Ainsi, toute tentative de faire surgir de force cette multiplicité finirait par l'extermination de tout étant. C'est d'ailleurs pourquoi, pour Derrida, la justice ne trouve comme son champ pratique que le droit, et celui-ci ne trouve comme sa garantie que l'État. Cependant, comme une autre décision, positive, sur l'existence de l'indiscernable est possible, contrairement à la décision de Derrida, on serait tenté de dire de Derrida avec un peu de mauvaise foi comme il le fait d'ailleurs pour Benjamin : « Derrida ne pense pas que la vie commune est possible hors du dispositif transcendant de l'État. Il soupçonne qu'une telle vie est nécessairement un chaos et tombe dans une violence sans limite. Or ce soupçon partage avec l'État la même méfiance sur la capacité politique des gens du peuple. Et c'est justement cette méfiance qui justifie et destinalise la subsistance et la violence de l'État ». Mais, si on considère avec Agamben, l'extermination comme conséquence de la réduction à la vie nue par l'État, il n'y a ici aucun compromis possible, et on peut encore moins accepter sa « fatalité ». Sur ce point, le verdict d'Agamben est impitoyable. Si la déconstruction est orientée par la loi de l'autre qui est une pure injonction sans rien signifier, sans aucune signification déterminée (rappelons-nous la loi de la chose muette, décrite dans *Signéponge*), et si elle ne peut jamais sortir de l'aporie qui en résulte, elle perpétue l'état d'exception dans lequel la loi est conçue comme une « *Geltung ohne Bedeutung*, comme en vigueur mais sans signification¹⁴⁴ ». La perfectibilité infinie du droit, son interprétabilité infinie qui lui permet de recevoir interminablement une signification nouvelle, se confond avec l'état d'exception. Pour notre part, nous ajoutons néanmoins ceci : la lecture déconstructrice de Benjamin par Derrida, que celui-ci qualifie lui-même de « conservatrice et anti-révolutionnaire », montre sa fidélité à ses énoncés fondamentaux, ce qui signifie que Derrida est néanmoins fidèle à l'imminence de l'avènement de l'indiscernable. C'est qu'il n'a jamais renoncé à la possibilité à *venir* d'une politique émancipatrice et

¹⁴³ *Moyens sans fins*, trad. fr. par Robert Maggiori et Jean-Baptiste Marongiu, Rivages poche, 2002, p. 20.

¹⁴⁴ « Le Messie et le souverain, *Le problème de la loi chez Walter Benjamin* », in *La Puissance de la pensée*, trad. fr. par Joël Gayraud et Martin Rueff, Bibliothèque Rivages, 2006, p. 225.

révolutionnaire.]

6. La pensée du *peut-être* : la trace

L'impensé des modalités de l'inscription effective de l'indiscernable explique le caractère foncièrement non formalisable de la procédure déconstructrice¹⁴⁵. En effet, une fois la négociation et le compromis rendus nécessaires, la déconstruction doit chaque fois s'interroger sur leurs conditions et sur leur modalité : jusqu'où peut-on aller dans ce compromis ? est une question immanente à la pratique déconstructrice. Car il ne suffit pas de dire que la déconstruction n'est pas une pensée inerte qui ne ferait qu'attendre ce qui est à venir, mais qui intervient ici et maintenant et indéfiniment en vue de sa venue. Dans ce cas, on ne voit pas si la déconstruction vient simplement combler le vide d'indécidabilité ouvert par l'indiscernable (l'autre) dans le régime de la présence, ou bien si elle essaie de modifier ce régime en fonction de la décision prise sur cette indécidabilité. Il est possible que la déconstruction ne fasse qu'intégrer l'autre indiscernable auquel elle s'adresse dans un système, en le réduisant au calculable, c'est-à-dire au même. Il est également possible que la justice, soustraite au calcul ou au compte de l'État-police (la représentation), soit simplement ramenée dans le système représentatif ou classificateur de l'État-police (le droit). En bref, il ne suffit pas de dire qu'il faut calculer l'incalculable, il faut se demander *comment* le calculer. Cette question s'inscrit intrinsèquement dans la procédure de la déconstruction. Et ce *comment* ne devant suivre aucune règle préétablie, la déconstruction est soustraite à toute formalisation¹⁴⁶.

Mais, pour que cette négociation ait un sens, pour qu'on puisse dire qu'il y a effectivement une tension entre deux ordres hétérogènes, un élargissement ou un débordement de l'un par l'autre, non pas un manège circulaire à l'intérieur d'un seul et même ordre, il faudrait que le résultat de la déconstruction porte en lui une certaine altérité ou hétérogénéité par rapport à l'ordre où elle intervient, altérité qui fait signe vers l'autre ordre. Mais nous avons déjà dit que la déconstruction n'a aucun cadre *onto-logique* qui pourrait déterminer ce

¹⁴⁵ Dans « Lettre à un ami japonais », Derrida insiste sur le fait que « la déconstruction n'est pas une méthode et ne peut être transformée en méthode » (*Psyché, Invention de l'autre*, t. II., Galilée 1987-2003, p. 12). Il va jusqu'à dire : « Toute phrase du type "la déconstruction est X" ou "la déconstruction n'est pas X" manque *a priori* de pertinence, disons qu'elle est au moins fautive » (p. 13).

¹⁴⁶ « Une transaction [entre le conditionnel et l'inconditionnel, le calcul et l'incalculable] toujours périlleuse doit donc inventer, chaque fois, dans chaque situation singulière, sa loi et sa norme, c'est-à-dire une maxime qui accueille chaque fois l'événement à venir. Il n'y a de responsabilité et de décision, s'il y en a, qu'à ce prix » (*Voyous, op. cit.*, p. 208).

type d'altérité. Ainsi, cette inscription de l'altérité dans le régime du même (de la présence) ne saurait prendre, comme chez Badiou, la forme d'un fragment *matériel* dont l'être est théoriquement assuré sous forme de multiplicité indiscernable. Cette inscription mystérieuse, (c'est-à-dire sans consistance ontologique) de l'indiscernable à venir, Derrida l'appelle « trace » :

Et pourtant ce qui nous donne à penser au-delà de la clôture ne peut être simplement absent. Absent, ou bien il ne nous donnerait rien à penser ou bien il serait encore un mode négatif de la présence. Il faut donc que le signe de cet excès soit à la fois absolument excédant au regard de toute présence-absence possible, de toute production ou disparition d'un étant en général, et pourtant que *de quelque manière* il se signifie encore : de quelque manière informulable par la métaphysique comme telle. Il *faut* [nous soulignons] pour excéder la métaphysique qu'une trace soit inscrite dans le texte métaphysique tout en faisant signe, non pas vers une autre présence ou vers une autre forme de la présence, mais vers un tout autre texte. [...] Le mode d'inscription d'une telle trace dans le texte métaphysique est si impensable qu'il faut le décrire comme un effacement de la trace elle-même¹⁴⁷.

Il *faut* (tout dépend de ce « il faut » qui n'assure rien) donc que l'indiscernable « se signifie » comme un dehors qui ne se laisse pas discerner par le système métaphysique. Il ne peut ainsi que s'auto-référencer, puisqu'il ne peut avoir de sens dans le système métaphysique, autrement dit, puisqu'il ne peut faire aucune référence au système de prédication métaphysique. Il faut bien remarquer que l'inscription de cette exception montre le caractère événementiel de l'auto-référentialité. La trace est donc bien une trace de l'événement. Elle est donc l'autre nom du spectre. Mais, comme nous l'avons vu, la déconstruction n'a pas de concept qui rende intelligible l'*être* d'une telle trace. C'est pourquoi le mode d'inscription, le mode d'être, de la trace est impensable et ne peut être décrit que « comme un effacement de la trace elle-même ». Ainsi chez Derrida, non seulement l'événement mais aussi sa trace *n'arrivent qu'à s'effacer*.

La trace est un double concept qui permet de penser le point de départ et le point de débouché de l'opération déconstructrice. La trace ne *se présentant* qu'à s'effacer, le premier geste de la déconstruction est de *lire*. Elle doit ainsi *lire* la trace de l'événement ou de l'autre, qui trace sa disparition même. Cette lecture effectuée, comme nous l'avons vu, le dépistage de l'inexistant. Et ensuite, il faut remonter, à travers la trace, à l'altérité qui s'est effacée en elle

¹⁴⁷ *Marges — de la philosophie, op.cit.*, p. 76.

et qui signale son effacement même. Cela se fait par la déconstruction du système qui refoule la trace (le renversement de la dichotomie hiérarchique, le dévoilement de la violence fondatrice du droit, etc.). Pourtant, en confirmant simplement la nécessité de l'effacement de la trace, la déconstruction ne ferait que répéter le geste métaphysique, car le résultat produit par la déconstruction, s'il *est* (se présente), ne peut être, lui non plus, que « la trace de l'effacement de la trace¹⁴⁸ », et ceci est exactement la détermination du système métaphysique à déconstruire. C'est bien pourquoi la déconstruction doit pratiquer une nouvelle manière de se rapporter à l'indiscernable, une nouvelle écriture, un nouveau style, et un nouveau texte. Il ne suffit pas de déconstruire le texte métaphysique pour mettre en lumière « la trace de l'effacement de la trace » qui y est enfouie. Il faut aussi pratiquer une manière de tracer l'effacement de la trace, autre que celle de la métaphysique, et faire en sorte que cette soustraction au système métaphysique ouvre « un tout autre texte ». Sans quoi, il n'y aurait que la répétition du même système métaphysique, et le même refoulement de l'indiscernable¹⁴⁹. Derrida en était tout à fait conscient dès le début. Dans *Positions*, il note qu'il ne suffit pas pour la déconstruction de « renverser » ou de « neutraliser » logiquement les dichotomies métaphysiques, car « c'est encore opérer sur le terrain et à l'intérieur du système déconstruit ». « Aussi faut-il, poursuit Derrida, par cette écriture double, justement, stratifiée, décalée et décalante, marquer l'écart entre l'inversion qui met bas la hauteur, en déconstruit la généalogie sublimante ou idéalisante, et l'émergence irruptive d'un nouveau “concept”, concept de ce qui ne se laisse plus, ne s'est jamais laissé comprendre dans le régime antérieur¹⁵⁰ ». Il faut donc que ce qui a été produit par l'opération déconstructrice s'écarte du régime qu'elle déconstruit. Et c'est cet écart qui marque la fidélité de la

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 77.

¹⁴⁹ Geoffrey Bennington met bien en lumière ce point : « Derrida propose en effet de nommer “interruptions” les moments pensés et mis en acte par Levinas, où le discours, déployant son contenu ou ses thèmes dans la continuité de son Dit, est coupé ou déchiré par la dimension du Dire, de l'adresse, qui l'ouvre à l'autre, se rend responsable de l'autre en rendant l'autre responsable de lui. [...] Mais pour marquer ou remarquer ces interruptions, il faut les dire dans un Dit qui ne peut pas simultanément dire son Dire. D'où ce qu'on a appelé la complicité, et la nécessité d'une certaine contamination. En quoi les textes qui tentent quand même de penser les déchirures du Dire dans le Dit (le texte de Levinas, mais aussi de Derrida) peuvent-ils différer de ceux qui n'y pensent pas ? La déchirure du Dire (mais aussi de la différence) laisse des traces même dans les discours qui n'en veulent rien savoir — tout comme la déconstruction est en quelque sorte déjà à l'œuvre “dans” l'écriture de Platon ou de Hegel. Pourquoi ne suffirait-il donc pas d'écrire comme Platon ou Hegel, si la trace y est de toute façon, et qu'on n'y peut rien ? Et si c'est Nécessité ? [...] Il n'est pas invraisemblable, par exemple, de croire que Derrida ne dit pas autre chose que ses “objets”, par exemple Levinas et/ou Heidegger. Montrer que cela est néanmoins insuffisant ou injuste dépendra d'une écriture qui oblige à lire la trace “comme telle” dans son retrait même : ce qui s'appelle la *restance* de l'écriture » (*Jacques Derrida*, Seuil, 1991, pp. 282-284). Donc, là où la trace de l'effacement de la trace est nécessaire, l'hétérogénéité du texte déconstructeur peut se tracer par une certaine pratique de l'écriture, celle, réflexive, qui montre le fait même que la trace s'efface. Mais elle n'est jamais assurée, car « l'effort de donner un nom (propre) à cette trace de la trace l'absorbe aussitôt dans le Dit (transcendantal) » (*ibid.* p. 284). On est alors contraint de multiplier les noms sans fin.

¹⁵⁰ *Positions*, *op.cit.*, p. 57.

déconstruction à l'événement, à l'autre. Il constitue ainsi « la *double marque* » telle qu'elle appartient à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du système déconstruit¹⁵¹. Mais ce n'est pas un concept qui peut marquer cet écart, c'est une pratique textuelle : « La métaphysique est une certaine détermination, un mouvement orienté de la chaîne. On ne peut pas lui opposer un concept, mais un travail textuel et un autre enchaînement¹⁵² ».

C'est ce travail textuel qui rapproche la déconstruction de la procédure littéraire ou poétique. Cela se manifeste autour de la réflexion sur la contresignature dans la lecture derridienne de l'œuvre de Ponge. La contresignature est une opération qui consiste à faire signer par l'autre. Il s'agit justement de la production d'un texte dédoublé par la signature de l'autre : « Pour intéresser la chose [comme autre] au seing, pour la séduire jusqu'au paraphe, et lui voler sa signature, il faut la lire, c'est-à-dire la chanter et la constituer en grammaire idiomatique, en écriture nouvelle¹⁵³ ». La quasi-identité entre lire et écrire marque ici les deux aspects indissociables de l'opération même de la déconstruction. Mais cette signature de l'autre n'est pas simplement celle qui attesterait son identité, façon de réduire son altérité au même. Derrida distingue en effet « trois modalités de la signature ». La première, la plus courante, est celle du nom propre, qui atteste l'identité de celui ou celle qui le porte¹⁵⁴. La deuxième, dérivée de la première, est celle des « marques idiomatiques » qu'un signataire laisse dans son produit; ainsi, « le style, l'idiome inimitable d'un écrivain, d'un sculpteur, d'un peintre ou d'un orateur »¹⁵⁵. C'est la troisième qui nous intéresse :

Et troisièmement, là c'est plus compliqué, on peut appeler signature générale, ou signature de la signature, le pli de la mise en abyme quand, à l'instar de la signature au sens courant, l'écriture se désigne, décrit et inscrit elle-même comme *acte* (action et archive), se signe avant la fin en donnant à lire : je me réfère à moi-même, ceci est *de* l'écriture, *je* suis écriture, ceci est *de* l'écriture, ce qui *n'exclut rien* puisque, quand la mise en abyme réussit, donc quand elle s'abîme et fait événement, c'est l'autre, la chose comme autre qui signe¹⁵⁶.

La citation est difficile, mais on remarque le caractère événementiel de ce dont il s'agit dans cette modalité de la signature. L'écriture renvoie à elle-même, mais cette auto-référentialité ne signifie pas une clôture, car elle se fait en réalité d'une écriture au sens

¹⁵¹ *La dissémination, op. cit.*, p. 10.

¹⁵² *Ibid.* p. 12.

¹⁵³ SP., p. 106.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 47.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibid.*, pp. 47-48.

restreint à l'écriture comme *différance*. L'écriture s'efface, s'abîme en advenant, mais la mise en abyme se produit quand cet effacement même se manifeste, se signifie. La signature a la même structure que la trace et c'est pourquoi c'est *l'autre* qui signe dans cette signature. Mais il ne faut pas se méprendre sur cet *autre*. Il ne s'agit pas, comme dans les deux premières modalités, d'un autre singulier, d'un individu identifiable, mais de l'autre comme différence. Si on saisit mal ce glissement subreptice, on risque de mettre la déconstruction sous l'étiquette du respect de l'autre.

Mais, cela dit, c'est ce passage qui est le plus difficile à penser. En effet, la troisième modalité de la signature, sa mise en abyme, n'est rien d'autre que l'exhibition de son caractère événementiel, de *cela même* qu'elle n'advient qu'en s'effaçant. Le propre n'est possible qu'en devenant impropre, l'identique, en devenant autre. « La signature est *mise en abyme* (du propre) elle-même : exappropriation¹⁵⁷ ». Ce mouvement inséparable d'appropriation et d'expropriation, c'est la structure même que Derrida a essayé de voir dans la pensée heideggerienne de l'événement, de l'*Ereignis* : « la pensée de l'*Ereignis*, chez Heidegger, n'[est] pas seulement tournée vers l'*appropriation* du propre (*eigen*) mais aussi vers une certaine *expropriation* que Heidegger nomme lui-même (*Enteignis*). L'épreuve de l'événement, ce qui, dans l'épreuve, *à la fois s'ouvre et résiste à l'expérience*, c'est, me semble-t-il, une certaine *inappropriabilité* de ce qui arrive¹⁵⁸ ». L'autre, c'est cette inappropriabilité. Et c'est elle que la signature fait expérimenter. La signature raconte ou met en scène une « histoire sans événement au sens traditionnel du mot » (parce qu'il s'agit précisément de ce qui n'advient pas dans ce qui arrive), « histoire de la langue et de l'écriture dans leur inscription de la chose même en tant qu'autre », « fable, histoire au titre de fiction, simulacre et effet de langue (*fabula*) mais telle que par elle seule la chose en tant qu'autre et en tant qu'autre chose peut advenir dans l'allure d'un événement inappropriable (*Ereignis* en abîme) »¹⁵⁹. En somme, à travers la signature, la différence, l'effet de l'écriture qui à la fois approprie et exproprie, se signale.

On se demandera alors : si cette exappropriation est la loi même de toute signature, sa condition de (im)possibilité, ne peut-on pas lire cette histoire dans n'importe quelle signature ? Derrida affirme cependant : « Toutes les signatures nominales n'auraient pas produit ce texte colossal si le signataire (mais qui ?) n'avait, pour éponger l'ardoise et faire à

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 106.

¹⁵⁸ *Le « concept » du 11 septembre*, avec Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 139.

¹⁵⁹ SP., p. 84.

la chose à son tour don sans contrepartie, intéressé la chose à la signature¹⁶⁰ ». En effet, Derrida disait : « Pour intéresser la chose au seing, pour la séduire jusqu'au paraphe, et lui voler sa signature, il faut la lire, c'est-à-dire la chanter et la constituer en grammaire idiomatique, en écriture nouvelle¹⁶¹ ». Mais le rapport entre cette signature de l'autre empirique et celle de la mise en abyme reste énigmatique. Car la seconde n'est rien d'autre que ce qui rend impossible la première. On ne voit pas pourquoi l'effort pour chanter *une* chose ou *un* autre dans une écriture idiomatique peut mieux réussir la signature de *l'autre* que la signature nominale quelconque. Mais cette défaillance n'est pas accidentelle. Il faut ne pas savoir quelle écriture ou quelle signature il faut pour que *l'autre* signe, sinon l'événement de l'autre tomberait dans un calcul ou un programme. Cette inscription de l'altérité dans une pratique d'écriture doit rester impensable comme c'était le cas pour la trace. En effet, « aucun philosophème n'est paré pour la maîtriser [= la trace]. Et elle (est) cela même qui doit se dérober à la maîtrise¹⁶² ». La trace ne doit même pas être pensée *comme telle*. *Ce comme tel* supprimerait son altérité. Il en est de même pour le don. « Il suffirait que le don se présente comme don à l'autre ou à moi-même, qu'il se présente comme tel soit au donataire, soit au donateur, pour que le don soit immédiatement annulé. Ce qui veut dire, pour aller très vite, que le don comme don n'est possible que là où il paraît impossible¹⁶³ ». Ainsi, que Ponge a réussi à faire signer par l'autre, il ne faut pas qu'il le sache, ni comment il l'a fait¹⁶⁴. Cela ne veut pas dire simplement qu'on ne peut pas écrire volontairement un tel texte. Cela veut dire précisément — ce qui est décisif — que le mode d'être de la trace, c'est-à-dire de quelque chose qui témoigne de l'altérité disparaissante doit rester impensable. C'est le sens de la proposition : « l'autre décide ». Ce n'est évidemment pas l'autre-sujet, mais ce qui est autre en et pour moi et donc autre pour l'autre lui-même. C'est seulement ainsi qu'une décision

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 101.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 106.

¹⁶² *Marges — de la philosophie, op.cit.*, p.76.

¹⁶³ *Dire l'événement, est-ce possible ?, op.cit.*, p. 93.

¹⁶⁴ C'est pourquoi Derrida n'examine pas concrètement ce qui serait, dans l'œuvre de Ponge, la « grammaire idiomatique », ou l'« écriture nouvelle ». C'est la différence majeure de sa lecture avec la nôtre. Il ne fait, en effet, que l'exemplifier par des extraits de textes de Ponge. Qu'est-ce que la « grammaire idiomatique », ou l'« écriture nouvelle », comment sont-elles, si elles ont un mode d'être spécifique, distinguable d'autres écritures, quelle est la singularité qu'un tel idiome peut se donner ? ces questions ne sont pas posées. Ce que Derrida voit dans les textes de Ponge, c'est seulement le fait qu'y est mis en scène ce paradoxe même de la signature, selon lequel celle-ci doit s'effacer pour rester. Ses textes traitent et *pratiquent* en même temps la mise en abyme qui induit l'exappropriation de la propriété, en montrant comment la signature devient une chose, et comment cela efface la frontière conventionnelle entre le nom propre et le nom commun. C'est pourquoi, selon Derrida, son œuvre est pour cette problématique « un cas irremplaçable faisant corps avec une déclaration de loi » (SP., p. 94). Là où il est impossible de dire théoriquement la singularité d'un texte, la singularité des textes de Ponge se reconnaît dans leur réflexivité en abyme qui montre *le fait même qu'ils montrent que la singularité d'un texte est vouée à s'effacer par l'effet même du texte*.

dépasse *ma* capacité, *ma* volonté.

Mais il faut affirmer chaque fois cet impossible, parier sur la possibilité de l'impossible. Nous avons vu que l'invention digne de ce nom *doit* être une invention de l'autre, et que l'invention effectivement possible n'est qu'une invention du même. Mais, au lieu d'en conclure que l'invention véritable est impossible ou que la seule invention possible est l'invention du même, la déconstruction affirme que « la seule invention possible serait l'invention de l'impossible¹⁶⁵ » (car l'invention du même en réalité n'invente rien, donc n'est pas une invention) et détermine sa pratique comme « se préparer à cette venue de l'autre¹⁶⁶ ». La déconstruction parie donc toujours sur le devoir-être de la possibilité de l'impossible, au-delà de l'être de sa possibilité, pari sans quoi elle resterait dans l'inertie qui ne fait que différer l'événement de l'autre. Mais, pour que ce devoir-être de l'impossible ne reste pas dans sa modalité négative, il faut non seulement affirmer la possibilité de l'impossible, mais *faire* l'impossible. Ainsi, du pardon, une autre modalité du possible-impossible, Derrida dit : « Le pardon, s'il est possible, ne peut advenir que comme impossible. Mais cette impossibilité-là n'est pas simplement négative. Cela veut dire qu'il faut faire l'impossible¹⁶⁷ ». Mais comment affirmer que l'impossible est fait là où toute preuve, toute trace, est impensable. Derrida dit lui-même que « quand quelqu'un fait l'impossible, si quelqu'un fait l'impossible, personne, à commencer par l'auteur de cette action, ne peut être en mesure d'ajuster un dire théorique, assuré de lui-même, à cet événement et dire "ceci a eu lieu" ou "le pardon a eu lieu" ou "j'ai pardonné"¹⁶⁸ ». Si on ne peut ni affirmer que l'impossible *est*, ni se contenter de son *devoir-être*, il ne reste qu'une seule modalité possible pour cette affirmation, celle du *peut-être* :

Ce que j'ai dit du possible-impossible, c'est le « peut-être ». Le don, il y en a « peut-être », s'il y en a; s'il y en a, on ne doit pas pouvoir en parler, on ne doit pas en être sûr. Le pardon « peut-être », l'événement « peut-être »¹⁶⁹.

C'est le peut-être qui suspend la trace de l'événement, son « avoir eu lieu », à une incertitude à jamais indécidable entre présence et absence. C'est cela aussi qui assure son avenir en rendant indécidable son avoir-eu-lieu et son encore-à-venir. Et la déconstruction

¹⁶⁵ *Psyché – Inventions de l'autre*, tome I, *op.cit.*, p. 59.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 53 et p. 60.

¹⁶⁷ *Dire l'événement, est-ce possible ?*, *op. cit.*, p. 94.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 106.

opère elle-même sous cette modalité du « peut-être ». Non seulement elle intervient pour *lire* la trace suspendue au peut-être, mais aussi son opération, ainsi que ce qu'elle produit ici et maintenant, est suspendus au peut-être. C'est le seul moyen pour que la décision sur l'indécidable laisse subsister une part d'indécidabilité, ce qui rend infini le travail de la déconstruction. Mais, en restant fidèle à ce peut-être, la déconstruction annonce ici et maintenant la possibilité d'un monde à venir :

Peut-être la méditation patiente et l'enquête rigoureuse autour de ce qui s'appelle encore provisoirement l'écriture, loin de rester en deçà d'une science de l'écriture ou de la congédier hâtivement par quelque réaction obscurantiste, la laissant au contraire développer sa positivité aussi loin qu'il est possible, sont-elles l'errance d'une pensée fidèle et attentive au monde irréductiblement à venir qui s'annonce au présent, par-delà la clôture du savoir. L'avenir ne peut s'anticiper que dans la forme du danger absolu. Il est ce qui rompt absolument avec la normalité constituée et ne peut donc s'annoncer, se *présenter*, que sous l'espèce de la monstruosité. Pour ce monde à venir et pour ce qui en lui aura fait trembler les valeurs de signe, de parole et d'écriture, pour ce qui conduit ici notre futur antérieur, il n'est pas encore d'exergue¹⁷⁰.

Être fidèle à Derrida, à l'événement-Derrida, ce serait affirmer que ses textes sont *peut-être* un tel monstre qui annonce un autre monde et les lire en vue de les contresigner.

Pour conclure, revenons à notre question initiale de savoir si la déconstruction est une procédure de vérité. Nous pouvons répondre à la fois oui et non. Non, parce que elle refuse de l'être en affirmant théoriquement et conceptuellement l'impossibilité de l'existence effective de l'indiscernable. Pour elle, toute conceptualisation de l'indiscernable l'annulerait en tant qu'indiscernable. L'indiscernable est suspendu à jamais entre son peut-être et son à-venir. Il s'ensuit que l'infinité de la procédure déconstructrice n'est pas positivement déterminée comme celle qui caractérise la multiplicité indiscernable dont elle serait un fragment fini, mais comme son renoncement à toute maîtrise sur l'indiscernable. Il s'ensuit également que son intersection avec le savoir ne peut se définir positivement comme moyen de décrire un nouveau monde à venir sous l'hypothèse de l'avènement de l'indiscernable, mais négativement comme négociation ou compromis.

Mais le fait qu'elle refuse toute conceptualisation de l'indiscernable n'empêche pas

¹⁷⁰ *De la grammatologie, op.cit.*, p. 14.

que ce qu'elle produit est *de fait* le fragment d'une multiplicité indiscernable. Le *sujet* au sens badiouien du terme n'a pas besoin d'avoir un concept clair de l'indiscernable ou de la vérité pour en être producteur. Nous pouvons donc répondre aussi positivement à notre question, dans la mesure où la déconstruction est une procédure qui intervient sur l'événement et qui opère dans la fidélité à lui pour ouvrir ici et maintenant la possibilité d'un nouveau monde, donc d'une vérité¹⁷¹. Mais en soutenant ainsi la définition de la déconstruction comme procédure de vérité, nous creusons en réalité l'abîme entre la philosophie de Derrida et la philosophie de Badiou. En effet, pour ce dernier, la philosophie n'est pas une procédure de vérité. Elle doit se contenter de prononcer la *com-possibilité* des quatre procédures de vérité qui constituent ses conditions : amour, art, science, politique, en proposant leur concept (le concept vide de vérité). Il est ainsi intéressant de voir la déconstruction traverser les domaines de ces quatre procédures de vérité, en faisant parfois se croiser quelque uns; non seulement au niveau thématique, comme la politique et l'amour ou l'amitié, mais aussi au niveau pratique en combinant le style littéraire et le discours démonstratif. Ce n'est pas un hasard si la littérature joue un rôle essentiel, car la déconstruction partage avec elle la nécessité d'un travail de l'écriture dans laquelle la pensée se déploie¹⁷².

Peut-on alors parler de « suture », cette tendance de la philosophie contemporaine (surtout avec la poésie) qui a été dénoncée par Badiou ? Oui et non. Il y a certes chez Derrida une certaine assimilation de la philosophie avec les procédures de vérité. Mais nous croyons que la déconstruction est étrangère à ce que Badiou considère comme le désastre résultant de la suture. Il pense en effet que, en se montrant elle-même comme une procédure de vérité, la philosophie prétendra présenter, au lieu de son concept vide, la Vérité pleine et supprimera le multiple des vérités¹⁷³. Mais la déconstruction ne présentera jamais, comme on le sait maintenant, quelque chose comme « la Vérité pleine » dont la présence est assurée une fois pour toute. En revanche, comme Deleuze le faisait remarquer très tôt¹⁷⁴, le statut que Badiou donne à la philosophie risque de renverser la relation conditionnant-conditionné entre les

¹⁷¹ Dans les dernières années de sa vie, Derrida commençait à parler positivement de la vérité, qui n'appartenait pas jusque là à ses concepts philosophiques sinon comme objet à déconstruire. Ainsi, dans un interview qu'il a accordée à Évelyne Grossman le 12 décembre 2003, il dit : « Une vérité, là, transforme, travaille, fait travailler, change des choses. Il y a de la vérité quand s'opère une mutation, une révolution plutôt qu'une révélation — à moins, bien sûr, que telle révélation ne soit effectivement révolutionnaire, fasse advenir et change le monde » (« La vérité blessante, ou le corps à corps des langues — Entretien avec Jacques Derrida », in *Europe*, n° 901, mai 2004, p. 20).

¹⁷² La question de la littérature chez Derrida et sa pratique textuelle sont bien analysées par Charles Ramond à propos de *Glas* (cf. « Déconstruction et littérature (*Glas*, un guide de lecture) », in *Derrida, La déconstruction*, PUF, 2005, pp. 99-142).

¹⁷³ Cf. *Conditions, op. cit.*, pp. 70-76.

¹⁷⁴ QPh., p. 144.

procédures de vérité et la philosophie et de faire en sorte que celle-ci prescrive à chaque procédure de vérité singulière ce qu'elle doit être. En s'immergeant dans les procédures de vérité, la déconstruction renonce à tout statut surplombant de la philosophie. Entre la philosophie qui se donne pour tâche d'assurer la com-possibilité des pensées en proposant le concept de vérité, au risque de devenir une recette prescriptive de pensée, et la philosophie qui renonce à toute conceptualisation et à toute formalisation de la pensée au risque de devenir un mysticisme inaccessible à toute démonstration, la voie bifurque. Une des tâches de la génération qui vient, c'est, quelque orientation qu'on choisisse, d'arracher les pensées philosophiques à ces risques.

Là où nous en sommes, on peut *peut-être* parler du « génie » de Derrida, ou plutôt du génie de la déconstruction. Comme nous l'avons démontré, si on peut dire que la déconstruction est une procédure de vérité, elle n'est pas seulement une procédure post-événementielle, mais une procédure qui doit être elle-même un événement. Elle suspend ainsi son résultat au hasard total sans pouvoir avoir aucune certitude qu'un autre monde s'y annonce. La déconstruction se constitue chaque fois comme un tel pari. Il y a là ce que nous sommes tentés d'appeler « le courage de la déconstruction » qui consiste à parier sur la possibilité de l'impossible là où aucun savoir n'est possible. C'est sans doute aussi ce qui aura irrité tant de personnes, à qui ce pari ne paraissait qu'une tricherie. Mais c'est justement ce pari qui constitue le génie de la déconstruction, car, comme Derrida l'a montré dans le beau texte consacré à Hélène Cixous, « la génialité consiste précisément à faire arriver, à donner lieu, à donner tout court, à donner naissance à l'œuvre comme événement, en coupant paradoxalement avec toute généalogie¹⁷⁵ ». Le génie est donc un don, « un don qui n'apparaît jamais comme tel pas plus que ce qu'il donne¹⁷⁶ ». L'œuvre-événement est ainsi suspendue au « SUPU », abrégé de « c'eût pu », qui marque le « peut-être » de tout événement, car le « SUPU » sténographie le « *c'eût pu être autrement, c'eût pu être quelqu'un d'autre*¹⁷⁷ ». C'est pourquoi « aucun critère n'autorisera jamais la définition constative et théorique du génie (comme par exemple « le génie est ceci ou cela, il fait ceci ou cela, il crée ceci ou cela »); autrement, on la réduirait à la série homogène, et naturelle, et ontologique de la genèse, de la généalogie et du genre¹⁷⁸ ». Ainsi, malgré le soin pris pour dissocier le génie du don naturel, sa pensée du génie se rapproche d'une autre pensée du génie, celle de Kant, selon

¹⁷⁵ *Genèse, généalogies, genres et le génie, op. cit.*, p. 55.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 83.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 99.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 100.

laquelle le génie « ne peut décrire lui-même ou exposer scientifiquement comment il réalise son produit¹⁷⁹ ». Le génie de la déconstruction, c'est aussi cette décision de mettre hors de la pensée toute réflexion théorique, ontologique et formelle sur sa propre opération, sur ce qu'elle déploie ici et maintenant.

¹⁷⁹ CFJ., p. 205.

Deuxième Partie : Henri Michaux
La poésie de l'infini

Abréviations

Pour toutes les citations de Michaux, nous nous référons aux trois tomes des *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, 2001, 2004, désormais notées respectivement OC. I et OC. II, OC. III. Ces abréviations seront suivies par les abréviations suivantes qui indiquent le nom des recueils :

— CC : *Chemins cherchés, chemin perdu, transgressions.*

— CPLG : *Connaissance par les gouffres.*

— DD : *Déplacements, Dégagements*

— ER : *Émergences, résurgences.*

— FCQD : *Face à ce qui se dérobe.*

— GEE : *Les Grandes épreuves de l'esprit.*

— IT : *L'Infini turbulent.*

— M : *Moments.*

— MM : *Misérable Miracle.*

— PA : *Poteaux d'angle.*

— PAS : *Passages.*

— PB : *Paix dans les brisements*

— PDT : *Par des traits.*

— PLU : *Plumes.*

— PS : *Par surprise.*

— QJF : *Qui je fus.*

— S : *Saisir.*

— VDLP : *La Vie dans les plis.*

Avant-propos

« Penser moléculairement »

Henri Michaux, « Jours de silence »

La pensée de l'événement est toujours une pensée *forcée*. De ce qu'il se soustrait à l'intelligibilité de la situation où il advient, l'événement force à penser ce qu'il crée de nouveau dans la situation et à inventer un langage nouveau qui correspond à cette pensée. Avec Francis Ponge, nous avons essayé de voir l'émergence de cette pensée à partir de l'événement des choses, conçu comme leur capacité à *se différencier* de ce qu'elles sont dans les réseaux ordinaires des finalités et des qualités. Mais, dans cette étude, nous n'avons traité qu'indirectement la question de savoir ce qu'il en est du sujet qui s'engage dans la pensée. Qu'en est-t-il du processus de pensée du point du sujet ? Nous croyons que cette question est au cœur de la poésie d'Henri Michaux, de ce qu'il appelle « la pensée expérimentale » :

Penser ! Plutôt agir sur ma machine à être (et à penser) pour me trouver en situation de pouvoir penser nouvellement, d'avoir des possibilités de pensées vraiment neuves.

Dans ce sens, je voudrais avoir fait de la pensée expérimentale¹.

Penser, c'est se mettre dans une situation qui force à penser autrement et nouvellement. Mais, pour que la pensée soit vraiment neuve, la situation qui se présente doit être elle aussi vraiment neuve, c'est-à-dire supplémentée par ce qui n'existait pas dans la situation antérieure. La pensée expérimentale est en ce sens une pensée de l'événement.

Mais, nous ne voulons absolument pas dire que la pensée expérimentale de Michaux est la même pensée de l'événement que celle que nous avons dessinée à partir de l'œuvre de Francis Ponge, cette fois considérée du point de son processus subjectif. Les deux pensées diffèrent dans ce qu'elles déterminent comme événement, et dans les enjeux qu'elles se donnent en saisissant la possibilité nouvelle de pensée que l'événement leur ouvre. En somme, elles ne supposent pas tout à fait la même ontologie. Et cela aura pour conséquence une différence essentielle quant au langage poétique dans lequel la pensée de l'événement se déploie.

Alors, quelle est pour Michaux la situation nouvelle que la pensée doit affronter ?

¹ OC. II. P., p. 349.

Nous affirmons que c'est l'infini, la situation où l'infini advient. On sait que l'infini est son sujet fondamental. Il est déjà bel et bien présent dans un des ses premiers textes, *Qui je fus* : « la transformation est notre infini, on ne peut faire fond sur quoi que ce soit qui ne se transforme² ». Il s'imposera de plus en plus, notamment dans les textes écrits sous l'effet de la mescaline ou d'autres drogues. Or, chez Michaux, l'infini suppose un événement, car le principe du monde de l'expérience est bien celui de la finitude : tout ce qui est (perceptible) est spatialement et temporellement limité. Le surgissement de l'infini n'est donc possible que par un événement qui suspend momentanément ce principe. Ce n'est donc pas un hasard si le sujet de l'infini devient véritablement prépondérant avec les textes résultant de ses expériences des diverses drogues, car, pour Michaux, la drogue, n'étant en soi aucunement créatrice — nous reviendrons sur ce point —, ne représente qu'un dysfonctionnement momentané du principe du monde sensible, qui prépare ainsi l'événement comme *condition* de la poésie :

La mescaline refuse l'apaisement du fini que l'homme savant en l'art des bornes sait si bien trouver.

La mescaline, son mouvement tout de suite hors des bornes.

Infinivertie, elle détranquillise³.

La pensée de l'événement comme pensée expérimentale, c'est donc une pensée de l'infini. Le sujet s'y met à l'épreuve quant à sa capacité à penser au-delà de la finitude que la situation empirique lui impose. C'est donc aussi une question éthique qui est en jeu. Contre le discours, dominant aujourd'hui, qui déclare la finitude de la pensée (avec la déclaration de la fin de la littérature, de la poésie, de l'art et de la philosophie, qui réduit leur universalité à la relativité culturelle), Michaux semble affirmer que la pensée doit se mesurer à sa capacité à penser l'infini, c'est-à-dire l'absolu. Car, malgré les voix consensuelles qui se plaignent de la prétention dévastatrice et totalitaire qu'il y a à penser l'absolu, pour Michaux, seul « l'absolu [est] la vraie non-violence⁴ ».

² OC. I. QJF., p. 77.

³ OC. II. IT., p. 813.

⁴ OC. III. GEE., p. 426.

1. Événement, Infini, Rythme

« *L'infini sort du hasard, que vous avez nié. Vous, mathématiciens expirâtes — moi projeté absolu. Devais finir en Infini. [...] L'infini enfin échappé à la famille, qui en a souffert, — vieil espace — pas de hasard.* »

Mallarmé, *Igitur*

Nous avons dit que l'infini suppose l'événement. Il n'est pas dans une situation empirique, qui est finie, mais il y advient en la supplémentant. Pour clarifier cette relation entre l'événement et l'infini, prenons pour exemple un texte intitulé « Ineffable vide » dans *Misérable Miracle*. Le texte commence ainsi :

Quelque chose partout, on ne sait où, rétrocede. Une impression aérienne remplace l'impression du compact. La matière a cessé d'être indiscutable.

Simultanément, il s'insinue une insituable, immense, indicible, injustifiable *importance...* incroyablement naturelle⁵.

L'événement est ce en quoi la venue et la disparition, la rétrocession et l'insinuation, sont indiscernables. En tant qu'il est au seuil de l'être et du non-être, il dérègle les lois qui donnent une consistance matérielle « indiscutable » aux étants dans une situation déterminée. C'est pourquoi l'événement est « insituable » dans la situation où il advient, « indicible » par la langue qui détermine et prédique les étants qui se trouvent dans la situation, et qu'il n'y a dans la situation rien qui puisse « justifier » ou fonder son avènement. Il s'agit donc précisément de « l'ineffable vide » que le titre indique. Michaux écrit en effet sur ce vide : « Vide qui est aussi bien étalement que soustraction et autant excès que perte⁶ ». C'est un excès dans la mesure où il est un *supplément* de la situation, mais aussi une perte dans la mesure où il se soustrait aux règles qui déterminent ce qui est dans la situation. Et c'est à travers ce vide creusé dans la situation que l'infini va s'ouvrir : « C'en est fini de la finitude. On en est délivré. [...] Ainsi le matériel, le personnel, le divers, en présence de l'infini, cèdent, abandonnent⁷ ». Ce surgissement de l'infini rompt « le cours de la vie⁸ », jusqu'à révéler

⁵ OC. II. MM., p. 776.

⁶ *Ibid.*, p. 777.

⁷ *Ibid.* Max Loreau, qui, comme nous, suppose l'événement comme condition de la poésie chez Michaux, remarque à juste titre ce mouvement du vide à l'infini, et le rôle que la drogue, notamment la mescaline, y joue (cf. Max Loreau, « La poésie à l'épreuve », in *Passages et langages de Henri Michaux*, éd. par Jean-Claude Mathieu et Michel Collot, José Corti, 1987, pp. 212-223).

l'« insignifiance de la vie courante⁹ », car celle-ci n'est que « la perte prolongée », « l'abandon, incessamment renouvelé » de l'infini (Michaux en donne pour synonyme « l'Immense » et « l'Absolu »)¹⁰.

La destitution de la consistance des objets, soit de leur objectivité, va de pair avec celle de la subjectivité. Michaux détermine l'essence du sujet comme être « possédant ». Comme le diraient Deleuze et Guattari, c'est le « mien » qui subjective un sujet en constituant son « territoire »¹¹. La subjectivation consiste, dit Michaux, à « s'approprier davantage », et c'est « l'«avoir» qui maintient l'*ego, hic et nunc*, qui permet à chacun de continuer à être personnel¹² ». Mais l'événement destitue cet « avoir », « la personne qui se maintenait par renouvellement de l'avoir, qui par les multiples reprises se repersonnalisait incessamment, ne se continue plus¹³ ». La désobjectivation ou la désindividuation est ainsi la condition de l'expérience de l'infini. Cela est parfaitement clair dans ce passage de *Connaissance par les gouffres* :

Celui qui a perdu (ou de lui-même lâché) nombre de ses repères, qui n'est plus arrêté par la limitation de son corps, de l'espace généré par son corps et par l'attention à sa situation fermée et limitée, qui est libéré de la masse, de l'étroite agglomération qu'est tout être et son « champ », celui-là à présent « volatil » ou simplement désentravé, déblayé, devenu un être d'une nouvelle espèce, s'oriente vers une nouvelle patrie. Qu'est-il lui-même ? Le véritable homme métaphysique. [...]

Au non-limité, au mal délimité, l'Illimité se présente. De force mis dans le monde des fluides, du psychique, du magique, le seul habitant sur terre de l'Immatériel, chassé de ses propriétés, sans propriétés, ne se souvenant plus de propriétés, l'Infini désormais est son affaire et son monde, comme aussi le monde magique, qui tous deux lui correspondent à présent et lui répondent. [...] Exilé dans l'Infini, privé du fini, dans une incessante défaite de son fini, il n'est plus en surface, mais dans le centre, un centre pur à la fois et incroyablement déporté, comme au foyer de multiples ellipses¹⁴.

Saisi par l'événement, le sujet est arraché à son être-limité et également à son être situé. Ainsi, soustrait à toute prédication déterminée, il devient pour ainsi dire un être « sans qualités », sans propriétés. C'est au prix de cette désindividuation que l'infini devient « son

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 776.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 776-777.

¹¹ Cf. Gilles Deleuze, *Capitalisme et schizophrénie, t. 2 : Mille plateaux*, avec Félix Guattari, Minuit, 1980, plateau 11 : « 1837 : De la ritournelle » (désormais noté MP.).

¹² OC. II. MM., p. 777.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ OC. III. CPLG., pp. 127-128.

affaire ». Il s'avère ainsi que la désorientation à la fois objective et subjective est en réalité une orientation, orientation vers une nouvelle situation, une nouvelle « patrie ». C'est cette désorientation orientante qu'exprime ce syntagme paradoxal d'un centre pur et déporté. Le *métaphysicien*, c'est celui qui assume cette désorientation orientante pour accéder à l'infini qui en est la conséquence.

Pourquoi et comment cette désorientation constitue-t-elle une orientation ? Qu'est-ce exactement que cette nouvelle patrie vers laquelle la désorientation oriente ? La réponse que « Ineffable vide » nous donne, c'est qu'il s'agit de l'orientation vers l'Être de tout ce qui est, délivré de toute qualité particulière : « On a l'impression d'un retour merveilleux (qui pourtant va de soi, qui était plus ou moins fatal), retour à ce qui EST, virtuellement là, depuis toujours¹⁵ ». Comme l'a remarqué Yvon Belaval, « ineffable » ne signifie pas chez Michaux « hors de la pensée », il constitue bien plutôt un problème à penser et à exprimer¹⁶. La destitution de l'objectivité et de la subjectivité constitue l'accès à l'Être virtuel ou en retrait. C'est pourquoi, en assistant au surgissement du Vide, on n'est « nullement dans l'irréel, et plus du tout dans le réel; dans un autre, dans un plus grand Réel¹⁷ ». C'est en ce sens que l'événement est à la fois « incroyable » et « naturel » (« une insituable, immense, indicible, injustifiable *importance*... incroyablement naturelle »). Mais le Vide est « absolument *non localisable* », si bien qu'il est indécidable qu'« on le rencontre en soi ou aussi au-dehors¹⁸ ». L'Être est pour le dire avec le titre d'un des textes de Michaux, un « lointain intérieur ». Soustrait aux objets localisés, le sujet (désobjectivé ou désindividualisé) expérimente le pur Être non localisé et non limité de lui-même et du monde. Ce qui arrive parfois dans l'extrême fatigue qui fonctionne comme équivalent d'une frappe événementielle :

L'extrême et anéantissante fatigue où m'amène assez vite toute activité et tout exercice, me retire assez considérablement du monde familier.

Ce retirement devient une habitude. Retirement de soi hors des choses. Retirement des choses hors des autres choses l'entourant. Soustraction qui revient parfois à de l'analyse, quoique à cent lieues de l'être. Le cadre part et la chose, sans solennité, même avec une rigoureuse simplicité, fait bande à part, existe.

Cette impression est ineffable, on aurait envie de dire divine, tant elle éloigne des commandements que l'homme se donne d'habitude¹⁹.

¹⁵ OC. II. MM., p. 777.

¹⁶ Yvon Belaval, « Introduction à la poésie expérimentale », in *Poèmes d'aujourd'hui*, Gallimard, 1964, pp. 125-127.

¹⁷ OC. II. MM., p. 778.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ OC. II. PAS., p. 285.

L'Être est soustractif. Si la soustraction de l'être n'est pas réductible à une simple abstraction analytique, c'est que l'être est cette soustraction même. L'Être n'est pas quelque chose qui resterait quand on dépouille l'étant de toutes les qualités. L'Être est réciproquable au Vide ineffable. Dans « Ineffable vide », Michaux va jusqu'à dire que l'expérience du « plus grand Réel » à travers l'émergence du Vide est une expérience foudroyante de la vérité : « un éclairage de vérité²⁰ ». Avec le Vide, c'est quelque chose d'« INTEMPOREL » qui a surgi²¹. Le Vide interrompt le courant habituel de la vie, il ouvre une béance qui fait apparaître un instant intemporel où s'expérimente la vérité éternelle, c'est-à-dire l'infini de l'être.

Nous avons vu que cette vérité issue d'une soustraction événementielle aux lois physiques est l'affaire de la métaphysique. En effet, dans « Ineffable vide », l'avènement du vide ouvre une dimension métaphysique : « Criblé le physique, le métaphysique apparaît, est seul ressenti. Une onde métaphysique, une certitude métaphysique, un univers métaphysique²² ». C'est que la pensée de l'événement doit être arrachée à toutes sortes d'empirismes, et que la vérité ne relève ni de l'objectivité matérielle, ni de la subjectivité personnelle, ni, à plus forte raison, d'une pure et simple diversité sensible de ce qui est.

Or c'est précisément là que la métaphysique de l'événement se rapproche le plus de l'expérience du sacré religieux, car celui-ci se soustrait aussi au monde matériel, ne fût-ce que pour se constituer comme une transcendance séparée. Michaux parlait de l'impression « divine » dans la précédente citation de *Passages*. Dans « Ineffable vide », l'événement du Vide est aussi comparé à une expérience religieuse. Michaux affirme, non sans une certaine réserve, qu'il s'agit de quelque chose comme « une inattendue souveraine impression religieuse, reliée au plus lointain, au cosmique²³ ».

Il y a là toute une problématique de la distinction entre l'infini religieux et l'infini poétique de l'être. Dans *Les grands épreuves de l'esprit*, Michaux affirme que l'infini qui le concerne n'est pas un infini religieux, mais schizophrénique : « rarement, presque jamais, dans les états de malheur, le schizophrène ne retrouve sa religion. La religion, c'était aussi une sorte de localisation, de voie unique, de digue, pour maintenir l'Infini bloqué, à part²⁴ ». Seul l'infini qui est non localisable, celui de l'être, est l'infini qui *s'infinitise*, à savoir

²⁰ OC. II. MM., p.776.

²¹ *Ibid.*, p. 778.

²² *Ibid.*, p. 776.

²³ *Ibid.*

²⁴ OC. III. GEE., p. 393.

« l'infinisation, la perpétuation, l'atomisation, l'indéfinie parcellisation²⁵ ». Michaux va jusqu'à dire que l'infini religieux n'est qu'un dérivé de l'infini infinitisant de l'être : le premier n'est que la reterritorialisation du second. Mais l'infini est ce qui constitue le réel même de tout ce qui est. « C'est pourquoi l'Infini, enseigné un peu plus tard, mais encore assez près de ses premiers jours, "prend" si bien. Il résiste peu au dieu infini qu'on lui a dans la plupart des civilisations inculqué, quand il était presque sans défense, croyance qui lui devient dès lors une deuxième nature et chose de la plus parfaite évidence, pour laquelle il fera au besoin la guerre²⁶ ». Il n'en reste pas moins que l'infini divin est un effet de l'infini infinitisant, « l'Infini, qui, loin de la banlieue à dieux, est éternel dépassement, hors de toute prise, hors de tout repos, non halte essentielle, en tous sens, en toute direction, en tout objet, en toute matière, brisant, écartelant, toujours au-delà, au-delà de toute personne, si divine qu'on la veuille [...]»²⁷.

Il faut bien comprendre la nature de cet argument. Il ne s'agit pas de nier simplement l'existence des dieux à la manière d'un athée qui nie, avec les dieux, tout absolu et toute vérité, mais de les faire dériver d'une ontologie plus originaire de l'infinisation. Les dieux ne sauraient être l'origine, parce qu'ils sont les effets d'un processus ontologique plus fondamental, qui est, comme nous l'avons vu, une vérité et un absolu. Michaux suggère même que, dans la folie de cette infinitisation schizophrénique, Dieu sera libéré (« Dieu est libéré dans la folie ») pour devenir « le dieu immanent »²⁸, car, dans le mouvement de l'« éternel dépassement », il ne constitue jamais une entité séparée. Son éternité n'est plus celle d'une substance immuable, mais d'un processus.

Qu'est-ce alors que cet infini infinitisant ? Tout ce qui est dit sur cet infini dans les dernières citations pourrait faire croire que Michaux ne fait qu'opposer au concept théologique de l'infini ce que la tradition philosophico-mathématique a appelé l'infini potentiel, l'infini qui n'existe qu'en puissance, en tant que processus indéfini de division ou d'addition. Il est pourtant vrai qu'il parle tout autant de l'existence *réelle* de l'infini : « L'infini est là²⁹ ». Dans un poème intitulé « Vers la complétude », Michaux associe l'idée de l'illimitation à celle de l'« Unité »³⁰. Or le concept de l'infini potentiel est incompatible avec la notion de complétude ou de totalité, car le processus infini qui caractérise l'infini potentiel est par définition inachevable. Alors, il faudra résoudre cette incompatibilité apparente entre les deux caractères qui qualifient l'infini michaldien : illimité et totalité. La

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ OC. III. CPLG., p. 12.

²⁸ *Ibid.*, p. 128.

²⁹ OC. II. IT., p. 931.

³⁰ OC. III. M., pp. 744-752.

tension s'accroît dès lors que l'infini réel et complet est l'infini divin dans la tradition de la pensée théologique et philosophique occidentale. La solution facile serait, comme le suggère Blanchot, de constater une oscillation entre les deux infinis, l'infini en mouvement et l'infini transcendant³¹. Nous tentons pour notre part d'assurer la consistance de l'articulation de ces deux aspects, en nous appuyant sur le concept mathématique du continu.

Pour cela, il faut préalablement voir ce que désignent l'illimité et l'unité dans la poétique de Michaux. Selon lui, dans l'expérience de l'infini, tout se passe « comme s'il y avait une ouverture, une ouverture qui serait un rassemblement, qui serait un monde, qui serait qu'il peut arriver quelque chose, qu'il peut arriver beaucoup de choses, qu'il y a foule, qu'il y a grouillement dans le possible, que toutes les possibilités sont atteintes de fourmillements [...]. Pourrait tout, n'importe quoi, sans choix et sans qu'une de ces actions ait la préférence sur l'autre. Je n'en suis pas non plus autrement ému. C'est "pourrait" qui compte, cette prodigieuse poussée de possibilités devenues énormes, et qui se multiplient encore³² ». Le monde infiniment ouvert articule ainsi les possibilités illimitées et une certaine unité rassemblant le monde comme un. L'unité ne limite pourtant jamais les possibilités, elle s'élargit bien plutôt en multipliant indéfiniment les nouvelles possibilités. L'avènement du monde ouvert est concomitant à la multiplication infinie des événements virtuels. Et corrélativement, loin de suivre le cours habituel de la vie qui le délimite et le circonscrit, l'être n'est rien d'autre que cette multiplication qui ouvre une infinité de nouvelles possibilités, cette capacité infinie de la métamorphose échappant à toute détermination fixe. Ainsi, dans son événementialité, l'être n'est qu'une ligne : « je n'étais qu'une ligne », alors que « dans la vie normale, on est une sphère³³ ». L'opposition des deux figures est parlante. En tant que sphère, les possibilités sont limitées et closes. Mais l'être est « une ligne qui se brise en mille aberrations³⁴ », une ligne de fuite³⁵. La ligne de l'être est donc aussi une multiplicité de lignes : « Là où l'on n'est rien d'autre, que son être propre, c'était là. Là, follement vite, des centaines de lignes de force peignaient mon être³⁶ ». L'être desserre sa sphère close pour devenir une ligne sur laquelle se libère une infinité de ses possibilités. Exister, c'est se laisser traverser par le brisement illimité d'une ligne avec une vitesse folle. Et cela défait le moi identique et unique. En effet, dans la célèbre « Postface » de *Plume*, Michaux affirme :

Il n'est pas un moi. *Il n'est pas dix moi. Il n'est pas de moi. MOI n'est qu'une position*

³¹ Cf. « L'Infini et l'infini », in *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*, Farrago, 1999, pp. 67-103.

³² OC. II. MM., pp. 622-623.

³³ *Ibid.*, p. 737.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Cf. le commentaire de Deleuze et Guattari dans MP., pp. 346-347.

³⁶ *Ibid.*, p. 736.

d'équilibre. (Une entre mille autres continuellement possibles et toujours prêtes.) Une moyenne de "moi", un mouvement de foule. Au nom de beaucoup je signe ce livre³⁷.

On voit bien que Michaux ne plaide pas simplement pour la pluralité d'identités (« dix moi »), ce qui relèverait parfaitement de l'ordre des choses. Le même individu est en effet amené à se donner différentes identités selon les situations où il se trouve. Promue par notre monde postmoderne, cette diversité identitaire ne fait, on le voit bien, que suivre l'ordre établi. Michaux n'affirme pas non plus un simple écoulement indéfini qui se ramènerait au relativisme du mobilisme généralisé, mais plus fondamentalement, il affirme l'*originarité* absolue de l'infinie transformation sur la et les identités délimitées et délimitantes de soi. C'est la première qui rend possible les secondes. C'est pourquoi, juste avant cette citation, il dit : « La plus grande fatigue de la journée et d'une vie serait due à l'effort, à la tension nécessaire pour garder un même moi à travers les tentations continues de le changer. /On veut trop être quelqu'un³⁸ ». La transformation est originaire, l'identité n'en est qu'un effet. Là où il y a « une flexion dans une phrase », « un autre moi [...] tente d'apparaître³⁹ ». En termes ontologiques, on dira que c'est chaque inflexion de la ligne infinie de l'être qui produit un moi quitte à le mettre immédiatement dans un processus de transformation. On voit bien le parallélisme entre le rapport infini-dieu, et le rapport infini-moi. C'est tout un de disloquer la sphère du moi et de débloquent l'infini divin, car « Dieu est boule⁴⁰ ». L'expérience de l'infini consiste donc à laisser l'infini traverser toutes les formes d'identité bouclées, pour que le soi, soustrait à toutes les propriétés identitaires, rejoigne l'onde universelle de son être-ligne. C'est ce qu'épingle cette phrase de *Paix dans les brisements* : « je me plie aux mille plis qui me plient, me déplient⁴¹ ». Le sujet se soumet au brisement infini de son être, dont chaque pli constitue pourtant la possibilité de son nouveau moi qui se prête à son tour à la dissolution en se déployant dans l'onde infinie de l'être pour s'ouvrir à une infinité d'autres possibilités⁴².

³⁷ OC. I. PLU., p. 663.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ « Le Portrait de A », PLU., p. 609. Le texte entier devrait être lu pour mettre en lumière cette corrélation entre la boule du moi (« Jusqu'au seuil de l'adolescence il formait une boule hermétique et suffisante [...]. [...] Il était sans doute destiné à la sainteté », p. 608) et la boule de Dieu (« Dieu est boule. Dieu est. Il est naturel. Il doit être. La perfection est », p. 609). Marc Froment-Meurice rapproche cette détermination du Dieu-boule de la « preuve ontologique » de Dieu, qui est en réalité tautologique : Dieu est parce qu'il est (parfait). Nous avons vu dans la première partie que Kant a réfuté cette preuve en affirmant que l'être n'est pas un prédicat réel. Exister, c'est donc être jeté hors de toute essence et hors de soi, ce que Froment-Meurice appelle « in-exister ». Ainsi, selon Froment-Meurice, c'est quand « la boule est fendue » qu'« elle commence à exister "vraiment", c'est-à-dire dans la division et l'imperfection, elle in-existe », et c'est ce que Michaux montre quand il dit : « La boule donc perdit sa perfection » (*La chose même, Solitudes II*, Galilée, 1992, pp. 186-187).

⁴¹ OC. II. PB., p. 1005.

⁴² L'opposition de l'individuation par les plis et les déplis et de l'individuation par l'identité constituée est exprimée aussi dans « Au pays de la magie » : « L'enfant, l'enfant du chef, l'enfant du malade, l'enfant du

C'est cette image de la ligne se brisant à l'infini qui permet pourtant de penser l'unité ouverte de l'infini. Dans *Emergences-Résurgences*, en parlant de la ligne errante du dessin, Michaux invoque un « *continuum* [...] qui ne finit pas, [...] qui est ce qui nous continue⁴³ ». On sait que la ligne est un schème du continu, qui a donné lieu à une première réflexion mathématique et philosophique sur l'infini. Si on se rappelle que, dans *Qui je fus*, Michaux déclarait que « la transformation est notre infini », la confrontation de l'infini chez Michaux avec la tradition mathématico-philosophique est intéressante pour éclairer l'articulation entre l'infini, le continu et la transformation.

Au livre III de la *Physique*, Aristote formule explicitement le rapport entre l'infini, le continu et la métamorphose : « [...] on est d'avis que le mouvement [le terme grec est *kinèsis*, et Aristote l'emploie comme équivalent de *métabolè*] fait partie des continus, et c'est dans le continu que l'infini se manifeste d'abord⁴⁴ ». Pour Aristote, il s'agit de l'infini en puissance ou potentiel, qui est la divisibilité idéale du continu à l'infini, l'infini en soi ou actuel n'ayant pas la possibilité d'exister. L'infini de Michaux comme brisement infini de la ligne continue est évidemment proche de ce concept de l'infini potentiel. Ce qui est aussi justifiable par l'intention que Michaux a de distinguer son infini de l'infini substantiel de la théologie. Alors, en sortant de la théologie, son infini entrerait dans la maîtrise des mathématiques. On sait que les mathématiques ont commencé à élaborer leur concept propre d'infini notamment avec l'évolution du calcul infinitésimal, en réglant arithmétiquement les opérations génératrices de l'infini. Le calcul infinitésimal donne une expression arithmétique à l'infini potentiel, qui n'est plus simplement conçu comme l'infinie divisibilité, mais comme une suite infinie générée selon une certaine règle. L'infini devient ainsi un objet ou un concept mathématique bien déterminé. Or, en mathématisant les opérations, on ne peut pourtant pas *présenter* l'infini : il n'est qu'un processus dont chaque terme constitutif est bien fini. L'infini n'est alors concevable ni comme réel ni comme existant. À ce stade, les mathématiques laissent donc malgré tout intact l'infini divin qui était le seul infini réel ou actuel. Or nous avons vu que l'infini de Michaux n'est pas indifférent à l'infini divin, mais lui fait la guerre et qu'il est non seulement possible mais *réel*. Ce sont encore les mathématiques qui proposent une compréhension rationnelle de cet infini réel non théologique. C'est avec Cantor que les

laboureur, L'enfant du sot, l'enfant du Mage, l'enfant naît avec vingt-deux plis. Il s'agit de les déplier. La vie de l'homme alors est complète. Sous cette forme il meurt. Il ne reste aucun pli à défaire./ Rarement un homme meurt sans avoir encore quelques plis à défaire. Mais c'est arrivé. Parallèlement à cette opération l'homme forme un noyau. Les races inférieures, comme la race blanche, voient plus le noyau que le dépli. Le Mage voit plutôt le dépli./ Le dépli seul est important. Le reste n'est qu'épiphénomène » (OC. II., pp. 69-70). Dans l'ontologie infinitiste, il y a une infinité de plis au lieu des vingt-deux du pays de la magie, ce qui explique encore plus que l'homme n'arrive pas à déployer tous ses plis.

⁴³ OC. III. ER., p. 546.

⁴⁴ Aristote, *Physique*, Livre III, 200b 16-18, trad. fr. par Pierre Pellegrin, GF Flammarion, 2e éd. 2002, p. 159.

mathématiques arrivent à affirmer l'*existence* d'un ensemble infini, constitué comme la totalité des entiers naturels (l'infini dénombrable). Cela indique donc l'existence d'un point limite présentant la totalité achevée du processus indéfini qui produit l'infini potentiel, point limite que les mathématiciens appellent « ordinal limite ». Et comme on ne peut déduire l'infini du fini, l'existence de l'ordinal limite, comme le montre Alain Badiou, est « une décision ontologique, c'est-à-dire un axiome⁴⁵ ». Ainsi, l'infini n'est plus le simple produit d'une suite réglée de finis, mais le lieu et la limite de cette suite. C'est un point limite que la règle ne peut pas atteindre. L'intuition de Michaux n'est pas très loin des mathématiciens : « *Série* dit assez qu'elle va avoir une fin. Mais ayant surclassé par la vitesse de ses composantes, toute capacité de mesurage et fait abandonner l'idée même de compter et d'évaluer, elle devenait un "modèle" d'infini, un modèle pratique et suffisant⁴⁶ ». La série ne produit qu'un fini, mais si on décide, en renonçant à compter un par un la succession interminable des finis, l'existence d'un multiple qui parcourt la totalité des composantes de la série avec une vitesse infinie, on peut *réellement* présenter un multiple infini. Et cette décision mathématique n'est pas un coup de force qui décrèterait l'achèvement du processus. Car Cantor démontre également qu'il existe des nombres infinis qui sont *supérieurs* à l'infini dénombrable⁴⁷. En effet, rappelons-le, pour tout ensemble, le cardinal de l'ensemble de ses parties est supérieur à celui de l'ensemble initial (disons intuitivement que le premier contient plus d'éléments que le second). Ainsi, l'ensemble des points contenus dans un continu quelconque (la puissance du continu qui correspond à la cardinalité de l'ensemble des parties de l'ensemble des entiers naturels) est *plus grand* que l'ensemble des entiers naturels. Plus précisément, il n'y a pas de correspondance bi-univoque entre l'ensemble des points (équivalent à l'ensemble de nombres réels) et l'ensemble de entiers naturels. Il est donc rationnel de considérer l'ensemble infini des entiers naturels comme une totalité achevée. Mais il faut faire bien attention à ces termes de « limite » et d'« achevé », car cette limite ne fixe aucun terme maximal, aucune clôture, au processus qu'il totalise. Il est le lieu même où le processus infini se déploie et par là même il n'appartient pas à la succession infinie des termes. Il en est de même pour l'ensemble des points. Les infinis mathématiques rendent ainsi rationnellement intelligible l'infini michaldien, qui articule la totalité dans son existence réelle et l'illimité dans son processus.

Il est alors évident que les infinis mathématiques sont réfractaires à l'Infini théologique, en ceci qu'ils rendent inconsistante l'idée même de l'Infini unique et sans

⁴⁵ EE., p. 167.

⁴⁶ OC. II. MM., p. 682.

⁴⁷ Cf. « Ponctuation philosophique I », p. 155.

au-delà. L'idée de l'infinité des échelles de l'infini est exprimée dans ce passage de *L'Infini turbulent* :

Cependant la poussée d'Infini toujours continue, en vous, sur vous, à travers vous, en tous sens infinifiant, non l'infini d'arpenteur des civilisations du statique, dont l'infini stable, une fois accepté, ne subit pas un nouveau dépassement, infini garanti contre une nouvelle démesure, mais un infini toujours en charge, en expansion, en dépassement, infini de gouffre qui incessamment déjoue le projet et l'idée humaine de mettre, par la compréhension, fin, limites et fermeture⁴⁸.

Si Michaux pense que ce sont les mathématiques qui sont l'arpenteur stabilisateur de l'infini, il s'agit d'une méprise, car les mathématiques assurent au contraire l'existence de l'infinité d'infinis, la prolifération prodigieuse des infinis. Les mathématiques permettent de comprendre rationnellement l'infini michaldien comme infini réel sans tomber dans l'infini théologique, bloqué dans une substance stable⁴⁹.

Cette confrontation avec les infinis mathématiques nous conduirait-elle alors à dire que l'infini de Michaux entre sous la maîtrise des mathématiques ? Ce n'est pas le cas, même si ce sont encore les mathématiques elles-mêmes qui nous donnent la possibilité de penser la défaillance de leur maîtrise de l'infini michaldien conçu comme le brisement illimité d'une ligne, et aussi de donner un sens exact à cette défaillance. Nous avons déjà évoqué le fait que la puissance du continu est supérieure à celle du dénombrable. Nous avons aussi montré dans la « Ponctuation philosophique I » que cette supériorité désigne une errance. En effet, les mathématiques ne sont pas en état de mesurer cette supériorité : elles savent que la puissance du continu est supérieure à celle du dénombrable, mais ne savent pas de combien elle l'est. C'est là le sens de la fameuse indécidabilité de l'hypothèse du continu. L'opération qui engendre l'ensemble des parties attribue un certain cardinal aux multiples infinis, sans pouvoir pour autant discerner tous les éléments qui leur appartiennent. On peut donc penser rationnellement que le brisement de la ligne évoque le dépassement effectif de l'infini dénombrable par un autre infini, réel et non théologique, et que chaque pli produit dans le brisement peut indiquer un point indiscernable qui échappe réellement à la maîtrise des

⁴⁸ OC. II. IT., p. 813.

⁴⁹ Ce point n'a pas échappé au leibnizien Yvon Belaval, qui dit : « [...] l'absolu ne se cache pas sous l'apparence comme une statue sacrée sous un voile; il n'y a pas d'objet ultime auquel on puisse s'arrêter; et comme le mathématicien a dû, péniblement, admettre une idée d'infini dans ses opérations, il nous faut renoncer à l'illusion d'un dernier terme : l'absolu ne saurait être que le progrès à l'infini d'apparence en apparence » (*op. cit.* p. 130).

mathématiques⁵⁰.

Cela dit, la pensée michaldienne de l'infini comme totalité ouverte et toujours dépassable n'est pas animée par le même souci que les mathématiques, qui ont posé axiomatiquement l'existence des ensembles infinis selon leurs propres besoins. Qui plus est, la consistance formelle que les mathématiques assurent à l'idée de l'infini comme totalité ouverte n'assure nullement l'unité effective que la pensée poétique pourrait donner au brisement infini de la ligne de l'être. L'existence purement spéculative des infinis mathématiques ne résout pas la question poétique ou artistique de savoir comment donner consistance ou corps à cet infini dans une œuvre nécessairement finie. Pour Michaux, l'infini reste virtuel dans le monde empirique. Le problème est de savoir comment faire surgir la puissance de l'infini dans notre existence finie et de faire advenir, par une construction de l'œuvre finie par le langage, un continuum infini ouvert, qui libère le sujet de sa forme identique du moi et qui se sépare pourtant d'un pur et simple chaos. Affronter ce problème est pour lui une affaire à la fois poétique et éthique. Essayons donc maintenant de saisir ce qui, dans le problème de l'infini, s'expose proprement à la pensée poétique de Michaux.

Commençons par le commencement. Il y a d'abord la plongée dans l'infinie infinitisation désobjectivante et désobjectivante. Et cela révèle l'essence de la pensée, la pensée expérimentale et aussi ce que Michaux appelle « le penser inconscient ». Lequel occupe en réalité, dit-t-il, quatre-vingt-dix-neuf pour cent de la pensée, quoiqu'on ne puisse pas le suivre normalement :

Microphénomène par excellence, le penser, ses multiples prises, ses multiples micro-opérations silencieuses de déboîtements, d'alignements, de parallélismes, de déplacements, de substitutions (avant d'aboutir à une macropensée, une pensée panoramique) échappent et doivent échapper. Elles ne peuvent se suivre qu'exceptionnellement sous le microscope d'une attention forcenée, lorsque l'esprit monstrueusement surexcité, par exemple sous l'effet de la mescaline à haute dose, son champ modifié, voit ses pensées comme des particules, apparaissant et disparaissant à des vitesses prodigieuses. Il saisit alors son "saisir", état tout à fait hors de l'ordinaire, spectacle unique⁵¹.

La différence entre le penser inconscient et la pensée panoramique ou consciente est équivalente à celle entre l'être-ligne et l'être-sphère. Dans le penser inconscient, la pensée

⁵⁰ Sur la question mathématico-philosophique de l'infini, outre *L'être et l'événement* d'Alain Badiou (*op. cit.*, méditations 13, 14, 26), voir Jean-Toussaint Desanti, « Infini mathématique » (in *La philosophie silencieuse*, Seuil, 1975, pp. 264-284).

⁵¹ OC. III. GEE., pp. 314-315.

parvient à suivre ses micro-opérations ou ses molécularisations, qui sont le mouvement de l'être et sa vitesse infinie. Pour Michaux comme pour Deleuze, « le problème de la pensée c'est la vitesse infinie⁵² ». Quand la pensée accélère sa vitesse et se délivre ainsi du joug de l'objectivité, la pensée saisit ce qui constitue son acte même (« saisit son "saisir"») dans la mesure où la pensée elle-même est impliquée dans le mouvement de l'être : « Par un même chemin, obligés de passer, moi, ma pensée et la vibration⁵³ ». Autrement dit, la pensée pense l'être pour autant que c'est l'être même qui pense et se pense. Et pour cela, le sujet pensant ordinaire, prisonnier de son individualité et de sa conscience personnelle, doit être désobjectivé en étant dissous dans cette pensée moléculaire : « Moi uniquement une pensée, non la pensée devenue moi, ou se développant en moi, mais *moi rétréci à elle*⁵⁴ ». C'est seulement sur ce point que la question de la drogue se pose. Quand on demande si la drogue est créatrice, le problème est mal posé. Que la réponse soit positive ou négative, on rabat la pensée ou la création littéraires sur l'imaginaire ou sur le fantasme. Anne Sauvagnargues remarque à juste titre avec Deleuze : « En aucun cas, la drogue n'apparaît comme un vecteur créateur des perceptions qu'elle suscite [...]. Ce qui importe, c'est qu'elle fasse jouer de folles vitesses, et de prodigieuses lenteurs, et rende sensible aux devenirs moléculaires de l'heccéité, impliquant une désorientation qui déborde les coordonnées du système perception-conscience ordinaire⁵⁵ ». Ce n'est donc pas la drogue qui est créatrice, mais la ligne de fuite de l'être qui se brise. La drogue ne fait que défaire le blocage imposé à l'infinie puissance créatrice de l'être. C'est pourquoi on trouve chez Michaux beaucoup d'autres moyens pour ce genre de déblocage (la fatigue, la fracture du bras, etc., nous y reviendrons dans le deuxième chapitre). Bien plus, le déblocage et la libération du processus de dépli et de fuite n'épuisent nullement une création de pensée.

Il y a pourtant là, à côté de la sacralisation de l'infini qui l'encercle, la deuxième tentation ou le deuxième danger qui s'empare de la pensée. Si la pensée se contente de suivre le processus moléculaire du brisement infini, elle se réduit à la jouissance extatique et « folle » de l'événement de l'infini. La pensée s'épuiserait alors dans une pure et simple dissémination. En effet, Michaux détermine l'extase ainsi :

Cette extase n'est possible qu'à la condition que l'ardeur et le sentiment d'expansion soient immenses, que l'objet, de limité devienne illimité, de personnel devienne impersonnel et qu'ils aillent dans une des directions majeures où se manifestent les grandes exaltations

⁵² QPh., p. 38.

⁵³ OC. II. MM., p. 738.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Anne Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, PUF, 2005, p. 203-204. Cf. aussi MP, pp. 346-351.

humaines, devenant ainsi ou élan d'amour avec don de soi, ou élan héroïque, intrépidité, avec oubli de toute prudence et de sa propre conservation, ou enfin élan vers compréhension totale et illumination (par vacuité, purgé de l'ego)⁵⁶.

La ligne de fuite qui effectue l'impersonnalisation et la désobjectivation peut se diriger ainsi vers une ligne suicidaire. C'est ce que Deleuze appelle le « corps vidé » pour l'opposer au « plan d'immanence » (ou « corps sans organes ») qui est le véritable enjeu de la pensée : « Au lieu de faire un corps sans organe suffisamment riche ou plein pour que les intensités passent, les drogues érigent un corps vidé, vitrifié, ou un corps cancéreux : la ligne causale, la ligne créatrice ou de fuite, tourne immédiatement en ligne de mort et d'abolition⁵⁷ ». Le problème hante aussi Michaux, et Deleuze y est bien sensible : « [...] c'est toujours la même question qui va de Roussel à Michaux, et constitue la poésie-philosophie : jusqu'où déplier la ligne sans tomber dans un vide irrespirable, dans la mort, et comment la plier, sans perdre contact avec elle pourtant, en constituant un dedans co-présent au dehors, applicable au dehors ?⁵⁸ » Une véritable pensée ou création suppose un événement qui suspend brutalement et violemment le courant habituel de la vie, ou la simple subsistance atone de la vie. Mais la pensée n'est telle que si elle est capable de déployer et faire consister les conséquences de cette suspension, et donc ouvrir une nouvelle vie. Ce point constitue ce qui serait une instance « éthique » de la pensée, qui consiste à « savoir si nous avons les moyens de faire la sélection, de séparer le CsO [corps sans organes] de ses doubles : corps vitreux vides, corps cancéreux, totalitaires et fascistes⁵⁹ ». Il y a « usage fasciste de la drogue, ou bien usage suicidaire, mais aussi possibilité d'un usage conforme au plan de consistance⁶⁰ ». Le Bien et le Mal ne sont pas prédéterminables avant qu'une tentative de la pensée ne trace son chemin. La destruction, la déconstruction ou la puissance révolutionnaire, même si elles suspendent notre vie quotidienne, ne peuvent pas être, en tant que telles, assimilées au mal. Sur ce point, Michaux et Deleuze pourraient s'accorder avec ce que Badiou appelle « éthique d'une vérité » : « Fais tout ce que tu peux pour faire persévérer ce qui a excédé ta persévérance. Persévère dans l'interruption. Saisis dans ton être ce qui t'a saisi et rompu⁶¹ ».

C'est sans doute là qu'il y a une difficulté propre à la littérature comme pensée. Nous

⁵⁶ OC. II. IT., p. 938.

⁵⁷ MP., p. 349.

⁵⁸ Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Minuit, coll. « Reprise », 1990/2003, p. 153.

⁵⁹ MP., p. 204. Pour la question de la construction du corps sans organes, voir la « Ponctuation philosophique II », consacrée à Deleuze.

⁶⁰ *Ibid.* C'est de ce point de vue qu'on peut dire que la drogue est un *mal*, en ceci qu'elle finit le plus souvent par faire avorter le plan de consistance au profit de la ligne d'abolition.

⁶¹ Alain Badiou, *L'Éthique*, *op. cit.*, p. 69.

avons vu que la pensée est toujours face à l'événement comme à ce qui est soustrait aux règles instituées du monde de l'expérience. Or la langue, dans son usage habituel, est par excellence un ensemble de règles instituées qui organisent la connaissance du monde en déterminant ce qui est dicible. D'où la question aporétique de la littérature : comment saisir par la langue ce qui s'y soustrait ? Comment donner corps par la langue à ce qui refuse par essence l'incorporation langagière ? Selon la réponse donnée à ces questions, il semble que la poésie contemporaine (française, en l'occurrence) soit partagée entre ces deux extrémités : d'un côté la poésie s'étendue dans sa tâche censée être essentiellement impossible et dresse un appareillage mystique analogue à la théologie négative, comme en tournant autour d'un trou noir indicible (c'est la poésie mystique : on peut voir en Bonnefoy son meilleur représentant⁶²); de l'autre, la poésie abandonne résolument l'événement pour se livrer à un jeu de langage sans profondeur, et s'en tient à ce qui y est dicible, en proclamant l'objectivisme et le littéralisme (la poésie pragmatique : nommons, entre autres, Emmanuel Hocquard⁶³)⁶⁴.

⁶² Bonnefoy détermine en effet l'être comme événement : « il est *ce qui advient* » (*Entretiens sur la poésie*, Mercure de France, 1990, p. 112). Mais cette événementialité de l'être est identifiée à son immédiateté sensible, qu'il appelle la « Présence ». Il s'agit d'une réalité sensible saisie dans son excès sur la représentation, dans sa « transconceptualité ». L'événementialité de la Présence tient donc à l'absolutisation de l'immédiat sensible qui se soustrait à toute connaissance et qui se dresse ainsi dans une transcendance paradoxale, transcendance non d'au-delà, mais d'ici-bas, celle de la finitude absolutisée. Pour Bonnefoy, la poésie doit *dire* cette présence, garder sa mémoire. Or il est conscient de « la difficulté du langage, son incapacité fameuse à exprimer l'immédiat » (*L'improbable et autres essais*, Gallimard, coll. « folio/essais », 1992 [première éd. Mercure de France, 1980], p. 126). Le langage ne peut saisir les choses que dans leur généralité. Dans le mot *arbre* disparaissent forcément toutes les particularités de l'arbre qui se trouve devant moi ici et maintenant. Ainsi, « la parole est déjà l'oubli » (*ibid.*). Devant cette tâche impossible, Bonnefoy conçoit la poésie comme « moyen d'approche » (*ibid.*). Et « cette poésie qui ne peut saisir la présence », quoique « dessaisie de tout autre bien », s'identifie à « la *théologie négative* » (*ibid.*, pp. 127-128). Cette mystique de la Présence s'accompagne d'une conception également mystique du langage poétique, car, si la poésie peut s'approcher de la Présence, c'est qu'elle se sert du langage dans sa matérialité muette et insignifiante : « Par la grâce du mot, conséquemment, parce qu'il est ce corps matériel, naturel, qui a l'infini de la chose, notre corps peut venir à la rencontre du monde, à ce niveau élémentaire, antérieur aux notions, où ce monde est précisément totalité, unité. Et voilà pourquoi, si le mot *arbre*, disons, peut se prêter aisément à la pensée conceptuelle, il évoquera tout de même, quand on le prononcera seul, à voix haute, la présence immédiate et pleine de l'arbre, cet excès qu'il y a dans l'objet sur toute forme de connaissance » (*Entretiens sur la poésie, op. cit.*, p. 262). La poésie se définit alors comme une « lutte au sein du langage contre sa loi de langage » (*ibid.*, p. 293). On a peut-être remarqué que cette orientation croise à bien des égards celles de Francis Ponge et d'Henri Michaux. L'impasse de cette orientation, quoique courageuse et importante, vient sans doute de ce qu'elle se donne pour tâche de dire l'événement en tant que tel, ce qui ramène nécessairement le poète à la conception mimétique ou cratylienne du langage. Ce que nous essayons de montrer dans notre recherche sur Ponge et sur Michaux, c'est précisément que, pour échapper à cette impasse, les poètes doivent se rapporter, non pas au vide de l'événement en tant que tel, mais à ses conséquences, qui se manifestent à la fois dans le monde et dans le langage.

⁶³ Dans l'entretien avec Éric Audinet, Hocquard dit : « Le problème, ce ne sont pas les mots [...], c'est la grammaire, l'*ordre* grammatical, dans tous les sens du terme. Au lieu de se demander comment couler notre pensée dans le moule du langage préréglé, on pourrait s'interroger sur ce que notre langage, réglé comme il l'est, ne nous permet pas de dire (ou de vivre) » (Éric Audinet, « Entretien avec Emmanuel Hocquard », in *CCP*, 3, 2001/1, *farrago/ cipM*, 2002, p. 9). En effet, Hocquard dit en paraphrasant Wittgenstein dans son livre *ma haie* (P.O.L., 2001), « la poésie est, avant tout, une affaire d'organisation logique de la pensée » (p. 22). Ainsi, pour lui, le modèle de la vérité poétique est la tautologie, type d'énoncé autosuffisant sans aucune référence à la réalité extérieure au langage. La tautologie, dit-il en s'appuyant encore sur Wittgenstein, « est un modèle logique de vérité. Elle est "inconditionnellement vraie pour la totalité des possibilités de vérités." (Wittgenstein) » (« Entretien avec Emmanuel Hocquard », *op. cit.*, p. 9). En somme, la question poétique n'est pas du tout de savoir ce qui se passe dans le langage quand un événement a eu lieu, mais ce que veut dire dans le langage

Tout autre est la voie de Michaux, ce qui l'expose d'autant plus à la difficulté. Dans *Poteaux d'angle*, après avoir évoqué la « contemplation » menée à l'aide d'« une certaine substance », Michaux réclame « l'autre, la vraie sans secours, sans appui » et dit :

Alors peut-être l'Immense toujours là, le virtuel Infini se répandra de lui-même, annulant les mauvais restes. Tu rentreras dans l'Espace hors de l'espace. D'autres chemins ? Soit. Si seulement tu peux persévérer...

Vers ta nouvelle naissance, ton trajet⁶⁵.

Le problème est bien posé. Comment persévérer face à l'infini qui dépasse infiniment le sujet qui l'expérimente ? Comment s'orienter sur la ligne de fuite, non pas vers la destruction anéantissante mais vers l'affirmation d'une nouvelle vie ? Pour la poésie, comment donner consistance à l'infini par la parole ?

Si toute pensée est, comme nous le soutenons avec Badiou et d'autres, une pensée de l'événement (non pas tellement au sens de penser l'événement que d'une pensée *forcée* par l'événement), il faut que la pensée invente une nouvelle langue, qui déploie les conséquences de l'événement disparu aussitôt qu'apparu. Un petit texte de Michaux, intitulé « Des langues et des écritures, pourquoi l'envie de s'en détourner » (dans *Par des traits*), est remarquable de ce point de vue, et on y trouve la réponse d'un véritable poète à un certain courant (anti-)philosophique qui fait de la langue une sorte d'ensemble de catégories transcendantales extériorisées en prescrivant que « ce qui ne peut se dire, il faille le taire ». De la langue ainsi conçue, Michaux dit qu'elle est « destinée à être UNE ADMINISTRATION, où toute

l'énoncé « un événement a eu lieu » : « Nous vivons tous sous le contrôle de notre langage. Nos questions impliquent leurs réponses. C'est un système clos. Notre vie est écrite, enveloppée dans nos habitudes de langage, jour après jour, dès que nous ouvrons les yeux. Et même quand nous rêvons. Notre langage s'adapte à notre vie comme une chaussure au pied qui la porte. Qu'est-ce qu'on peut faire d'autre que s'interroger incessamment sur la pertinence de notre langage ? Ça, le langage le permet » (*ibid.*, p. 10).

⁶⁴ Cela fait écho à l'analyse qu'Alain Badiou fait sur la situation de l'art au 20^e siècle où la rupture avec le romantisme était en question : « Le romantisme propose de dire que l'art est précisément la venue de cette infinité dans le corps fini de l'œuvre. Mais il ne peut le faire qu'au prix d'une sorte de christianisme généralisé. Si l'on veut rompre avec cette religiosité latente, il importe de trouver une autre articulation du fini et de l'infini. C'est ce dont le siècle n'a pas été véritablement capable de façon collective et programmatique, oscillant dès lors entre la maintenance d'une subjectivité romantique qui détiendrait en elle l'infini, au moins comme programme d'émancipation, et le sacrifice intégral de l'infini, qui est en réalité liquidation de l'art comme pensée. Le tourment de l'art contemporain à propos de l'infini l'établit entre un forçage programmatique où revient le pathos romantique et une iconoclastie nihiliste » (« L'infini » in *Le siècle*, Seuil, 2005, p. 218). Ce texte est d'ailleurs très intéressant pour comprendre que l'enjeu de la pensée, notamment artistique, est aujourd'hui encore l'articulation du fini et de l'infini. Badiou lui-même en propose une, qui se démarque du dispositif romantique et qui ne semble pas étrangère à l'opération que nous tenterons de montrer à propos de Michaux : « Cette idée revient à faire comme si l'infini n'était rien d'autre que le fini lui-même, dès lors qu'on le pense, non dans sa finitude objective, mais dans l'acte dont il résulte. Il n'y a pas d'infini séparé, ou idéal. Il y a une forme finie qui, prise dans l'animation de son acte, est l'infini dont l'art est capable. L'infini n'est pas capturé dans la forme, il *transite par la forme*. La forme finie peut équivaloir à une ouverture infinie, si elle est un événement, si elle est *ce qui advient* » (*ibid.*, p. 219).

⁶⁵ OC. III. PA., p. 1063.

conscience va devoir entrer⁶⁶ ». La langue est un véritable exercice du pouvoir « de façon que tous s’y conforment, s’y soumettent⁶⁷ ». C’est la « langue qui formera et limitera, groupera. Etablissant une société, un peuple, et l’enfermant⁶⁸ ». La langue discerne les éléments et elle les classe selon les propriétés qu’elle leur assigne. Michaux dit ailleurs que la langue est policière, car les langages en général « ont évolué [...] pour s’adonner au discours et à ce qui lui est le plus utile, à tout ce qui, par variations des composants, par conjugaisons et déclinaisons complexes, suffixes, etc., permet de plus précises interrelations et interdéterminations, et de façon générale répond au besoin de faire la police d’une circulation sévèrement dirigée⁶⁹ ». Ce sont donc les « langues de la contrainte⁷⁰ ». Cette domination, la structuration policière de la situation par la langue, est bien planétaire. Tout se passe comme s’il n’y avait que des langues et les communautés qu’elles structurent. Les langues structurent également le « savoir humain ». En tant qu’« instruments de mémorisation efficaces », elles constituent des traditions normatives jusqu’à « aboutir aux bureaux de la Science universelle⁷¹ ». Une étrange science, qui est universelle, mais dont l’universalité dépend de la langue institutionnelle : la pensée (l’opinion) consensuelle universalisée. À tout cela, Michaux oppose les inventions d’une langue singulière, d’un idiome. Il invoque alors l’invention métaphorique des rapprochements. Mais, pour lui, elle n’est plus praticable à cause de l’accoutumance, qui l’a rendue trop usée⁷². Finalement Michaux se contente d’annoncer la nécessité d’« une langue modeste, plus intime » et « pas territoriale »⁷³. Il semble cependant aller vers l’abandon de la langue au profit des signes tels que les signes pictographiques. Ce

⁶⁶ OC. III. PT., p. 1281.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ OC. II. PB., p. 998.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ OC. III. PT., p. 1282.

⁷² Cf. *ibid.*, p. 1283. Sur ce point, nous faisons une hypothèse. Il est vrai que la métaphore était un moyen poétique privilégié pour rendre sensible ce qui relève de l’intelligible, c’est-à-dire pour faire descendre de l’infini dans du fini. L’expression la plus achevée de ce point se trouve sans doute dans la réflexion de Kant sur le symbole. C’est que l’analogie présente indirectement les choses que seule la raison peut penser mais auxquelles l’intuition sensible ne peut convenir (les Idées). C’est de là que le romantisme allemand tirera le privilège exclusif de l’art. Dans ce dispositif, le sens auquel parvenir avec l’analogie métaphorique ou symbolique est présumé. Ce dispositif subsiste, comme nous l’avons vu dans la première partie, encore dans la « métaphore vive » de Paul Ricœur. Quand la métaphore est dotée d’une fonction heuristique, ce à quoi la métaphore permet d’accéder est présumé comme sens supérieur et caché. Et nous avons vu avec Derrida que la métaphore ainsi conçue n’est qu’un moment du détour *relevable* au profit du plus *propre*. Cela présume qu’il y a une instance substantielle à dévoiler. Mais, quand l’infini cesse d’être l’infini substantiel, et devient l’infinitisation événementielle qui se soustrait aux systèmes de signification, la métaphore n’est plus apte à l’exprimer. Comme nous l’avons suggéré dans la première partie, il existe bien un renouvellement contemporain et radical de la conception de la métaphore qui se libère de cette religiosité latente. Il faut pour cela se référer à Michel Deguy et à sa théorie du « comme ». La métaphore, le « comme », ne marque plus la relation synthétisante de deux termes, mais l’exposition mutuelle des deux termes, qui leur est constitutive : un étant n’est comme tel que dans la mesure où il est originairement exposé à un autre. Ainsi le « comme » marque le hors de soi originaire, et, alors, la relation n’est plus un état de choses, mais un événement. On peut dire que le « comme » donne une visibilité à la différence ontologique.

⁷³ *Ibid.*, p. 1284.

sont des signes qui sont irréductibles à « la signalisation utilitaire » et qui « délivr[ent] des litanies de mots »⁷⁴. Mais, loin d'être enfermés dans leur propre singularité, ils « permettraient d'être ouvert au monde autrement, créant et développant *une fonction différente* en l'homme, **le désaliénant**⁷⁵ ». On comprend que le titre « par des traits » renvoie aux signes qui sont composés de traits à la manière des signes pictographiques. Rappelons que chez Michaux, l'être est le brisement de la ligne. Ce n'est donc pas le fait contingent de son talent pictural qui l'a poussé à adopter les traits comme matière. Il y a bien une nécessité de pensée. Il y a en effet une ontologie commune qui sous-tend sa pratique poétique et sa pratique picturale. Le langage de traits picturaux est un langage de pensée, et s'oppose ainsi au langage d'administration des mots. On se rappellera l'exergue d'*Emergences-Résurgences* : « Né, élevé, institué dans un milieu et une culture uniquement du "verbal"/ je peins *pour me déconditionner*⁷⁶ ».

Michaux n'abandonne pourtant pas la poésie. Il cherche, dans la langue, le langage de l'événement, qui s'oppose au langage de l'administration :

Je continue néanmoins à tracer, à apposer des mots, visant en aveugle le fait surprenant qui seul était à noter, tandis que les tronçons de phrases qui naissent m'en éloignent, chacun à sa façon, et m'en repoussent. Presque placidement, quoique avec chaque nouvelle arrivée de vocables je prenne un nouveau retard et un surcroît d'éloignement, je continue, n'oubliant pas que c'est en vue d'une description particulièrement inhabituelle que je me suis mis à écrire, encore que son sujet ne soit plus en vue, ne me revienne aucunement, et qu'il soit clair et à chaque bout de phrase prouvé à nouveau que je passe invariablement à côté. Posément je poursuis, émettant des mots imparfaits qui ne conviennent que peu, que très peu, ou pas du tout, mais dont je dois penser sans doute que, puisqu'en quelque façon ces vingt ou trente chaînons que sont mes bouts de phrases sont rattachables à "l'événement", ils pourront bientôt, eux ou les suivants, m'y rattacher ouvertement, et me ramener au souvenir recherché. Il existe, je le sais, je le sens. Si bizarrement il a disparu... et si simplement⁷⁷.

Les phrases du poème se déploient pour dire l'avoir-eu-lieu du « fait surprenant », de l'événement qui ne se laisse pas décrire. Les mots sont toujours marqués par un retard à l'égard de l'événement, parce que celui-ci est par définition disparaissant. Aussitôt disparu qu'apparu, l'avoir-eu-lieu de l'événement est une affaire de décision du poète : « il existe, je le sais, je le sens ». Il ne s'agit donc pas de le *représenter*, mais de garder sa disparition même,

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 1284-1285.

⁷⁶ OC. III. ER., p. 543.

⁷⁷ OC. III. GEE., p. 330.

de déployer sa ligne de fuite dans la langue.

C'est dans cette recherche du langage post-événementiel que la réflexion sur la poésie et la réflexion sur la peinture se croisent. On voit bien que, chez Michaux, c'est la même pensée qui est en jeu dans la peinture et dans l'écriture. Il est vrai que sa conception de l'être comme brisement événementiel et infini de la ligne a pu favoriser ses pratiques picto-graphiques. Mais, cette tension entre les graphismes et le langage anime dialectiquement sa poésie. Comme l'a remarquablement montré Gérard Dessons, chez Michaux, « la pensée sur le langage passe chaque fois par les graphismes de l'écriture » et « elle y trouve son origine et sa fin »⁷⁸. Et « le *trait* constitue précisément le lieu de théorisation de la manière du poème⁷⁹ ». C'est que la réflexion sur la picto-graphie et ses pratiques, poussant en quelque sorte le langage à sa limite, détermine ce que le langage poétique peut et doit être, comme si Michaux essayait de forcer le langage à accueillir en lui son dehors. Voilà ce que nous allons démontrer maintenant.

Pour cela, revenons sur sa conception de la ligne et particulièrement de la ligne picturale. La réflexion sur celle-ci est amplement développée dans *Émergences-Résurgences*. Peindre ou dessiner est ici défini comme « participer au monde par des lignes⁸⁰ ». La ligne du dessin est, comme la ligne de l'être qui se brise indéfiniment, une ligne qui erre :

Comme moi la ligne cherche sans savoir ce qu'elle cherche, refuse les immédiates trouvailles, les solutions qui s'offrent, les tentations premières. Se gardant d'«arriver», ligne d'aveugle investigation.

Sans conduire à rien, pas pour faire beau ou intéressant, se traversant elle-même sans broncher, sans se détourner, sans se nouer, sans à rien se nouer, sans apercevoir d'objet, de paysage, de figure⁸¹.

La ligne errante se retient d'achever son arrivance, de s'actualiser dans une forme ou une figure, pour poursuivre indéfiniment sa fuite, sans nullement viser des objets déterminés : « Sans rien cerner, jamais cernée⁸² ». Mais elle n'est pas un simple prolongement indéfini qui ne pourrait se déterminer que négativement. Comme nous l'avons déjà montré, la ligne, dans

⁷⁸ Gérard Dessons, « La Manière d'Henry : prolégomènes à un traité du trait », dans *Méthodes et savoirs*, 1993, p. 64.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 69.

⁸⁰ OC. III. ER., p. 545.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*, p. 546. Dans cette réflexion sur la ligne qui erre, il y a évidemment l'influence de Klee, qu'on peut lire dans le texte consacré à ce peintre, « Aventure de lignes » (OC. II. P., pp. 360-363). Nous renvoyons aussi au commentaire de Jean-Luc Steinmetz dans « Le passage de la ligne » (*Passages et langages de Henri Michaux*, *op. cit.*, pp. 230-232).

sa fuite infinie, fait apparaître « un continuum » :

Je voudrais un *continuum*. Un *continuum* comme un murmure, qui ne finit pas, semblable à la vie, qui est ce qui nous continue, plus important que toute qualité.

Impossible de dessiner, comme si ce continu n'existait pas⁸³.

Nous avons déterminé ce « continuum » comme une totalité ouverte, qui articule l'infinité de la transformation possible et l'unité réelle qui donne une consistance à cette transformation. Cette capacité infinie de la transformation constitue l'être même de l'homme, c'est-à-dire la vie (le continuum infini est ainsi « semblable à la vie »), elle est donc plus essentielle que toutes les autres qualités. Pour Michaux, le fini, avec sa forme déterminée, n'est qu'un effet de cette infinité transformatrice. C'est pourquoi dessiner un segment de ligne n'est possible que sous la supposition d'un continu infini.

Ceci étant dit, contrairement aux mathématiques qui *présentent* purement spéculativement les infinis, l'art, dont le médium est inévitablement fini, ne peut pas montrer l'infini dans sa totalité. En effet, dans *Émergences-Résurgences*, Michaux parle de ses échecs : « c'est lui [le continu] qu'il faut rendre. /Echecs. /Echecs./ Essais. Echecs⁸⁴ ». Et c'est là que sa pratique graphique s'impose :

Faute de mieux, je trace des sortes de pictogrammes, plutôt de trajets pictographiés, mais sans règles. Je veux que mes tracés soient le phrasé même de la vie, mais souple, mais déformable, sinueux⁸⁵.

La ligne, brisée, ondulée et sinueuse, trace la ligne de fuite de la vie, donc de l'être. François Nicolas décrit la « mélodie infinie » wagnérienne comme « une onde sans fin, synthèse de différentes ondes », et ce n'est pas « une mélodie ordinaire dont on aurait supprimé la fin (ou dont on différerait interminablement la conclusion : cette mélodie a bien une fin, qui se confond simplement avec celle de l'œuvre) mais [...] une mélodie d'un type singulier : un mélodie qui porte à *tout moment* son épaisseur illimitée, faite des “infinies” résonances qu'elle synthétise⁸⁶ ». Cette description s'applique assez bien, *mutatis mutandis*, à la ligne infinie de Michaux. Pour lui non plus, il ne s'agit pas d'une ligne qui se prolonge indéfiniment, mais d'une ligne qui se brise et qui condense matériellement, dans chaque

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*, p. 546.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ François Nicolas, « La mélodie infinie comme synthèse musicale, par modulation », [en ligne], disponible sur <http://www.entretemps.asso.fr/Nicolas/>.

brisement, la puissance infinie du continu. Et chaque brisement ne fait jamais une forme, mais une intensité. La formule poétique de Michaux sur ce point est la suivante :

La ligne n'est pas un abrégé de volume ou de surface, mais un abrégé de cent gestes et attitudes et impressions et émotions.

Retrouver un tout à la fois. Un abrégé dynamique fait de lances, non de formes⁸⁷.

La ligne est une condensation des lignes gestuelles ou affectives, non extensives ou dimensionnelles. Elle n'est pas géométrique, mais « abstraite » au sens où Deleuze l'entend en reprenant l'analyse de Worringer sur la « ligne gothique », qui est « une ligne perpétuellement brisée, où chaque changement de direction marque à la fois la force d'un obstacle et la puissance d'une nouvelle impulsion, bref, la subordination de l'extensif à l'intensité⁸⁸ ». C'est une ligne de fuite, « une ligne qui ne délimite rien, qui ne cerne plus aucun contour⁸⁹ ». Cette « ligne frénétique » est « une vie, mais la vie la plus bizarre et la plus intense, une vitalité *non organique*⁹⁰ ». Rappelons par parenthèse que le Meidosem incarne cette vie inorganique, « la vie dans les plis », car c'est précisément un être composé de « trente-quatre lances enchevêtrées », qui « ont détruit son “un” ». Chacune des courbures ou chacun des plis du brisement constitue un événement qui soustrait l'être à son enfermement dans une forme et qui le détermine intensivement par la puissance de sa lancée. Mais chaque point du brisement se communique immédiatement, l'ensemble infini des points se traversant les uns les autres avec une vitesse infinie (« un tout à la fois »). C'est pourquoi « un écrivain [...] n'a pas besoin de plus d'un sentiment majeur⁹¹ », car une ligne affective se prolonge dans une onde infinie sur laquelle se modulent toutes les autres lignes affectives et l'écrivain peut ainsi lui faire porter son être infini : « Amour, ou envie, ou peur, avec les ligatures profondes et multiples d'un bon complexe de base, avec ça il peut aller. Mais il lui en faut un. Sur cette onde il module les autres et tout son univers. C'est *le sentiment porteur*⁹² ». Ainsi les singularités étant immédiatement mises dans la continuité infinie des inflexions de la ligne, elles ne renvoient pas à des formes, mais constituent des lancers par lesquels, prises dans une variation continue, elles s'impliquent les unes dans les autres. La ligne exprime ainsi le continuum dans chacune de ses inflexions locales, et porte l'infini à tout moment. Ce continuum, Deleuze et Guattari l'appellent de leur côté « espace lisse » : « cette ligne mutante

⁸⁷ OC. III. S, p. 960.

⁸⁸ Gilles Deleuze, *Cinéma I, L'image-mouvement*, Minuit, 1983, p. 76.

⁸⁹ Gilles Deleuze, *MP.*, p. 621.

⁹⁰ Gilles Deleuze, *Logique de la sensation*, Seuil, 2002 (première éd., Éditions de la Découverte, 1981), p. 121.

⁹¹ OC. II. P., p. 347.

⁹² *Ibid.*, pp. 347-348.

sans dehors ni dedans, sans forme ni fond, sans commencement ni fin, aussi vivante qu'une variation continue, est vraiment une ligne abstraite, et décrit un espace lisse⁹³ ». Cet espace lisse « est directionnel, non dimensionnel ou métrique », un espace « occupé par des événements ou heccités, beaucoup plus que par des choses formées et perçues », « un espace d'affects, plus que de propriétés ». ⁹⁴ Ainsi, l'espace lisse s'oppose à l'« espace strié », dans lequel « les formes organisent une matière⁹⁵ ». Dans l'espace lisse, l'individuation se fait sur un seul et même plan. C'est le *même* continuum qui s'exprime dans tous les points de brisement qu'il traverse avec une vitesse infinie, et si la ligne est le tracé de la vie, celle-ci expérimente, dans chaque moment de son mouvement, une éternité, la vie infinie et inorganique, la vie dans les plis infinis. Mais cette éternité n'est pas l'immutabilité substantielle, car, le continuum n'est rien d'autre que la transformation continue et infinie. S'il y a quelque chose d'éternellement immuable, c'est cette transformation éternelle.

Comment penser alors la *matérialité* de ces traits non extensifs qui s'enchevêtrent pour constituer un continuum infini ? S'ils ne s'enferment pas dans une *forme*, dans quel type de corps peuvent-ils s'exprimer ? En somme, qu'est-ce qui peut porter dans la langue cet infini du brisement ? C'est encore une fois la réflexion de Michaux sur la peinture qui nous permet de répondre à ces questions.

Dans un texte intitulé « Sur ma peinture », Michaux expose d'une manière extrêmement dense les enjeux de sa pratique picturale. On y retrouve les points que nous avons déjà relevés. Les enjeux de la peinture sont de « montrer (et d'abord à moi) les emmêlements, les mouvements désordonnés, l'animation extrême des “je ne sais quoi” qui remuent dans mes lointains » (le mouvement infini des brisements événementiels de l'être même qui est le lointain intérieur), et de « rendre, non les êtres, même fictifs, non leurs formes même insolites, mais leurs lignes de force, leurs élans » (les singularités composées des lignes comme forces intensives, non des formes)⁹⁶. Le dernier enjeu de la peinture relevé par Michaux est le suivant : « montrer aussi les rythmes de la vie et, si c'est possible, les vibrations mêmes de l'esprit⁹⁷ ». Le brisement de l'être, de l'esprit selon le terme classique que Michaux utilise ici pour désigner la vie irréductible à sa réalité biologique, ou la vie non organique, brisement qui soutient donc la capacité infinie de la transformation de la vie, s'exprime dans les rythmes. C'est donc la notion de rythme (dont les variantes sont la vibration, l'onde, etc.) qui constitue la clef de l'unité matérielle de la composition picturale de

⁹³ MP., p. 621.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 598.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ « Sur ma peinture », OC. II., p. 1026.

⁹⁷ *Ibid.*

Michaux, laquelle consiste à tracer le mouvement infini de la vie. La quasi identité de l'infini et du rythme, Michaux l'exprime ainsi dans *Connaissance par les gouffres* :

Infini qui seul est, qui rythme est. Si le rythme est majestueux, l'infini sera divin. Si le rythme est précipité, l'infini sera persécution, angoisse, fragmentation, affolant, incessant réembarquement d'ici à plus loin, à jamais loin de tout havre⁹⁸.

Parce que l'onde est « ce qu'il y a de plus immatériel dans la matière », elle peut être « support pour l'infini⁹⁹ », à la fois pour l'infini comme mouvement d'infinisation et pour l'infini divin qui est l'effet du premier. Il y a en effet « les ondulations religieuses », car « l'onde [...] aide à adorer »¹⁰⁰. La « Foi [devient possible] par voie vibratoire¹⁰¹ », mais justement, elle n'est qu'un effet de l'infini vibratoire originaire de l'être. Alors, si l'infini poétique et artistique doit se démarquer de l'infini divin, c'est par une certaine fidélité à l'infini comme l'*infinisation* micro-événementielle :

Pour moi, j'ai le plus souvent (pas toujours) vu les rythmes, les contre-rythmes. Beaucoup me reste à faire. Il me faudra d'autres moyens et une autre technique (pour les couleurs surtout). Le rythme c'était ce qu'il fallait d'abord rendre fidèlement et l'infinisation par l'infime...¹⁰²

Le lien entre l'infini et le rythme est clair. C'est le rythme qui constitue la *matérialité* de l'infini, qui constitue le *corps* que l'infinisation traverse. Ici, on croise encore la réflexion de Deleuze. Pour lui, le rythme découpe un « milieu » dans le chaos et, en même temps, l'ouvre pour le faire passer dans un autre : « Les milieux sont ouverts dans le chaos, qui les menace d'épuisement ou d'intrusion. Mais la riposte des milieux au chaos, c'est le rythme. Ce qu'il y a de commun au chaos et au rythme, c'est l'entre-deux, entre deux milieux, rythme-chaos ou chaosmos. [...] C'est dans cet entre-deux que le chaos devient rythme, non pas nécessairement, mais une chance de le devenir. Le chaos n'est pas le contraire du rythme, c'est plutôt le milieu de tous les milieux. Il y a rythme dès qu'il y a passage transcodé d'un milieu à un autre, communication de milieux, coordination d'espaces-temps hétérogènes¹⁰³ ».

⁹⁸ OC. III. CPLG., p. 12.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² « Faut-il vraiment une déclaration ? », OC. II., p. 1032.

¹⁰³ MP., p. 385.

Le rythme est donc la mise en rapport de milieux hétérogènes (on comprend bien la connexion entre temps et rythme¹⁰⁴). C'est pourquoi le rythme s'oppose à la mesure comme répétition à l'identique. Si un milieu se constitue par « la répétition périodique de la composante¹⁰⁵ », cette répétition implique « une différence par laquelle il passe dans un autre milieu¹⁰⁶ ». Et c'est cette « différence qui est rythmique¹⁰⁷ ». Ainsi, « une mesure, régulière ou non, suppose une forme codée dont l'unité mesurante peut varier, mais dans un milieu non communicant, tandis que le rythme est l'Inégal ou l'Incommensurable, toujours en transcodage¹⁰⁸ ». L'opposition entre le rythme et la mesure correspond à celle de l'espace lisse et de l'espace strié. Deleuze et Guattari disent en effet : « Pourtant, rythme et mesure ne sont jamais confondus. [...] Il y a bien un rythme mesuré, cadencé qui renvoie à l'écoulement du fleuve entre ses rives ou à la forme d'un espace strié; mais il y a aussi un rythme sans mesure qui renvoie à la fluxion d'un flux, c'est-à-dire à la façon dont un fluide occupe un espace lisse¹⁰⁹ ». Il est assez évident que cette réflexion de Deleuze et de Guattari sur le rythme communique avec celle de Benveniste, bien qu'ils reprochent au linguiste de trop maintenir le lien entre le rythme et la forme¹¹⁰. En réalité, Benveniste ne subordonne pas le rythme à la forme, mais plutôt celle-ci au flux. En effet, à l'opposé de la forme comme *skhèma*, Benveniste définit la forme comme *ruthmos* dans ces termes : « Entre *skhèma* et *ruthmos*, il y a une différence : *skhèma* [...] se définit comme une “forme” fixe, réalisée, posée en quelque sorte comme un objet. Au contraire, *ruthmos* [...] désigne la forme dans l'instant qu'elle est assumée par ce qui est mouvant, mobile, fluide, la forme de ce qui n'a pas

¹⁰⁴ Selon Jean-Marie Pontévia : « *Figure ne veut pas dire forme (eidos, morphè); la figure est plus proche du rythme que de la forme, si par rythme on entend skema, schème, configuration temporelle, “figure découpée dans le temps”* » (*Tout a peut-être commencé par la beauté*, William Blake and Co, 1985, p. 71-72). Malgré le rapprochement du rythme et du schème que Benveniste qualifie de son côté d'« approximation », la définition de Pontévia ne s'éloigne pas de celle du linguiste, à laquelle nous reviendrons plus tard. Dans le même texte, il cite d'ailleurs Benveniste pour rapprocher le « figural » de Lyotard de la notion de rythme (cf. *ibid.*, p. 73). Il donne au terme « schème » un sens nettement plus kantien que Benveniste, linguiste, n'envisage pas. Mais dans les deux cas, la référence au temps est manifeste. Deleuze lui-même a élaboré une pensée de la « Figure », dissociée de la forme figurative ou représentative et animée par les mouvements rythmiques, dans *Logique de la sensation*. Nous reviendrons sur cette question dans la « Ponctuation philosophique II ». Nous renvoyons aussi au commentaire d'Anne Sauvagnargues, qui montre bien le rapport dynamique entre la Figure et le rythme (*Deleuze et l'art, op. cit.*, pp. 209-218).

¹⁰⁵ *MP.*, p. 384.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 385.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.* Nous allons voir dans le prochain chapitre ce que cette conception du rythme contre la mesure réalise dans la langue.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 450.

¹¹⁰ La critique est d'ailleurs injuste. Deleuze et Guattari reprochent à Benveniste de considérer le rythme comme forme d'un mouvement mesuré et cadencé. Or Benveniste trace « la circonstance décisive » dans laquelle le « *ruthmos* corporel [est] associé au *metron* et soumis à la loi des nombres ». Ainsi, « “cette forme” est désormais déterminée pas une “mesure” et assujettie à un ordre » (Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, I, op. cit.*, p. 334).

consistance organique [...]. C'est la forme improvisée, momentanée, modifiable¹¹¹ ». Il en est de même pour Michaux : « La seule forme que je supporte ce sont quelques rythmes. Le rythme est ouvert, n'a pas de velours par-dessus, ni de toit¹¹² ». Le rythme est une forme ouverte et transitoire, découpée sur le mouvement infini du chaos. Ou plutôt, le rythme est entre le chaos et la forme ouverte, le milieu découpé. C'est le mouvement même selon lequel une forme se forme et se dilate simultanément. Ainsi, dans un poème intitulé « Distraitemment frappés, rythmes », Michaux détermine ceux-ci comme « propagateurs de riens/ de riens qui veulent être quelque chose¹¹³ ». C'est donc aussi par le rythme que le sujet se forme dans un équilibre transitoire et à la fois plonge dans le chaos. Dans l'« Avant-propos » de *Misérable miracle*, Michaux nous indique que le manuscrit, qui n'a pas pu être restitué pour un problème typographique, « traduisait directement et à la fois le sujet, les rythmes, les formes, les chaos ainsi que les défenses intérieures et leurs déchirures¹¹⁴ ». Traversé par le rythme, le moi, déchiré, dissout sa forme fixe pour expérimenter sa puissance transformatrice infinie, qui est aussi sa vitalité éternelle :

Celui qui plus simplement s'est débranché du fini, des jouissances des contrôles du fini, qui s'est soumis, a mieux agi.

Tandis que l'enfer vibratoire est devenu paradis vibratoire et que le nouveau "milieu" déplie ses plis à l'infini, il éprouve en son être étonnamment et rythmiquement frappé, tout simplement l'immortalité, qui est immutabilité, qui est retour indéfini, rendue évidente par l'invincible continuation caténaire ressentie¹¹⁵.

Par le rythme, un nouveau milieu s'ouvre en dépliant ses plis infinis : chaosmos. Le sujet fini est transité par le déploiement infini et continu qui le produit et le dissout à la fois. C'est ce déploiement qui est la vie éternelle, dans le sens que nous avons déjà déterminé. Pour paradoxal que cela puisse paraître, cette immortalité, cette immutabilité, n'est rien d'autre que le mouvement infini de (dé-)formation, de brisement formant l'infinité de plis et de déplis. L'éternel retour rythmique du même, mais ce n'est pas le Même qui revient, c'est, comme le dit Deleuze, le retour qui est « le seul Même », « mais qui se dit de ce qui diffère en soi¹¹⁶ ».

Michaux introduisait cette notion de rythme pour déterminer la matérialité de sa composition picturale. Mais elle permet aussi de passer de sa pratique picto-graphique à sa

¹¹¹ Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, op. cit., p. 333.

¹¹² OC. II. IT., p. 899.

¹¹³ OC. III. CC., p. 1204.

¹¹⁴ OC. II. MM., p. 619.

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 932-933.

¹¹⁶ *Logique du sens*, Minuit, 1969, pp. 348-349.

pratique poétique, dans la mesure où elle fonctionne comme matérialité commune entre la peinture et le langage. Dans le langage, le rythme est une affaire de phrase, non de mots. Le rythme constitue ainsi le continu du langage de la phrase, opposé à la discontinuité du langage des mots. Comme le dit Gérard Dessons, « la “phrase sans mot” dont rêve Michaux, c’est cette phrase-discours, portée par le continu, celui du rythme et de la prosodie, traversant le discontinu des mots, pareille à une “corde qui indéfiniment se déroule”¹¹⁷ ». C’est Henri Meschonnic qui a, à notre connaissance, été le premier à affirmer l’importance de cette notion chez Michaux. Mais il constate qu’il arrive que chez Michaux, « l’état du rythme [...] ne [soit] plus que celui d’un thème de compte-rendu. Un énoncé. Il est l’absence du langage. Ce dont le langage consiste à évoquer l’absence¹¹⁸ ». C’est qu’il y a chez Michaux une tension entre la pratique proprement poétique du rythme et le discours se contentant d’en parler au lieu de le *faire* : « Et pendant que le travail du rythme dans le langage consiste, paradoxalement, à montrer et à faire ce que le langage ne peut pas dire, et dont il ne peut que parler, justement le langage réflexif se consacre obstinément à évoquer sa propre quête. [...] l’évocation-invocation, qui est poème si elle fait ce qu’elle dit en même temps qu’elle le fait, dans l’acte de dire — version poétique du performatif linguistique — se mêle chez Michaux au discours qui sait, au discours qui en parle, au discours qui ne sait plus qu’en parler¹¹⁹ ». Meschonnic va jusqu’à déclarer qu’« il [= Michaux] n’a jamais fait autre chose¹²⁰ ». La déclaration semble un peu hâtive pour celui qui a si profondément vu, chez Michaux, la recherche obstinée du rythme qui réalise le continu dans le langage. Nous essayerons pour notre part d’aborder la pratique effective du langage rythmique dans le troisième chapitre. Nous nous contentons pour l’instant d’insister sur le lien étroit entre le statut du rythme dans le langage poétique de Michaux et sa pensée poétique de l’infini. Le rythme est pour lui une affaire de pensée, non pas une simple affaire rhétorique ou stylistique. Et sur ce point, la réflexion de Michaux nous semble aller très loin et montrer exemplairement la difficulté

¹¹⁷ Gérard Dessons, « À bas les mots », *Cahiers bleus*, 2000, p. 46.

¹¹⁸ Henri Meschonnic, « Le rythme et le poème chez Henri Michaux », in *La rime et la vie*, Gallimard, coll. « folio essais », 2006, p. 383.

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 383-384. Les deux exemples que Meschonnic évoque sont significatifs en ceci qu’ils montrent chez Michaux que, là où le rythme s’impose, le langage fait place aux lignes. Nous citons seulement le premier exemple :

« Je ne peux écrire ce “sans cesse”
sans cesse — —

— —

— —

— —

— —

— —

— —

— — » (OC. III. CPLG., p. 55).

¹²⁰ *Ibid.*, p. 383.

inhérente à la pensée quant à son effectuation matérielle ou corporelle.

Il faut pourtant noter que cette difficulté ne donne pas raison au discours contemporain néo-sceptique qui limite la capacité de la pensée en dressant une figure impensable absolue, par rapport à quoi on déclare l'insuffisance ou l'impuissance de toute pensée. Il semble que Michaux récusé cette impuissance destinale. La notion de rythme est introduite précisément pour réaliser une nouvelle articulation entre fini et infini. Puisque le rythme est une forme à jamais ouverte, il est vrai que l'inachèvement de l'œuvre est nécessaire. Mais cet inachèvement ne désigne pas l'impuissance destinale de l'art qui serait contraint à défaire sans cesse ce qu'il a construit. « L'œuvre achevée, dit Michaux, j'aurais peur qu'elle ne m'achève aussi et ne m'ensevelisse. S'en méfier. Je secoue ce qui n'est pas définitivement stable en moi et qui ainsi va pouvoir — qui sait ? — partir d'un mouvement soudain, soudain neuf et vivant. C'est ce mouvement que je tiens à voir arriver, cet improvisé, ce spontané¹²¹ ». La poésie de Michaux a pour condition le brisement infini et événementiel de l'être-ligne. L'œuvre achevée bloquerait et enfermerait ce processus. Mais cela ne veut pas dire que l'œuvre, matériellement condamnée à être finie, ne fait que trahir ce processus en n'en rendant qu'une partie défigurée et qu'elle est vouée à en être le ratage. Le ratage même change de sens. Ce n'est plus la marque d'une impuissance, mais d'une puissance, d'une chance qu'un événement imprévisible arrive et que le mouvement infini transite par la forme finie :

De tous les ratages de ma vie cette peinture à l'eau en étant le rappel, en est également l'issue. Triomphe par le ratage même, puisque non sans un certain scandale que je ressens, ils deviennent réussite (!) où, en plus, je me dégage de ce que j'ai haï le plus, le statique, le figé, le quotidien, le "prévu", le fatal, le satisfait¹²².

Ce n'est pas un simple tour de force qui prétend que « qui perd gagne ». Par le même mouvement que le brisement de l'être-ligne, la ligne du langage rythmique doit faire apparaître, dans chaque moment de son cheminement, le continuum infini, et sa désorientation doit rendre possible une nouvelle vie au lieu d'être une destruction mortifère incessante. Il faut donc « trouver [...] le terrain pour l'exercice d'une vie, d'une autre vie en instance, d'une nouvelle vie à accomplir, *hic et nunc*, une vie qui n'était pas là avant¹²³ ». Mais nous n'avons pas d'autre terrain que nos langues et que les composantes de nos mondes. C'est pourquoi la notion de rythme intervient dans la langue comme ce qui la déplace et la

¹²¹ « Faut-il vraiment une déclaration ? », OC. II., p. 1029.

¹²² OC. III. ER., p. 573.

¹²³ *Ibid.*, p. 604.

pousse à sa limite. Michaux poursuit en effet : « Terrain trouvé, vient l'opération déplacement¹²⁴ ». Il s'agit de forcer le terrain de la langue, quitte à le défaire, à accueillir une nouvelle vie, qui était impossible dans l'état de ce terrain tel qu'il était. Il ne s'agit pas d'aller à un monde au-delà, un ailleurs transcendant, mais de tracer à même ce monde et ici-maintenant une ligne de fuite qui ouvre un nouveau monde. La pensée est toujours création d'un nouveau terrain, d'un nouveau monde à venir où une nouvelle vie, qui n'existait, devient possible. L'artiste est voyant en ce qu'il voyait ce qui n'existait :

Un auteur n'est pas un copiste, il est celui qui avant les autres a vu, qui trouve le moyen de débloquent le coincé, de défaire la situation inacceptable. Même raté, jamais raté, parmi les myopes satisfaits. En débloquent sa situation, il en débloquent des centaines d'autres, des situations d'époque ou de l'époque qui ne fait encore que poindre.

L'artiste est d'avenir, c'est pourquoi il entraîne¹²⁵.

La poésie n'est rien d'autre que ce processus qui défait ou déterritorialise la situation en traçant une ligne de fuite et qui fait en sorte que cette ligne de fuite ouvre de nouvelles situations. C'est en ce sens que la poésie, comme toutes les pensées, est révolutionnaire. « La révolution est, dit Deleuze, la déterritorialisation absolue au point même où celle-ci fait appel à la nouvelle terre, au nouveau peuple¹²⁶ ». Et sur cette ligne rythmique de notre vie, nous expérimentons l'infini et l'éternité, ici et maintenant.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*, pp. 605-606.

¹²⁶ QPh., p. 97.

2. Dramaturgie de l'infini

« Un rythme mystérieux mène à la danse les atomes réunis, qui s'entrelacent, se quittent et se reprennent dans une vibration perpétuelle, dont chacun est une parcelle; les corps, à travers leur naissance, leur existence et leur trépas, ne faisant que poursuivre leur rentrée dans l'unité de la poussière d'où ils sont sortis [...] »

Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine*

Dans le chapitre précédent, nous avons démontré que la poétique de Michaux se déploie comme une pensée de l'infini. La poésie prend son origine dans un événement qui ouvre un vide en suspendant le cours normal de la vie, et en déploie les conséquences pour que le sujet, défaisant son cercle fermé, s'expose au brisement de son être-ligne sur lequel apparaît l'infini. C'est le rythme de la ligne brisée et ondulante qui porte l'infini. C'est ainsi que Michaux arrive à la conception rythmique du langage poétique. Mais, nous avons également constaté que c'est précisément là que Michaux affronte une difficulté. Ainsi, avec Meschonnic, nous avons vu que ses poèmes ne sont pas seulement des pratiques du rythme, mais aussi des réflexions ou des recherches sur celui-ci. Or Michaux n'expose pas seulement sa poétique dans un discours théorique, il la met aussi en scène. C'est que la procédure poétique constitue elle-même l'objet du poème, et donne non pas un discours théorique, mais un récit poétique, une allégorie d'elle-même. Les textes recueillis dans *Face à ce qui se dérobe* racontent, avec toutes les difficultés qui en découlent, les drames de l'infini, non seulement les aventures que l'infini traverse (ses actions, comme les apparitions et les disparitions, ses mouvements, etc.) mais aussi les aventures du sujet qui tente de le penser en l'expérimentant. Ainsi, Michaux, expérimentant l'événement de l'infini, se livre à des réflexions sur la manière de faire apparaître, à partir d'une figure négative du vide ineffable, une figure positive de l'infini comme continuum, en inventant une parole poétique témoignant de l'événement, qui, comme l'indique le titre, se dérobe toujours déjà. Dans ce chapitre, en centrant notre analyse sur le premier texte de ce recueil, « Bras cassé », nous essaierons de montrer qu'ainsi mise en récit, la pensée de l'infini se présente comme une dramaturgie de l'infini¹²⁷.

¹²⁷ Didier Alexandre se propose, d'un point de vue assez proche du nôtre, de dégager dans ce texte une réflexion sur l'événement qui va révéler l'infini (cf. « L'événement et le corps, chez Michaux et Supervielle », in *Le sens*

« Bras cassé » est un récit basé sur l'expérience de la fracture du bras droit que Michaux a réellement vécue en 1957. Cet accident a été pour lui un événement marquant dans sa vie. On le trouve en effet dans la très elliptique chronologie autobiographique, intitulée « Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence » : « 1957 : [...] Se casse le coude droit. Ostéoporose. Main inutilisable. Découverte de l'homme gauche. Guérison. [...] ¹²⁸ ». Mais, bien entendu, ce n'est pas cet accident de la fracture qui constitue en lui-même un événement. Comme Deleuze l'a sans cesse souligné, l'événement doit être distingué de l'accident, en ceci qu'il est irréductible à l'état de choses dans lequel il s'incarne. Cependant, en décrivant cet accident, Michaux y introduit dès le début la dimension événementielle qui va s'imposer au cours de la lecture de ce texte, événementialité qui, dans cet accident, n'est pas réductible à l'état de choses dans lequel il s'effectue, au bras cassé en l'occurrence :

Soudain pivotent, dirait-on, enlacés ensemble, se détachent, et de moi se libèrent mes deux pieds (je venais de glisser), cependant que mon corps, basculant de dessus la terre et soustrait à son emprise, s'engage en l'air, en arrière, quand plus soudain encore, dans mon dos, un brusque brutal se plaque contre moi, le sol, le sol évidemment, ce ne peut être que lui, le sol revenu, sur quoi je gis maintenant inerte, un sol dur, un sol comme un père punisseur et intransigeant qui m'eût guetté au retour de l'école buissonnière, une sorte de père quasi instantanément revenu, cassant, borné, buté comme personne et totalement incompréhensif.

C'est donc ça une chute ! Et c'est ça la terre, lorsque après quelques instants où elle s'était dérobée à vous (et vous à elle) elle vous revient en force et vos membres relâchés n'arrivent plus à la tenir en respect ¹²⁹.

Le premier paragraphe est constitué d'une seule phrase étirée, dans laquelle une série d'actions : glisser, être suspendu un instant en l'air et puis s'étaler par terre, est racontée comme au ralenti avec une syntaxe dilatée. Or, entre l'action de glisser que Michaux constate lui-même entre parenthèses et celle de se plaquer contre la terre, il décrit son corps « soustrait à [l']emprise » de la terre. L'analogie qui suit entre le sol et le père montre bien que la terre est une sorte de gardien de la loi (de la gravitation). Donc, dans cette série d'actions, le corps de Michaux se soustrait, dans un instant si infime qu'il n'est pas localisable, à la loi qui règne sur le monde. Ce passage montre donc en une seule phrase que l'enjeu du texte consiste à retenir par le langage cette suspension qui passe en un éclair, insituable dans le temps mesuré. Et c'est immédiatement après que Michaux annonce qu'il s'agit bien d'un événement qui a eu

de l'événement dans la littérature française des XIX^e et XX^e siècles, éd. par Pierre Glaudes et Helmut Meter, Peter Lang, 2008, pp. 191-206.)

¹²⁸ OC. I., CXXXIV.

¹²⁹ OC. III. FCQD., pp. 856-857.

lieu, à savoir qu'il est advenu un vide :

Mis à part pieds ou bras cassés ou pieds et bras à la fois, tandis que je suis là par terre, il se passe quelque chose d'étrange. Quelque chose m'est dérobé, m'est continûment dérobé¹³⁰.

Outre l'état de choses déterminé qu'est le bras cassé, il s'est passé quelque chose d'étrange, qui n'est pas lui-même déterminable. Ce « quelque chose », en se dérobant à Michaux, ouvre ainsi un vide dans son être. Allongé par terre, Michaux « considère autour de [lui] le silence, un certain nouveau silence¹³¹ ». Le silence règne comme si rien ne s'était passé car il n'y a rien qui prouve objectivement l'avoir-eu-lieu de l'événement, mais quelque nouveauté y est tout de même ressentie. Et c'est seulement « de vieilles fines aiguilles de mélèzes tombées un an plus tôt¹³² », collées sur sa veste, qui témoignent, par leur intempestivité, de l'avoir-eu-lieu d'un événement¹³³. Et cet événement, l'avènement du vide, va transformer totalement le corps et la personne de Michaux : « C'est tout ce que mes vêtements ont retenu, eux, de l'accident, qui si totalement me change, me rend infirme¹³⁴ ».

L'événement déclenche, à partir du vide qu'il a ouvert, la transformation globale du corps et de sa sensibilité. Dans l'introduction de ce texte, Michaux se réclame d'« un professeur de psychologie viennois » qui fait sur un de ses étudiants une expérience consistant à le munir « de lunettes qui montrent en haut ce qui est en bas, en bas ce qui est en haut, à droite ce qui est à gauche, à gauche ce qui est à droite¹³⁵ », pour montrer qu'un dysfonctionnement local d'un des sens corporels (le sens visuel en l'occurrence) provoque un dysfonctionnement global de la sensibilité du corps. Il pousse la discussion plus loin pour affirmer que « les souffrances physiques créent des *perceptions déroutantes* » et des

¹³⁰ *Ibid.*, p. 857.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*

¹³³ Bien qu'il n'emploie pas le terme d'événement, Claude Mouchard rend compte parfaitement de l'événementialité de cet accident en ces termes : « *Bras cassé* est né d'un accident. Mais ce que le récit pose d'abord (avant d'identifier la lésion : fracture du bras droit), c'est la modification brutale qui affecte le sujet observant — ou plutôt, en tout premier lieu, la transformation de son monde à laquelle aucune cause localisable (fût-ce dans le sujet observant) ne peut être assignée sur le moment même, du fait du bouleversement initial de tout poste d'observation » (Claude Mouchard, « La "pensée expérimentale" de Michaux », *Ruptures sur Henri Michaux*, éd. par Roger Dadoun, Payot, coll. « Traces », 1976, p. 187.)

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*, p. 855. Comme le mentionne Jérôme Roger (*Henri Michaux, poésie pour savoir*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 78), il s'agit des expériences effectuées par les psychologues Stratton, Wooster et Scholl, relatées par Paul Schilder dans son ouvrage de 1950, *The image and appearance of the human body (L'image du corps)*, trad. fr. par François Gantheret et Paule Truffert, Gallimard, 1968, pp. 126-134). Michaux connaissait d'ailleurs cet ouvrage qui est cité dans *Les Grandes épreuves de l'esprit* (OC. III., p. 389). Dans le commentaire de Schilder, on voit bien ce qui a pu intéresser Michaux : « Ces expériences montrent aussi qu'en changeant la vision par un procédé quelconque, on peut détruire l'image du corps, mais qu'elle reconstitue et forme une nouvelle unité » (*ibid.*, p. 131).

« sensations erronées »¹³⁶. Il ne s'agit pourtant pas simplement des souffrances physiques. Michaux écrit en effet : « Les rapports si difficiles à établir avec la souffrance et avec toute nouvelle esthésie, voilà ce que ne réussit pas le souffrant, voilà sa véritable souffrance, la souffrance dans la souffrance¹³⁷ ». La souffrance fait surgir dans les sensations un élément d'altérité avec lequel le souffrant n'arrive pas à établir un rapport. Ainsi, la souffrance dérègle, par sa puissance d'hétérogénéité, la configuration ordinaire des sensibilités et en crée une nouvelle. Pour le dire dans les termes de Jacques Rancière, elle reconfigure le « partage du sensible ». Cette reconfiguration de la sensibilité, Michaux la constatait déjà dans les effets de la drogue :

Toute drogue modifie vos appuis. L'appui que vous preniez sur vos sens, l'appui que vos sens prenaient sur le monde, l'appui que vous preniez sur votre impression générale d'être. Ils cèdent. Une vaste redistribution de la sensibilité se fait, qui rend tout bizarre, une complexe, continue redistribution de la sensibilité¹³⁸.

Cette redistribution de la sensibilité est aussi l'essence de la souffrance, saisie non plus simplement en tant que sensation physique, mais en tant que conséquence de l'événement. Il y a là quelque chose d'analogue à ce que Catherine Malabou pense de la subjectivité post-traumatique :

En conséquence de graves traumatismes, parfois pour un rien, le chemin bifurque et un personnage nouveau, sans précédent, cohabite avec l'ancien et finit par prendre toute la place. Un personnage méconnaissable, dont le présent ne provient d'aucun passé, dont le futur n'a pas d'avenir, une improvisation existentielle absolue. Une forme, née de l'accident, née par accident, une espèce d'accident. Une drôle d'engeance. Un monstre dont aucune anomalie génétique ne permet d'expliquer l'apparition. Un être nouveau vient au monde une seconde fois, venu d'une tranchée profonde ouverte dans la biographie.¹³⁹

¹³⁶ *Ibid.*, p. 856.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ OC. III., CPLG., p. 3.

¹³⁹ *Ontologie de l'accident*, Léo Schéer, 2009, p. 9 : c'est à titre d'analogie que nous nous référons à la pensée de Malabou. Nous tenons à le dire, non seulement pour respecter le chemin abrupt que cette pensée de la « plasticité destructrice » est en train d'inaugurer, mais aussi pour bien marquer notre écart par rapport à cette pensée. Par son refus de faire de la destruction une positivité créatrice, Malabou nous semble pousser la radicalité de la transformation jusqu'à l'absolutisation de la rupture. L'événement est ici une catastrophe sans suite. La nouveauté de cette figure post-événementielle qu'elle pense sous le nom de « nouveaux blessés » (on se demandera si ce n'est pas une sorte de négatif photographique du concept avant-gardiste d'« homme nouveau » qui se voulait aussi porteur d'une rupture totale), est si radicale qu'il ne peut y avoir aucun témoin immanent dans le processus de la transformation qu'elle appelle « plasticité destructrice ». Cela rendra complètement impossible le déploiement des conséquences de l'événement par un sujet immanent à ce processus. La pensée de la plasticité destructrice est donc, à notre avis, l'envers négatif de ce qu'Alain Badiou appelle la « procédure de

Quel est alors ce « personnage nouveau, sans précédent » dans ce texte de Michaux ? C'est ce qu'il appelle l'« être gauche ». En revenant sur l'accident de son basculement, Michaux écrit : « Je tombai. Mon être gauche seul se releva, et tout est devenu parfaitement neutre¹⁴⁰ ». Pour Michaux, droitier, cet être gauche est d'abord une figure de l'inexistant : « Celui qui est le gauche de moi, qui jamais en ma vie n'a été le premier, qui toujours vécut en repli, et à présent seul me reste¹⁴¹ ». D'une certaine façon, l'événement a relevé ce qui était inexistant au degré d'existence maximal : il n'existe plus que lui. Cette « relève de l'inexistant » est, selon Alain Badiou, la conséquence première de l'événement¹⁴². Ainsi, l'être gauche, l'inexistant relevé à l'existence maximale, renverse le rapport dominant-dominé dans l'être de Michaux. Et c'est ce renversement qui produit la nouvelle subjectivité post-traumatique. La neutralité de l'espace ambiant témoigne de la naissance de cette subjectivité, qui bouleverse le découpage et la distribution ordinaires des espaces, ainsi que l'attribution hiérarchisée des valeurs à ceux-ci. Le texte va alors mettre en scène les effets que cette figure de l'altérité déploie comme conséquences de l'événement. Juste après la citation précédente, on lit : « Sur ce fond étrange les événements continuaient¹⁴³ ». C'est qu'il y a l'Événement qui fait surgir un vide, relevant l'être gauche, et des effets-événements qui se produisent comme ses conséquences.

Avant de considérer la manière dont ces conséquences se déploient, jetons un coup d'œil sur la réflexion de Michaux sur cette nouvelle subjectivité. Selon lui, de même que la vision est constituée comme une « stéréovision » dans laquelle la vue de chaque œil est modifiée et corrigée par l'autre, de même, la sensation humaine est une « stéréo-esthésie » dans laquelle coopèrent l'homme droit et l'homme gauche. La fracture a donc brisé cette articulation par la soustraction de l'homme droit et installé une étrange homogénéité de l'être : « C'est le manque soudain de mon droit [...] qui pour la première fois de ma vie me rendait homogène, mais par soustraction [...] d'une moitié, la droite [...]»¹⁴⁴. Or cette homogénéité ne donne nullement une identité stable de soi, car c'est l'être droit, avec sa fonction correctrice et modificatrice, qui est générateur de la stabilité. Michaux constate en effet que, après l'accident, sa tendance critique est absente. Cette homogénéité est donc moins

vérité », qui, elle, se détermine comme déploiement continu et immanent des conséquences de l'événement. Et si toute pensée — qu'elle soit scientifique, amoureuse, artistique ou politique — est, comme le croit Badiou, une procédure de vérité, il faut convenir avec Malabou que la pensée de la plasticité destructrice n'a jamais été *pensée*. Celle-ci engage ainsi plutôt un nouveau concept de *cure*.

¹⁴⁰ OC. III. FCQD., p. 858.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Cf. Alain Badiou, LM., pp. 397-399. Cf. aussi le chapitre 2 de la « Ponctuation philosophique I ».

¹⁴³ OC. III. FCQD., p. 859.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 860.

pacifique que déroutante, parce que le surgissement de l'homme gauche bouleverse l'esthésie normale assurée par l'articulation du droit et du gauche. Cela a rompu en quelque sorte la boucle formée par l'harmonie du droit et du gauche. Pour comprendre cette unicité déroutante, il faut rappeler la conception michaldienne de l'être comme « une ligne qui se brise en mille aberrations ». La ligne est bien unique, mais cette unicité implique l'infinité des transformations rythmiques. Elle n'est donc pas incompatible avec l'événement, mais est, au contraire, son effet premier qui va libérer une multiplicité infinie de brisements et d'ondulations, donc une infinité de micro-événements qui sont les conséquences de l'Événement de cette unicité¹⁴⁵. C'est pourquoi le texte va montrer l'aberration de la sensation et de la perception que Michaux éprouve à la suite de l'opération chirurgicale.

Le récit prend ainsi une allure fantastique¹⁴⁶. Il met en scène une série de fantasmes qui fait apparaître le bras opéré comme une « braise », un « feu », un « meuble », une « armoire », un « bahut », un « énorme maillon dans les cent kilos¹⁴⁷ », et puis un « vantail de maison de maître », une « plaque », un « mur », etc. Ces fantasmes, ces métamorphoses aberrantes, ne constituent pas ici des métaphores au sens courant du terme. Une métaphore se constitue par la production d'une unité sémantique cachée ou dite « plus profonde », résultant de la suppression de l'écart apparent entre un terme utilisé littéralement et un autre utilisé métaphoriquement. Or, ce que Michaux manifeste ici, c'est une permutation indéfinie des deux termes qui n'aboutit jamais à une synthèse. Les yeux fermés, il sent réellement que son bras se transforme par exemple en mur. Mais dès qu'il ouvre les yeux, ce n'est bien que son bras. Le bras et le mur ne font jamais l'unité par aucune synthèse, ne cessant de permuter. Le multiple ne se laisse jamais ramener à l'Un. La divergence est affirmée sans passer par une synthèse homogénéisante. Si la psychanalyse consiste à localiser une image fantastique sur sa cause propre refoulée, elle ne sera pas opératoire ici. Les images s'imposent sans que Michaux leur trouve une convenance ni entre elles, ni entre elles et lui-même : « C'est à pleurer, cette discordance. [...] Je ne trouve en moi aucune attitude qui convienne¹⁴⁸ ». Il est donc impossible de trouver une harmonie logique ou discursive avec cette figure de l'altérité innommable et insaisissable. Autrement dit, la seule harmonie possible peut se retrouver par

¹⁴⁵ C'est là que nous nous démarquons radicalement de l'interprétation que Laurent Jenny donne de ce texte dans son article pénétrant « Faux pas de Michaux » (in *L'Expérience de la chute. De Montaigne à Michaux*, P.U.F., coll. « Écriture », 1997, pp. 184-207). En effet, Jenny voit dans ce récit une scène religieuse du retour au « paradis d'avant la Chute », qui a été rendu possible par la suppression de la dualité droit-gauche qui est la constitution ontologique de l'homme. Il s'agit donc pour lui d'un retour à l'Un adamique originaire, à une plénitude d'être enfin retrouvée. Il nous semble que cette interprétation ne rend pas justice à toute la réflexion michaldienne sur l'articulation non religieuse de l'unicité et de l'infini.

¹⁴⁶ Le rapprochement entre ce récit et la tradition du conte fantastique a été fait par Judith Preckshot : cf. « Henri Michaux's *Bras cassé* : A "Fractured" Fairy Tale », *L'Esprit Créateur*, Vol. XXVI, N° 3, Fall 1986, pp. 51-64.

¹⁴⁷ OC. III. FCQD., p. 864.

¹⁴⁸ *Ibid.*

l'acte de crier, qui est un renoncement à toute discursivité, c'est-à-dire par la folie :

[...] j'attendrai qu'il n'y ait personne, pour crier sous la couverture, au moins quelque temps. Ça fera une harmonie avec ce qui n'a pas de nom, n'en peut avoir, mais auquel je vais donner un cri¹⁴⁹.

On se souviendra ici de l'exergue de *Misérable miracle* : « ... et l'on se trouve alors, pour tout dire, dans une situation telle que cinquante onomatopées différentes, simultanées, contradictoires et chaque demi-seconde changeantes, en seraient la plus fidèle expression¹⁵⁰ ». Les effets post-événementiels rendent impuissants le langage articulé et le discours logique. Il semble n'y avoir aucune autre expression que le cri pour répondre à l'événement. Il est fort significatif que Michaux appelle « suppléments¹⁵¹ » ces effets fantastiques post-événementiels. Ce sont des corps excédentaires et surnuméraires, qui ne se laissent pas localiser sur un corps causal propre, ce sont donc des corps *fantomatiques*. Il est vrai que la souffrance est, comme on l'a vu, la cause effective de ces fantasmes, mais cette souffrance est elle-même arrachée à sa simple factualité physique. « Ce n'était plus, dit Michaux en effet, la fracture du bras, correctement opéré, qui faisait tout ce mal, mais une complication post-traumatique (syndrome épaule-main)¹⁵² ». Le syndrome épaule-main est connu comme un type d'algodystrophie sympathique réflexe qui se caractérise par une douleur apparaissant aux épaules et aux mains (souvent d'un seul des deux côtés) suite à un traumatisme ou à une intervention chirurgicale. On peut donc dire que la douleur est ici un effet incorporel mais bien réel. Mais cette douleur est si puissante que Michaux la substantialise. On verra que cette confusion de l'effet incorporel et de l'état corporel entraînera une conséquence importante. Michaux se rend compte lui-même que cette confusion est une erreur (il s'agit bien d'une erreur poétique¹⁵³) et l'annonce par anticipation :

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ OC. II. MM., p. 617.

¹⁵¹ OC. III. FCQD., p. 866.

¹⁵² *Ibid.*, p. 869.

¹⁵³ Cette confusion est, selon l'interprétation de Jacques Rancière, le tort d'Emma dans *Madame Bovary*, qui amène l'héroïne à une mort inévitable. Pour Flaubert, comme pour Michaux, la tâche de la littérature est de saisir le flux de la vie impersonnelle, dans laquelle « l'esprit perd son identité, il se scinde en une multiplicité d'atomes de pensée qui s'unissent à ces choses qui ont explosé en une danse de corpuscules » (« La mise à mort d'Emma Bovary » in *Politique de la littérature*, Galilée, 2007, p. 71). Cette manière de voir les choses de la littérature (celle, « absolue », du style littéraire) s'oppose à celle d'Emma : « Ce sont bien ces pures relations de mouvements et de repos qui sont au cœur de *Madame Bovary*. Ce sont elles qui nous montrent ce qu'est la vie telle que l'art la saisit en sa vérité : un pur flux impersonnel d'heccétés. La littérature dit le vrai et nous le donne à ressentir en délivrant ces heccétés des chaînes de l'individuation et de l'objectivation. Telle est la bonne manière d'effectuer l'identité de la littérature et de la vie. C'est là pour Flaubert ce que la littérature doit faire, et c'est en tout cas ce qu'il fait. Il oppose sa manière à celle de son héroïne dans le traitement de chaque événement sensible. Emma ne cesse de transformer les heccétés en qualités des personnes et des choses. Elle les remet ainsi

L'infini peut-être l'absorberait [=la douleur]...

Comment lui faire absorber ma souffrance ? Comment la désubstantialiser ? Souffrance est matière première qui reste première, intransformable.

Tout de même je réfléchis. Comment dissoudre ma souffrance ? Il y a là sûrement un manque d'intelligence de ma part. Je voudrais cette souffrance qu'elle fasse explosion. Ce n'est pas cela — hélas — réfléchir¹⁵⁴.

La première phrase, dissociée des autres, pose, d'une façon assez énigmatique, marquée par les points de suspension, la question de l'absorption possible de la souffrance par l'infini. Cette question est véritablement une question poétique : comment transformer en une figure positive de l'infini la figure négative de la souffrance, qui, en tant qu'élément sensible hétérogène, constitue un vide qui ne peut s'exprimer que par le cri ? Cette question est suivie par celle qui porte sur la désubstantialisation de la souffrance, comme si la souffrance corporelle et substantielle devait être dématérialisée pour se dilater en infini. On voit bien là que la douleur, qui était un effet incorporel, est substantialisée, et même considérée comme une matière première et intransformable. Ainsi, à la question : comment transformer la souffrance en infini, se substitue la question plus simple : comment la dissoudre ou même la détruire en l'explosant ? La souffrance devenue matière intransformable, on ne peut que la détruire. Or, ce passage subreptice de la question de la transformation de la souffrance à celle de sa destruction, Michaux le présente comme « manque d'intelligence », comme opposé de la réflexion. Comment comprendre cette autocritique énigmatique ?

Cela s'éclaire quand le bras entre en voie de guérison et que la douleur commence à disparaître. La sensation qui revient dans sa main répugne à Michaux. C'est précisément à ce moment-là qu'il comprend que la douleur physique masquait l'expérience de l'infini qu'elle rendait possible pourtant :

Je suppose que sorti de ma main depuis quelque temps, j'y rentrais. Qu'est-ce à dire ? Il y

sans cesse dans le tourbillon des appétits et des frustrations. [...] Toute la différence réside dans la manière dont on traite les micro-événements qui tissent la toile impersonnelle sur laquelle l'expérience "personnelle" écrit ses scénarios propres. On peut les lier dans la figure d'un sujet de désir — et c'est la manière du personnage. On peut à l'inverse tisser à partir d'eux la toile de la vie sensible impersonnelle — et c'est la manière de l'artiste » (*ibid.*, pp. 73-74). On voit bien que le tort d'Emma est donc le tort fait à l'art : « Le crime d'Emma est un crime contre la littérature. [...] La littérature doit la mettre à mort pour préserver l'art de son double maléfique, l'esthétisation de la vie » (*ibid.*, p. 69).

¹⁵⁴ OC. III. FCQD., p. 868.

avait eu des vacances pour ma main, de grandes vacances, les premières depuis ma naissance. Elle avait fait retraite. Dangereux. Dangereuse grandeur. On la ramenait tout à coup à l'ordinaire. Un grand « indéfini » m'était soustrait que mangeait la commençante guérison. Je perdais cette étendue illimitée *sui generis* qu'est un potentiel, une réserve, un inemploi. Il fallait passer du virtuel à l'actuel, de l'abstrait au concret, du latent à l'immédiat (comme on tombe du dégagement dans l'engagement, de la liberté au mariage, du métaphysique dans le physique). Déchéance ! Mais j'étais bien loin de faire ces considérations, n'y comprenant d'ailleurs pas grand-chose. C'était plus constitutionnel. J'étais en plein organique, un odieux pressant organique¹⁵⁵.

La main droite cassée a fait advenir un in-fini dans la mesure où, désactivée ou désœuvrée, elle était soustraite à tout usage et à toute fin déterminés. Elle était une pure virtualité dont l'actualisation était suspendue. Ainsi, elle a ouvert l'« étendue illimitée » de possibles, le continu infini de possibilités. Nous avons vu que le brisement de la ligne supporte l'infinité des aberrations, c'est-à-dire l'infinité des transformations sans raison, et que cette infinité dépasse toute totalisation nombrable : la puissance du continu dépasse celle de l'infini dénombrable. La virtualité prend donc un sens fort, car le brisement peut produire une possibilité qui n'est réellement pas contenue dans la somme dénombrable de possibles concevables dans une situation donnée, que cette somme soit finie ou infinie. Ainsi, la virtualité peut produire une possibilité totalement imprévisible du point de la situation donnée, illustrée par le devenir-armoire d'une main. Cette possibilité prend la forme d'un effet incorporel ou fantomatique en ceci que, surnuméraire, il n'est pas localisable dans la situation selon une causalité matérielle. Et c'est cette virtualité qui disparaît avec la guérison. La main est à nouveau renfermée dans sa matérialité, qui ne lui permet que d'être une main. L'infini de Michaux est un mouvement de fuite sans fin, dans lequel l'infinité de possibles, comme des effets incorporels mais bien réels, se déploient sans être fixés ou localisés sur un état de choses donné et limité. Dans l'expérience de l'infini, l'être de Michaux se soustrait à toute localisation pour s'ouvrir au continu infini. Cette expérience, Michaux la décrit ailleurs ainsi :

Le statique, le fini, le solide avaient fait leur temps. Il n'en restait rien, ou comme rien. Dépouillé, je filais, projeté; dépouillé de possessions et d'attributs, dépouillé même de tout recours à la terre, délogé de toute localisation, dépouillement invraisemblable qui semblait presque absolu, tant j'étais incapable de trouver quelque chose qu'il ne m'eût pas ôté¹⁵⁶.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 870.

¹⁵⁶ OC. III. GEE., p. 375.

L'être sans qualités, flottant et fantastique (« projeté absolu », dirait Mallarmé), quoique constitutif des possibilités infinies de l'être-ligne de l'homme, étant quotidiennement réfréné, il fallait un événement pour le débloquent. Et c'est précisément un tel déblocage que la fracture du bras droit a rendu possible. En effet, le malade est comme le poète ou le drogué, celui qui accepte les possibilités débloquentes :

Impressions, associations mettent constamment sur le chemin du fantastique. Le fantastique est tout ce qu'il y a de plus naturel, mais... il ne convient pas. L'homme malade est celui qui ne peut les rejeter. L'homme sain mentalement est un continuel correcteur d'impressions fantastiques. Le poète essaie parfois leur fête¹⁵⁷.

La fracture du bras et le dysfonctionnement du correcteur de la perception ont libéré, comme nous l'avons vu, les effets fantastiques. Mais, guérie, la main n'est plus qu'une main. En effet, la première partie du texte se termine ainsi : « Bras revenu. / À lui ? À moi. Redevenu membre, rien de plus qu'un membre... à ma disposition¹⁵⁸ ». Le bras, ainsi ramené à l'ordinaire, n'est rien d'autre qu'un organe qui a une fonction déterminée dans l'organisme. Cela signifie que le corps de Michaux se circonscrit et s'assure une identité stable : « Rentrer dans le bras, lui faire faire des mouvements, c'était aussi perdre une sorte d'indéfini pour désormais me circonscire à ce bras, m'y incarner à nouveau¹⁵⁹ ». Le passage du virtuel à l'actuel¹⁶⁰, du métaphysique au physique, de l'inorganique à l'organique, à savoir la délimitation et l'incarnation, Michaux les considère comme une déchéance odieuse. On comprend maintenant ce qu'annonçait la scène première de la chute. L'histoire entière racontée dans ce récit répète en fait cette scène dans laquelle le corps, soustrait en un éclair à la loi de la terre, tombe par terre, sans plus résister à la gravitation de la vie organique finie.

La conséquence de l'erreur est désormais évidente pour Michaux. En réduisant la souffrance à l'état physique, donc en substantialisant l'effet incorporel pour le localiser sur

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 334.

¹⁵⁸ OC. III. FCQD., p. 871.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 879. Concernant les mouvements du corps et la perte de l'infini, il est intéressant de voir que, dans l'ouvrage mentionné plus haut, Paul Schiller fait remarquer le rôle important des mouvements du corps pour la localisation de celui-ci : « Il est remarquable, comme Scholl l'a aussi souligné, que le mouvement nous aide à mieux nous orienter dans l'espace par rapport à notre corps. Nous n'en savons pas grand-chose tant qu'il reste immobile. Le mouvement est un puissant facteur d'unification des différentes parties du corps; par lui, nous nous plaçons dans une relation précise avec le monde extérieur et les objets [...]. Dans l'expérience de Stratton, on a vu combien les gestes aident à la construction d'un nouveau système de repères » (*L'image du corps, op. cit.*, p. 132). Cette capacité du geste prend une valeur tout à fait négative chez Michaux. Il dit en effet dans « Relations avec les apparitions » : « Loin de me libérer, mes gestes localisent, matérialisent » (*ibid.*, p. 886).

¹⁶⁰ On ne confondra pas cette distinction entre virtuel et actuel avec celle de l'infini potentiel et de l'infini réel ou actuel. L'actuel désigne ici le monde empirique fini et seul le virtuel est infini. La virtualité de l'infini est donc une virtualité qui s'oppose à l'actualité du monde empirique, mais non à l'infini actuel, lequel ne limite pas comme nous l'avons vu dans le précédent chapitre, le processus de la suite virtuellement infini de multiples.

une cause matérielle, il a trop hâtivement fait disparaître l'infini, en même temps que la souffrance. La véritable guérison aurait consisté non pas à reprendre l'identité au détriment de la transformation infinie, mais à assumer cette transformation comme constitutive du soi, et le soi comme un simple effet de cette transformation¹⁶¹. Il faut rappeler que, dans la « Postface » de *Plume*, Michaux affirmait en effet : « Il n'est pas un moi. *Il n'est pas dix moi. Il n'est pas de moi. MOI n'est qu'une position d'équilibre.* (Une entre mille autres continuellement possibles et toujours prêtes.) Une moyenne de “moi”, un mouvement de foule. Au nom de beaucoup je signe ce livre¹⁶² ». Le moi est contingent, susceptible de n'importe quelle transformation totalement imprévisible. Et cette contingence est *originnaire*, c'est-à-dire qu'elle désigne la *réalité* ontologique de tous les êtres. La douleur vient plutôt de l'effort acharné et vain de garder l'identité. La guérison consiste non pas à rassembler les moi multiples en une unité identique et immuable, mais à s'enfoncer dans la décomposition du moi identique. En parlant de ses improvisations musicales, Michaux écrit en effet :

Peu ici compose.
 Tout le contraire,
 m'y décompose,
 en paix, en fluide, m'y décompose.
 Mes pierres, ma dent y décompose,
 mon obstiné résistant y décompose
 et m'étends,
 [...]
 je calme, je console, je guéris,
 [...]¹⁶³

¹⁶¹ C'est d'ailleurs sur ce point que Michaux se démarque radicalement, selon le témoignage de Lorand Gaspar, de la psychiatrie et de la psychanalyse, qui tentent de localiser l'état du malade sur une cartographie mentale de causalités au lieu de voir dans cet état le surgissement d'une figure nouvelle : « Psychiatres et psychanalystes cherchent à montrer, à expliquer quel a été le cheminement du malade, ce qui l'a conduit à son état. Mais en faisant cela ils ne font que se rassurer eux-mêmes, et n'aident en rien le malade. Ils restent à l'extérieur où ils perçoivent leurs propres constructions, mais ne voient pas que l'état où est arrivé leur malade est tout autre chose que la somme d'accidents, de causes déterminantes. C'est quelque chose de radicalement nouveau, ce que les aliénés ressentent et disent est inexplicable par les antécédents » (Lorand Gaspar, « Face à ce qui se dérobe », in *Apprentissage*, Deyrolle, 1994, p. 83).

¹⁶² OC. I. PLU., p. 663.

¹⁶³ « Premières impressions », OC. II. PAS., p. 337. Citons l'analyse très juste que Michel Collot a faite de ce passage : « On surprend ici le moment où, par l'intervention de l'acte créateur, le sens de la déliaison s'inverse. Dans l'épreuve de la souffrance, elle équivaut à un morcellement, elle produit une discontinuité douloureuse (“mes pierres, ma dent”); dans l'expérience de la création, elle aboutit à la dissolution des fragments dans une sorte de continuité apaisante — un “fluide” qui “calme”, “console”, “guérit”, parce qu'il “noie” “le mal et les angles des choses” » (Michel Collot, *La matière-émotion*, PUF, 1997, pp. 175-176). Notons tout de même que Collot accorde cette puissance apaisante à la répétition conçue selon la logique freudienne de la répétition du traumatisme (l'absence de mère) qui permet à l'enfant de l'atténuer et de le maîtriser. Il interprète alors la répétition des mots comme introduisant une régularité dans la dislocation syntaxique causée par cette répétition

C'est en décomposant le moi limité et se livrant à son extension infinie que la guérison poétique devient possible. Car, dans cette expérience de l'infini, le sujet se soustrait à ses possibles finis et personnels pour s'ouvrir au continuum fluide et infini, à l'océan universel de son être générique¹⁶⁴. Voilà sans doute la véritable guérison poétique qu'on peut lire dans le poème intitulé « Apparitions-disparitions » (*Moments*) :

Par les ondes de l'océan
qui se répand en mes instants
Par les ondes de cet océan
l'hérésie des distinctions submergée¹⁶⁵.

Chaque « instant » de son être discontinu étant traversé par l'ondulation ou le brisement infinis du continu, le Je se soustrait à toute distinction identitaire. C'est en acceptant ainsi la dissolution, non sans inquiétante douleur, de son identité hérétique (chacune est hérétique pour toutes les autres et réciproquement) que le sujet peut avoir la chance d'accéder à l'infini qui lui donnera une nouvelle vie inorganique fourmillant de possibilités inouïes.

Mais, dans « Bras cassé », l'aventure de l'infini se termine avec la chute dans le fini, dans l'identitaire. L'infini étant substantialisé, son mouvement a été interrompu. On trouve là un écho au grand problème que nous avons évoqué dans le chapitre précédent, celui de la différence et de la proximité entre l'infini comme mouvement de l'être ou de la vie et l'infini comme substance. Il s'agit de la différence entre l'infini comme ligne et l'infini comme cercle, ainsi que de celle entre l'infini schizophrénique et l'infini religieux. Nous avons vu que, pour Michaux, c'est le premier qui rend possible le second. Il est donc hautement conscient que ces deux conceptions de l'infini sont rigoureusement distinctes, mais en même temps risquent toujours d'être confondues. En montrant la fin de l'expérience de l'infini dans sa substantialisation, « Bras cassé » dégage le passage subreptice d'un infini à un autre, qui est en réalité une déchéance dans le fini. Comme le remarquent déjà de nombreux commentateurs,

même (cf. p. 176 sqq.). Peu convaincus par cette explication, nous allons essayer de voir le principe de cette conversion dans la conception de la répétition rythmique qui réalise un langage du continu, s'opposant à la conception métrique du rythme régulier (cf. le troisième chapitre).

¹⁶⁴ Jean-Claude Mathieu montre remarquablement que les thèmes de la chute, de la dérobade du sol, de la perte d'assise sont obsessionnellement présents dans les premiers écrits de Michaux (1922-1930). D'abord éprouvée avec angoisse, Michaux s'incline à admettre cette perte d'assise comme condition originelle de l'homme et aussi de celui qui écrit (cf. « L'espace en dérive de Michaux », in *Études de Lettre*, n° 1-2 : « On a touché à l'espace », 2000, pp. 93-107).

¹⁶⁵ OC. III. M., p. 740. Nous analysons ce poème plus en détail dans le troisième chapitre.

« Bras cassé » est une sorte de parodie de la chute d'Adam. La chute est une déchéance, une séparation irrémédiable d'avec l'infini. Michaux déplace pourtant le schéma et le complique. Il ne s'agit plus simplement de tomber sur la terre de la finitude en quittant la proximité avec l'Infini. L'Infini divin substantiel, identique et clos, est déjà une déchéance qui bloque le véritable infini. La première partie du texte se termine par cette élucidation de la signification de l'expérience de la chute.

Dans la deuxième partie qui n'existait pas lors de la première publication¹⁶⁶, Michaux revient quelques années plus tard sur son accident : « Ne pourrais-je pas cependant, délivré du mal, comprendre certains points différemment ?¹⁶⁷ ». On peut dire qu'il s'agit d'une tentative de réflexion rationnelle sur l'événement, qui n'aura été possible qu'après le retour de la sensation dans le bras et la fuite de l'infini qui lui est concomitante. Ainsi, rétrospectivement, Michaux essaie d'objectiver (ce qui était précisément impossible tant que l'infini continuait son processus) la situation, et de donner des explications rationnelles aux fantasmes qu'il a vécus. Or, ce que le lecteur va voir dans la suite, c'est plutôt l'impossibilité de cette rationalisation. Pour le « bahut », même si Michaux évoque son caractère encombrant et indéplaçable, qui pourrait être analogue à celui de son bras cassé, il n'y a « pas de souvenir personnel¹⁶⁸ » correspondant, qui vienne légitimer cette image; pour le « maillon », il fonde l'explication sur la situation où il s'est trouvé : « moi aussi j'étais retenu, attaché par une "chaîne" que je ne pouvais rompre¹⁶⁹ ». Mais, sans avoir l'air bien convaincu, il termine cette explication en disant : « soit ». Pour le « mur », il n'arrive pas à donner la moindre explication : « Ça ne va pas ensemble un mur et un bras et c'était pourtant ensemble¹⁷⁰ ». Il ne peut pas non plus justifier pourquoi c'étaient un bahut, un maillon et un mur, non pas « un mortier », « une gueuse de fonte », « un banc de pierre »¹⁷¹. La contingence de ces « images de démesures¹⁷² » semble refuser la rationalisation complète. La répétition monotone et exclusive de certaines images que Michaux tente d'expliquer par le fait qu'il « vivai[t] un seul événement unique : Souffrir » n'y change rien. Cette répétition constitue la permutation indéfinie de ces images et de la main, sans donner aucune possibilité de synthèse entre elles ni de déduction des premières de la seconde. Elle détruit le statut même de modèle ou de réalité stable qu'on pourrait accorder à la main. Ces images ne constituent pas des métaphores secondaires et rassurantes de la main, elles sont ses métamorphoses effectives. Et la répétition

¹⁶⁶ « Bras cassé » a d'abord été publié dans la revue *Tel quel*, n° 9, printemps 1962, pp. 3-15.

¹⁶⁷ OC. III., FCQD., p. 872.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 873.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 874.

¹⁷² *Ibid.*

fait que la main n'existe à son tour que dans ces métamorphoses. Comme l'écrit Michaux ailleurs : « Dans le “*ceci*” qui est comme “*cela*”, le “*comme*” n'existe plus et *ceci* disparaît dans *cela* qui reste unique, ou bien *cela* entre totalement dans *ceci* et y disparaît sans avoir été à aucun moment perçu¹⁷³ ». Par ailleurs, la contingence des ces images empêche d'inscrire celles-ci dans une classe prescrite par une propriété commune. La classe de ces images, si on tient encore à ce terme, est complètement suspendue au hasard de leurs apparitions et ainsi reste pour toujours ouverte et illimitée. Elles sont ensemble sans partager aucune autre propriété (si tant est qu'on puisse encore employer ce terme) que d'être les conséquences d'un seul et même événement.

Après ce constat de l'impossible rationalisation de son expérience, Michaux passe à la réflexion sur l'être droit et l'être gauche. Comme nous l'avons déjà vu, la sensation est constituée comme une stéréo-esthésie. C'est qu'une faculté et une fonction différentes sont attribuées à la main droite et à la main gauche. La main gauche a vocation à « demeurer en harmonie avec les particuliers aspects du réel auxquels la droite [...] trop active, trop efficace est insensible¹⁷⁴ ». La main droite constitue, pour Michaux, droitier, la part logique et consciente. L'étonnement violent suivi du retour des sensations dans son bras droit fait constater à Michaux qu'il existe une « intériorité locale » qui correspond à la main droite. La main gauche, en revanche, est « en retrait, inactive, subsensible, d'une certaine façon étrangère, lointaine, non participante » et permet ainsi une « préparation au mystère », un « glissement dans la subconscience »¹⁷⁵. C'est son être désœuvré qui a rendu possible l'accueil de l'infini. Dans « le ménage gauche-droite qu'est tout homme », la présence de l'être gauche constitue un « balancier qui redonne sa valeur à l'insitué face au situé, à l'indéterminé face au déterminé¹⁷⁶ ». Comme, dans l'articulation gauche-droit, l'être droit est toujours prédominant, l'être gauche oublié, il fallait un événement qui déclenche la reconfiguration de cette articulation pour laisser surgir l'être gauche. Celui-ci constitue une subjectivité post-événementielle, qui a plus d'aptitude à déployer les conséquences de l'événement que l'être droit, qui le localiserait immédiatement dans la normalité de la situation. Michaux insiste donc sur le fait qu'il ne faut pas « faire [de la main gauche] une imitation de la main droite¹⁷⁷ ». Alors la tâche de la poésie est justement de laisser la main gauche déployer sa « personnalité » :

¹⁷³ OC. II. IT., p. 839.

¹⁷⁴ OC. III., FCQD., p. 877.

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ibid.* pp. 876-877.

Je tenais à entretenir sa différence. Sa personnalité, il fallait la faire mieux sortir, s'établir. Danse de la main gauche. Mime de la main gauche. Style de la main gauche. Quel plaisir ! Quelle conquête de la mettre à s'exprimer, à être elle-même, gauche franche, uniquement "gauche"¹⁷⁸.

Quelle leçon peut-on tirer de ce récit de l'expérience de l'infini pour une poétique qui se veut une pensée de l'événement ? Comment concevoir le style de la main gauche que la poésie doit inventer ? Il faut d'abord un événement qui suspend la domination de l'être droit pour *relever* (faire exister maximale) l'être gauche qui n'existait. Or, on s'en souvient, les fantasmes consécutifs à cet événement ne peuvent donner comme expression verbale adéquate que le cri. La poésie risque ici de sombrer dans la tâche impossible de dire l'événement comme vide indicible. Ce risque se double immédiatement d'un autre : la sacralisation du vide qui, comme son corrélat, substantialise l'infini comme étant transcendant. Le vide serait alors celui qui est creusé par le retrait d'un étant transcendant. La poésie se laisserait ainsi réduire à un mysticisme nostalgique qui consisterait à dire l'indicible en s'adressant à un être toujours déjà disparu. On peut appeler ce mode de parole « la voix mystique ». Le vide transcendant suscite la parole, vouée à être une répétition secondaire de la voix originaire de la transcendance, mais, en même temps, il discrédite toute parole pour son insuffisance destinale, et la ramène au silence. Le cri et la voix mystique sont donc opposés mais bien complémentaires. La poésie n'est alors possible que par l'invention d'un mode de parole qui surgit dans l'interstice entre le cri inarticulé et la voix mystique.

Cette idée est reprise dans le dernier récit du recueil, *Face à ce qui se dérobe*, qui est aussi un récit de chute : « Moriturus »¹⁷⁹, et sa lecture, quoique brève, éclaircira notre argument. Dans ce récit, le personnage nommé N..., qui marque ainsi l'écart minimum et par là même accentué d'avec Michaux, se promène dans les montagnes. Ce décors entre d'emblée dans une vibration potentielle : « La Vastitude avait augmenté. Le cercle de hautes montagnes à l'entour, quoique inchangé, paraissait au bord d'un grand changement qui ne venait pas¹⁸⁰ ». L'espace, s'étant dilaté, est en attente du mouvement fébrile de transformations. En écho, le sujet ressent le sentiment douloureux de l'éclatement de soi : « Douloureuse, en lui une amplification inconnue continuait¹⁸¹ ». L'espace, quoique inchangé, vibre en rendant flou son contour fixe. C'est ce que Michaux appelle « un mode dionysiaque d'exister » :

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 877.

¹⁷⁹ La complémentarité de ces deux récits a déjà été remarquée, dans des perspectives bien différentes de la nôtre, par plusieurs commentateurs. Citons notamment l'analyse de Laurent Jenny dans l'article déjà mentionné.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 906.

¹⁸¹ *Ibid.*

Dans une zone d'ombre à ses pieds, des centaines de tiges de sveltes graminées jaillissaient du sol. Des mouches, tout près, en quantité, comme ivres, d'un vol saccadé tournaient autour d'une étroite bande, emportées en des virages vibrants, avec des reprises comme la foudre et des « bzz » « bzz » incessants *sans jamais se poser*.

Il y avait là comme un mode dionysiaque d'exister¹⁸².

Bientôt, N... arrive « à un endroit sombre, écarté, en présence d'une large et haute montagne¹⁸³ ». Et maintenant, c'est cette montagne qui s'impose à N... : « elle prit de l'importance, une importance personnelle¹⁸⁴ ». Ainsi, « un certain degré d'identité venait de s'établir entre eux », et cela les écarte du mouvement de vibration universelle et continue : « Le temps s'était arrêté. La montagne et lui, il n'y avait plus qu'eux. Affaire entre eux deux, qui seuls désormais comptaient¹⁸⁵ ».

Cette identification fusionnelle n'est pas la même chose que la dilatation vibratoire dans la vastitude. Là, toutes les choses, y compris les montagnes, sont prises dans une vibration extatique universelle. Ici, c'est une affaire personnelle de l'identification avec une transcendance. Cela se manifeste quand cette identification s'avère mortifère, contrairement à l'effervescence vitale de la scène initiale. En effet, « *Elle* [la montagne. La mise en italique exprime sa transcendance personnifiée. Il est donc sans doute préférable de garder la majuscule] lui enjoignait d'aller se précipiter dans le gouffre¹⁸⁶ ». On voit bien là la complicité entre la transcendance et le vide. Cette complicité va se transposer dans une autre situation, qui se présente comme « un autre piège¹⁸⁷ ». En fait, N... s'avance sur « l'étroite piste », qui « d'un côté était adossée aux rochers » et « de l'autre, [au] vide »¹⁸⁸. Les rochers imposants et impénétrables de la montagne adressent à N... « le langage des grands Immobiles » pour le précipiter dans le vide (« autre adversaire, le vide qu'il avait à sa gauche¹⁸⁹ »). Les rochers incarnent ici la même transcendance que la montagne. Alors on pourrait dire que c'est précisément entre, d'un côté, l'être suprême, transcendant et immobile, et, de l'autre, la chute dans le vide, que se trace un chemin poétique dont on ne sait pas où il mène.

La chute arrive pourtant, comme fatalement. Comme le dit Michaux dans *L'Infini turbulent* : « Distraction, ennemie de l'infini, est partout. Comment s'en garder ? Impossible

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 907.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 909.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ *Ibid.*

d'avancer longtemps en ligne droite¹⁹⁰ ». Et, « gisant sur un roc, mortellement blessé », il entend une voix qui dit : « Tu vas naître¹⁹¹ ». Comme dans « Bras cassé », la chute finit par devenir une incarnation. Or, dans un état de demi-sommeil de la conscience, qui intervient entre le moment de la chute et le moment de l'incarnation, N... expérimente l'infini :

Il se trouvait en un lieu immense par rien déterminé, attaché à une très large courroie de cuir d'une longueur démesurée, reliée à quelque chose comme un wagon, un énorme wagon-citerne qui grâce à un dispositif compliqué, infini, admirable, était en relation avec d'autres, et ceux-ci avec d'autres encore, et ces autres avec d'autres encore dont il ne voyait pas la fin, tous immobiles¹⁹².

Ainsi les wagons constituent des réseaux infinis, qu'on pourrait qualifier de rhizomatiques : « non pas une suite de wagons, et non pas seulement une suite mais tout un réseau, et non pas seulement un réseau mais plusieurs, mais quantité de réseaux, formant partie d'un système et non seulement un système mais quantité de systèmes, eux-mêmes en relation avec d'autres plus reculés et plus complexes [...]»¹⁹³ ». Mais, comme en témoigne l'immobilité du réseau, l'espace infini est en voie de disparition. En effet, « pareil réseau [...] était de mouvement, n'a de sens que dans le mouvement¹⁹⁴ ». N... tente de lui donner un mouvement, car, dans ce réseau vibratoire universel, si un mouvement lui était communiqué, « le premier wagon se mettrait en branle, et puis tout l'appareil serait entraîné, et tout le réseau, tout le système¹⁹⁵ », comme ce que le début du texte décrivait à propos de la vastitude en vibration. Mais, tombé et mourant, N... ne le réussit pas :

Si seulement pouvait se déclencher un petit mouvement... un tout, tout petit mouvement d'abord. Mais la dense quintessence de statique demeura. Le réseau garda son immobilité¹⁹⁶.

Sans mouvement, le réseau va disparaître. Mais « une musique s'él[ève] » comme dernier porteur de mouvement pur et sans vision. La résonance dilatatoire commence à nouveau : « Ample, elle entra en lui, lui en elle. Immense, directe, somptueuse quoique déshabillée de tout ornement¹⁹⁷ ». La musique devient la « patrie » de N..., « son pays »

¹⁹⁰ OC. II. IT., p. 932.

¹⁹¹ OC. III., FCQD., pp. 912-913.

¹⁹² OC. III. FCQD., p. 911.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 912.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 911.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 912.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ *Ibid.*

« majusculement modeste et sans frontières »¹⁹⁸. L'espace infini infinitise aussi le temps, « le Temps même, celui qui ne s'arrête pas¹⁹⁹ ». On voit ainsi réapparaître le « mode dionysiaque d'exister » : « N... en recevait pleine jouissance²⁰⁰ ».

Mais, à peine entrevue, cette nouvelle possibilité s'éteint. « Le temps d'horloge [...] mécanique, réduit, mesuré²⁰¹ » remplace le temps infini. « Un autre "Rien"²⁰² » s'installe, qui annonce la naissance de N... Ainsi, « il [= N...] se retrouva dans un temps tout petit, étroit, aminci, uniquement soustractif, le temps qui se retire...²⁰³ ». Dans « Bras cassé », la scène initiale de la chute montrait l'expérience de l'infini entre le moment de la chute et la retombée sur le sol. Elle anticipait ainsi l'expérience de l'infini que Michaux allait faire à travers la découverte de l'être gauche et sa perte avec la guérison. Inversement, dans « Moriturus », c'est la scène finale qui résume ce que le texte raconte. L'expérience de l'infini s'y présente entre la chute et l'actualisation. Mais le schéma se complique, car, entre les deux, se présente aussi le double piège qui est l'immobilisation du mouvement infini et le vide sacralisé comme le grand « Rien ». Ce sont ces derniers qui interdisent à N... tout accès à l'infini et le contraignent à s'actualiser dans sa finitude. La scène montre ainsi ce que le texte décrivait, à savoir la promenade sur le chemin étroit du mode dionysiaque d'exister entre la transcendance de la montagne immobile et le vide.

Dans « Moriturus » comme dans « Bras cassé », la chute prend une double valeur opposée, événementielle et actualisante. La chute événementielle ouvre la possibilité de l'expérience de l'infini. Mais elle ouvre aussi le danger inhérent à cette expérience : la transformation du vide événementiel en vide sacré et puis en transcendance substantialisée. Cette transformation est déjà une manière de bloquer, donc finitiser, l'infini. On peut alors naturellement concevoir un autre risque qui est à la fois l'opposé et la conséquence de ces deux premiers : combler le vide pour rétablir l'ordre de la situation, comme si rien n'avait eu lieu. Il s'agit de la domination totale de l'être gauche par l'être droit. Cela veut dire exactement la fermeture totale à tout événement. Dans *Les grandes épreuves de l'esprit*, Michaux formule ce danger sous le nom de « bêtise » :

Danger surtout de l'excès de maîtrise de la trop grande utilisation du pouvoir directeur de la pensée qui fait la bêtise particulière des "grands cerveaux studieux", qui ne connaissent plus que le penser dirigé (volontaire, objectif, calculateur), et le savoir, négligeant de laisser de

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ *Ibid.*, p. 913.

l'intelligence en liberté, et de rester en contact avec l'inconscient, l'inconnu, le mystère²⁰⁴.

Ce pouvoir directeur de l'être droit, Michaux le dénonce dans « Bras cassé », avec une provocation politique implicite, comme le règne de « la multitude de ces gentillets messages incessants du petit confort bourgeois et bordel de la réalité ordinaire²⁰⁵ ». La bourgeoisie, c'est une subjectivité « bête », qui n'accepte que ce qui est conforme à ses intérêts et à son confort, et qui est ainsi fermée à tout événement imprévisible et donc à tout trouble ou à tout risque éventuellement douloureux, mais aussi à l'ouverture fulgurante d'une nouvelle vie.

La poésie a donc trois adversaires, la folie, la transcendance, et la bêtise. Les deux premières sont des réactions à l'événement, donc les deux risques complices auxquels la poésie peut toujours céder, la dernière, indifférente à l'événement, est l'opposé même de la poésie, et de toute pensée. La domination totale de l'être droit, c'est ce qu'il faut le plus éviter. Ainsi, dans la dernière note du dernier paragraphe de « Bras cassé », on lit :

Accentuer l'asymétrie [de l'être droit et de l'être gauche], et non pas la réduire, voilà ce qui importe, qu'il faudrait enseigner et que doit apprendre (pour le réussir mieux que moi), toute personne qui cherche à se connaître²⁰⁶.

Être attentif au vide surgi dans la domination de l'être droit (ou de la droite), et tracer sa ligne de fuite, sans le sacraliser ni sombrer dans la folie de l'indéfini, se connaître ainsi dans son être essentiellement contingent, c'est-à-dire, comme étant capable à tout moment de s'ouvrir à une imprévisible transformation qui le libère de toute délimitation, voilà la tâche de la poésie comme pensée de l'événement, celle que Michaux se donne à travers le récit de la chute et de l'échec.

Les autres textes de *Face à ce qui se dérobe* reprennent chacun cette idée directrice ou programmatique de la poésie. « Arrivée à Alicante » est aussi un récit du dérèglement de la perception, qui produit des visions fantastiques. Ce dérèglement est provoqué par une fatigue extrême, qui équivaut chez Michaux à une frappe événementielle. « Relations avec les apparitions » décrit une série de transformations des objets perçus sous l'effet de la drogue, comme s'il s'agissait de renouer, comme l'indique le titre, les relations avec les effets fantastiques de l'événement, ce que Michaux n'a pas tout à fait réussi dans « Bras cassé », et de confirmer ainsi la tâche de la poésie. Le texte montre en effet une sculpture habitée par

²⁰⁴ OC. III. GEE., p. 326.

²⁰⁵ OC. III. FCQD., p. 870.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 879.

« une continuelle vibrante vie », « irradiante vie à la modulation incessante²⁰⁷ ». Et cette vie résonne avec celle de Michaux lui-même. La vie est entourée d'imperceptibles vibrations qui la traversent et la mettent dans une transformation interminable :

En tout homme, plus ou moins je le présume, il doit y avoir flux incessant et incapacité de demeurer immobile, parfaitement stable.

Comme il reçoit énormément d'imperceptibles, il irradie de l'imperceptible, et sans fin, pour rien, pour personne, fait des variations²⁰⁸.

Traversé par des vibrations imperceptibles et résonnantes, l'homme s'ouvre à l'infini, à l'infini déplacement, à l'infinie division et à l'infinie dilatation :

Des ondes à présent, m'assaillant de toutes parts, deviennent très fortes, me détournent, me divisent, me distendent. [...] Des bagatelles me violentent, ne me laissent plus tranquille. Je subis une autre gravitation.

Le quotidien n'est plus dans le champ²⁰⁹.

Pour comprendre ontologiquement cette intersection des flux dans l'homme et son ouverture à l'infini, nous nous réclamons de la théorie bergsonienne de la perception pure, développée dans le chapitre premier de *Matière et mémoire*. Il détermine d'abord la matière comme « l'ensemble des images », la perception de la matière comme « ces mêmes images rapportées à l'action possible d'une certaine image déterminée, mon corps²¹⁰ ». Il ne s'agit pas de l'image offerte à un sujet de perception, mais de l'« image qui existe en soi²¹¹ ». Et toutes les images « agissent et réagissent les unes sur les autres dans toutes leurs parties élémentaires selon des lois constantes²¹² ». Cela constitue un ensemble infini que Deleuze appellera « plan d'immanence²¹³ ». La perception se définit alors comme une sélection par le corps dans une infinité d'images : « [notre représentation] résulte de l'élimination de ce qui n'intéresse pas nos besoins et plus généralement nos fonctions²¹⁴ ». C'est pourquoi notre représentation n'ajoute rien à ce qui est présent, mais bien au contraire, elle en soustrait tout ce qui n'intéresse pas notre corps. Nous nous référons ici à l'expérience de pensée que

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 881.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 882

²¹⁰ Henri Bergson, *Matière et mémoire*, PUF, 1997 (première éd., 1939), p. 17.

²¹¹ *Ibid.*, p. 2.

²¹² *Ibid.*, p. 11.

²¹³ Gilles Deleuze, *Cinéma I, L'image-mouvement*, Minuit, 1983, p. 86 sq.

²¹⁴ Henri Bergson, *Matière et mémoire*, *op. cit.*, p. 35.

Quentin Meillassoux a développée dans un article intitulé « Soustraction et contraction²¹⁵ » pour construire une version plus radicalement immanentiste de la théorie de la perception (et qui serait le modèle deleuzien de la philosophie), à partir de la théorie bergsonienne de la perception pure, laquelle, en faisant intervenir la mémoire, introduit une subjectivité transcendante et rend corrélativement la chose en soi inaccessible à la pensée. Meillassoux introduit alors le terme de « flux » pour désigner la communication de toutes les images les unes avec les autres, et le terme d'« interception » pour désigner la raréfaction de ce flux dans la perception²¹⁶. On peut alors concevoir le corps, le vivant, comme « une boucle discontinue d'interceptions²¹⁷ » qui opère cette raréfaction. Meillassoux dégage alors deux grands types, *réactif* et *actif*, des devenirs du vivant : « celui de resserrement et celui de l'élargissement des discontinuités²¹⁸ » de la boucle d'interception. Dans le premier, le vivant est plus imperméable aux flux, dans le second, il s'ouvre plus aux flux. Autrement dit, le devenir réactif est « une façon de se conserver dans son être, sans s'ouvrir à l'extériorité²¹⁹ », et le devenir actif est « une façon pour [le vivant] d'éprouver une affectivité accrue à une parcelle des flux extérieurs²²⁰ ».

Revenons à Michaux. On peut tout à fait comprendre ses expériences de drogue, le brisement de l'être-ligne, ou encore l'être-gauche, selon le schéma de l'élargissement de la boucle corporelle. Nous avons vu comment tous ces états ouvrent le sujet aux événements, à la perception ou à la sensation des imperceptibles, c'est-à-dire de ce que, dans un état normal, il ne laisse pas passer dans le corps. D'où le caractère essentiellement passif de ces expériences : « il reçoit énormément d'imperceptibles »; « Des ondes à présent, m'assaillant de toutes parts ». En effet, Meillassoux insiste sur cette passivité du devenir actif : « il faut même le penser comme un accroissement de la passivité du vivant, de sa "passibilité"²²¹ ». S'ouvrir à l'infini des micro-événements, qui pourraient provoquer un devenir totalement imprévisible et novateur, cette paradoxale passivité active, est l'essence même de la pensée expérimentale de Michaux.

Mais, la passivité ne suffit pas pour que cette pensée donne lieu à la poésie. Il faut une langue qui saisit ce monde infini d'ondes imperceptibles et de micro-événements. Mais quelle langue peut assurer cette tâche ? À la fin de « Relations avec les apparitions », Michaux évoque le langage des mouvements ou des gestes, « des mouvements sans significations »

²¹⁵ « Soustraction et contraction — À propos d'une remarque de Deleuze sur *Matière et mémoire* », in *Philosophie*, n° 96, Minuit, hiver 2007, pp. 67-93.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 81.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 87.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 88.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 89.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ibid.*

pour établir les relations avec son être en transformation incessante²²². Mais Michaux évoque tout de suite l'insuffisance de ce langage des gestes :

Le geste malgré moi inducteur suscite, continue à susciter des formes — dont je ne veux pas et qui m'encombrent, me déséquilibrent, me ramènent de la matière, une matière feutrée, voilée.

Loin de me libérer, mes gestes localisent, matérialisent.

L'air, auparavant insignifiant et impalpable, maintenant épaissi, détermine un toucher...

J'abandonne. Encore une mauvaise voie.

L'abandon, pour moi, meilleur que les actes. Y demeurer.

Attente. Rien de plus. Aptitude à recevoir, à recevoir de l'indéterminé²²³.

On retrouve là le même dilemme que celui que nous avons vu dans « Bras cassé » : comment écrire l'infini dans une œuvre finie sans le circonscrire dans une forme close ? Rester désœuvré, c'est-à-dire se donner une passivité maximale, serait peut-être la meilleure manière d'accueillir les effets imperceptibles de l'événement et de laisser celui-ci continuer ses mouvements. Mais cela veut dire que la poésie ne peut donner aucun *corps* à son œuvre. En effet, la passivité absolue s'identifie à la folie, car celle-ci, comme le dit Meillassoux, peut se définir comme « l'effacement de la sélection des images²²⁴ ». Et là, la pensée s'abîme dans le chaos.

Ce problème se donne un autre développement dans le quatrième texte de *Face à se qui se dérobe* : « Survenue de la contemplation ». La contemplation est en effet une attitude d'abandon :

J'étais au repos. Première condition.

D'abord le repos, pas un repos qui n'aurait été qu'une absence de mobilité et qui bientôt serait devenu somnolence et tout eût été perdu, mais un repos d'un degré au-delà, qui est abandon à la perte d'intervention²²⁵.

La contemplation n'est donc pas une simple absence de mouvement. Ce n'est pas une attitude purement passive, mais une opération paradoxale de l'active désactivation de tous les actes déterminés : « Être très éveillé et suprêmement détaché²²⁶ ». Cela revient à donner

²²² OC. III., FCQD., p. 885.

²²³ *Ibid.*, pp. 886-887.

²²⁴ « Soustraction et contraction », *op. cit.*, p. 91.

²²⁵ OC. III. FCQD., p. 897.

²²⁶ *Ibid.* p. 897.

entièrement l'initiative à l'être gauche, cette figure d'altérité : « L'“autre” (?) mène l'observation. Ne pas s'en mêler. L'“autre” ne devait pas être interrompu²²⁷ ». Mais, la moindre attention prêtée à la pensée qui se déroule dans la contemplation (donc la moindre distraction du point de vue du processus de la contemplation) suffit pour l'interrompre :

À un moment, il y eut un commencement de complaisance pour une pensée, C'était le retour, c'était moi, cela — presque aussi fâcheux qu'une critique — les tripotages de la curiosité qui revenait, la gourmandise mentale, les plaisirs de l'intervention, le réveil de ce centre départageur qui fait l'intelligence, donnant à mesure ses appréciations.

Fini, l'autre ne viendrait plus...²²⁸

Cette scène répète le retour de l'être-droit et la disparition de l'être-gauche. Pour rester fidèle à la contemplation, il faut « la non-activité, la non-participation au temps par la suppression de tout mouvement, de tout acte²²⁹ ». Ce serait rester suspendu à l'éclair de l'événement, qui, en incisant le déroulement du temps, y introduit « l'Immuable²³⁰ ». Il n'y a alors aucun déploiement possible des conséquences de l'événement. L'éternité éprouvée ne produit aucun effet, ne laisse aucune trace, *dans le monde*. La poésie s'abîme ainsi dans le silence. Puisque « les paroles situent », « il faut demeurer dans le non-situé²³¹ », c'est-à-dire dans le silence.

Parmi ces récits de l'échec et de l'impasse recueillis dans *Face à ce qui se dérobe*, le texte intitulé « Dans l'eau changeante des résonances » attire particulièrement notre attention. Le texte raconte l'expérience que Michaux a faite de la musique (des sons plus exactement) probablement sous l'effet d'une substance hallucinogène. Michaux prend la « *sanza* », instrument africain, « formé d'une caisse de résonance en bois ou en métal, sur laquelle sont fixées des lamelles de bambou ou de métal²³² », et lui fait émettre des sons. Cela déclenche la mise en vibration de l'espace : « Ça vibre. Comme ça vibre ! La chambre vibre. Tout vibre. Je décolle²³³ ». Cette vibration dilate l'espace dans lequel Michaux lui-même se dilate et expérimente l'infini :

[...] dès que les brillantes petites lamelles métalliques étaient touchées, à nouveau la multiplication et le déploiement miraculeux des sons se produisaient, distendant l'espace.

²²⁷ *Ibid.* p. 898.

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ *Ibid.* p. 902.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Ibid.* p. 901.

²³² Selon la définition du *Grand Robert*.

²³³ OC. III. FCQD., p. 889.

Toute critique alors s'évanouissait. À nouveau j'étais dans les enchantements, sans frontières, sans poids, sans marques personnelles. Dans un autre milieu; dans une autre endurance. Suspendu²³⁴.

Là encore, comme dans « Bras cassé », la dysfonctionnement de la fonction critique par une frappe vibratoire et miraculeuse (donc événementielle) des sons effectue la dissolution dépersonnalisante du moi dans l'espace et ouvre l'expérience de l'infini. Nous avons déjà rencontré cette puissance infinitisante de la musique à la fin de « Moriturus ». Dans un chapitre de *Connaissance par les gouffres*, intitulé « La Mescaline et le Musique », Michaux constate cette puissance : « La musique — je le comprenais à présent — est une opération pour se soustraire aux lois de ce monde, à ses duretés, à son inflexibilité, à ses aspérités, à sa solide inhumaine matérialité²³⁵ ». Mais, ce qui nous intéresse ici surtout, c'est que, dans ce texte de *Face à se qui se dérobo*, quand le récit en prose en arrive à ce moment de la dilatation, interviennent quelques lignes en vers²³⁶. En effet, le décollage de Michaux dans l'espace (se) dilatant introduit ces premiers vers :

Allongées
dilatées
triomphantes vibrations
[...]
des coulées de sons
des couloirs de sons
de sons qui refluent de partout

L'espace en espaces se déplace²³⁷

Ainsi, le texte va alterner les parties en prose et les parties en vers, et ces dernières interviennent en interrompant la suite normale du langage comme pour traduire l'effet des sons sur le sujet avec une syntaxe fort brisée. En effet, ces sons desubjectivent le sujet pour lui donner une unité nouvelle post-événementielle :

étrangement manipulés

²³⁴ *Ibid.*, p. 893.

²³⁵ OC. III. CPLG., p. 41. La même idée est exprimée dans un texte de *Passages* intitulé « Un certain phénomène qu'on appelle musique » (OC. II. Pas., pp. 364-370).

²³⁶ Il est significatif que les premières pages de « La Mescaline et la Musique » s'écrivent aussi en vers.

²³⁷ OC. III. FCQD., p. 889.

m'éprouvant
les sons innombrables qui me disjoignent
autrement me joignent
m'unifient, s'unifient²³⁸

Les sons réalisent ainsi le brisement et la formation du continuum. Il se produit « des coulées de sons/ des couloirs de sons », « des bancs de sons²³⁹ », « de moutonnantes processions/ ininterrompues de sons²⁴⁰ ». Ils coulent comme « des rivières en étages glissants²⁴¹ » et forment un « immense clapotis sonore²⁴² », c'est-à-dire un continuum en vibration. Cela se manifeste plus clairement dans la dernière séquence en vers :

Instants de la permanence
par-dessus les variations
l'Unique toujours sous-jacent

par la musique
s'écoule le temps
seulement le temps
constant, souverain
semblable pourtant à l'Immobile²⁴³

Les discontinuités des instants, traversées par la musique, ne sont que des variations sous lesquelles règne l'unique continuité qui coule. C'est une temporalité de l'universel mouvement, qui continue à tel point que cela paraît immobile comme une toupie qui tourne pour toujours. À travers les lignes brisées et discontinues se manifeste, comme en filigrane, l'infini qui est un continuum unique qui se différencie et une éternité qui passe.

On sera alors naturellement conduit à voir dans ces « sons libres de tout sens²⁴⁴ » un langage qui réalise l'articulation du brisement et de la continuité et à se demander si la forme de vers n'est pas choisie pour faire apparaître la continuité sonore à travers le brisement de la syntaxe qui assure le sens. On peut encore se demander si la composition du texte qui alterne

²³⁸ *Ibid.*, p. 891.

²³⁹ *Ibid.*, p. 889-890.

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ *Ibid.*

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ *Ibid.*, p.893.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 895.

la prose et le vers ne concrétise pas l'articulation du style de l'être droit et du style de l'être gauche, le dernier exprimant l'interruption du cours normal des choses et du sens par l'avènement de l'infini et la formation d'une nouvelle unité continue. Or, s'il est assez clair que la forme de vers incarne le brisement visuel et syntaxique, nous ne savons pas encore ce qui constitue la continuité dans ce brisement. Si la forme du vers correspond au style de l'être-gauche, il faudra qu'elle présente non seulement l'aspect suspensif de brisement mais une continuité sous-jacente. Il nous reste alors à analyser les poèmes en vers libres de Michaux comme une forme, sans doute emblématique, de la pratique du style de l'homme-gauche, pour voir comment ce style tente de réaliser effectivement, dans la langue, un mélange improbable du brisement infini et de l'unité continue, de l'écoulement et de l'éternité.

3. Langage du continu

« le poème interminable
« le poème aux vers idéalement beaux sans rimes, sans
musique, sans mots qui sans cesse scandent l'Univers »

Henri Michaux, *L'infini turbulent*

Les chapitres précédents ont montré la corrélation théorique entre l'ontologie de l'infini comme ligne continue qui se brise à l'infini et les rythmes comme matérialité propre à l'exprimer. Nous avons ainsi été amenés à voir, dans la forme du vers libre, un paradigme de la forme poétique qui soutient la pensée de l'infini. Mais, contrairement à l'évidence de l'aspect visuel du brisement des lignes dans les vers, la continuité que ceux-ci réalisent reste encore obscure. Michaux évoquait la continuité musicale ou plutôt sonore. C'est là qu'il faut mettre en lumière l'articulation entre la quête du continu et le rythme. Comme nous l'avons déjà vu à la fin du premier chapitre, avec Gérard Dessons et Henri Meschonnic, le rythme est ce qui établit dans la langue une continuité qui traverse la discontinuité des mots. Nous allons donc analyser ce qu'il en est du rythme dans les poèmes en vers de Michaux.

Dans leur *Traité du rythme*, Gérard Dessons et Henri Meschonnic montrent en effet que l'émergence du vers libre a marqué le passage du vers comme unité métrique à la ligne comme unité rythmique²⁴⁵. Et cela implique une autre conception du rythme, non métrique, c'est-à-dire qui n'est plus fondée sur le compte des syllabes. Dessons et Meschonnic déterminent en effet le rythme comme « l'organisation du mouvement de la parole²⁴⁶ ». Cela suppose que le rythme n'est pas une notion de la langue, mais du discours. Car « le discours est l'organisation de ce qui est en mouvement dans le langage²⁴⁷ ». Ainsi, le rythme devient, non plus l'organisation des signes discontinus, mais « l'organisation du continu dans le langage²⁴⁸ ». C'est Benveniste qui a rendu possible cette nouvelle conception du rythme : « En montrant que le rythme est organisation du mouvant, par opposition au schéma, fixe, Benveniste permet de concevoir le rythme comme organisation du discours. Non plus alternance de formes, mais *organisation des marques*. Où la régularité, et l'irrégularité, ne sont plus que des figures parmi d'autres, non la polarité organisatrice des figures²⁴⁹ ». Le

²⁴⁵ Gérard Dessons et Henri Meschonnic, *Traité du rythme*, Armand Colin, 2008 (première éd., Dunod, 1998), p. 106.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 26.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 47

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 74.

rythme ne consiste donc pas à imposer une forme préétablie (par exemple la forme dodécasyllabique) sur la matière verbale, mais il est une forme fugitive, en formation. Ainsi, dans cette réélaboration de la notion de rythme, effectuée par Dessons et Meschonnic, on trouve les éléments constitutifs de la pensée poétique de Michaux — ligne, mouvement, continu, à cette différence, d'ailleurs considérable, près que, contrairement à Dessons et Meschonnic qui, en présupposant que « le discours est l'inscription du sujet de l'énonciation dans le langage²⁵⁰ », veulent faire du rythmique le moyen pour le sujet d'inscrire sa personnalité dans la parole, pour Michaux, le rythme est ce qui dépersonnalise le sujet, ce qui inscrit le sujet dans le continu infini et impersonnel²⁵¹.

Pour voir le fonctionnement du rythme dans les poèmes de Michaux, nous analysons quelques uns des poèmes qui sont recueillis dans *Moments*. Il est bien évident que le travail du rythme est présent dans son œuvre poétique antérieure, notamment dans les textes écrits en vers. Mais, nous croyons que c'est dans ce recueil de 1973 que la poétique du rythme comme support de la pensée de l'infini atteint sa maturité. Comme le mentionnent les éditeurs de la Pléiade, « *Moments* est le seul recueil de Michaux qu'on puisse dire, au fil d'une longue vie d'écriture, purement composé de poèmes²⁵² ». Cela justifiera la concentration de nos analyses sur ce recueil pour éclaircir ce qui serait un paradigme du langage poétique chez Michaux. Et d'emblée le titre nous intéresse, car, dans un texte, Michaux lie explicitement ce terme au rythme : « Les peintures et dessins exposés n'ont pas de titre et n'en sauraient avoir. Improvisations sans objet, témoins non de constructions mais de circulation, ils devraient s'il leur fallait un titre, s'appeler : moment 1, moment 2, moment 3, moment 4, 5, 6 et *cetera*. Moments dans l'écoulement du temps, moments et rythmes de séquences, où, même s'il arrive que l'on reconnaisse une forme, ce n'est qu'un passage, un instable incertain en

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 55.

²⁵¹ La dépersonnalisation est aussi la conséquence qu'on peut tirer de la recherche linguistique de Benveniste. En s'appuyant sur Benveniste et Foucault, Giorgio Agamben détermine en effet l'énonciation, c'est-à-dire l'événement d'un discours, comme « déssubjectivation » (*Ce qui reste d'Auschwitz*, trad. fr. par Pierre Alféri, Rivages poche, 2003). Le signifié de *je* comme embrayeur dans l'énonciation « ne sera pas de même nature que le signifié lexical » (p. 150), car, « dans le discours l'énonciation ne correspond pas à ce qui se dit, mais au pur fait qu'on le dit, à l'événement — évanescence par essence — du langage comme tel » (*ibid.*). Ainsi, « l'énonciation est ce qu'il y a de plus unique, de plus concret, parce qu'elle renvoie à l'instance du discours en acte, absolument singulière et non répétable, et elle est en même temps ce qu'il y a de plus vide, de plus générique, parce qu'elle ne cesse de revenir sans qu'on puisse jamais en fixer la réalité lexicale » (*ibid.*). Plus loin, cette fois avec Foucault, Agamben affirme : « Prendre vraiment au sérieux l'énoncé "je parle", ce serait en effet ne plus penser le langage comme communication d'un sens ou d'une vérité depuis un sujet qui en serait le titulaire et responsable; ce serait considérer plutôt le discours dans son pur avoir-lieu, le sujet comme "l'inexistence dans le vide de laquelle se poursuit sans trêve l'épanchement indéfini du langage" [Foucault, *Dits et écrits*, vol. 1] » (*ibid.* pp. 152-153). À partir de cet acquis, il serait possible d'affirmer, tout en s'appuyant sur Benveniste, la proposition inverse de celle de Dessons et Meschonnic : le rythme est une composante de la déssubjectivation du discours.

²⁵² OC. III., p. 1630.

suspens, moins qu'une apparition, un appel muet entre deux vagues... muet²⁵³ ». Les moments sont donc des rythmes au sens benvenistien du terme, des formes improvisées, découpées dans le flux du temps, mais ainsi connectées à toutes les autres pour former une continuité, comme une vague. Nous analysons donc quelques uns des poèmes de *Moments* pour en dégager la rythmique organisant le langage poétique de Michaux comme langage du continu — de l'infini²⁵⁴.

Moments est un recueil des onze poèmes qui ont été précédemment publiés entre 1957 et 1972²⁵⁵. Mais cette distance de quinze ans n'empêche pas de lui accorder une cohérence thématique. Les questions, déjà familières pour nous, de la ligne, des ondes, de l'infini et de la dissolution du moi animent l'ensemble des poèmes. Le quatrième poème intitulé « Lignes » pose explicitement la question du rapport entre les lignes et l'écriture. Le poème, dont la forme est plutôt celle du verset que du vers libre, présente néanmoins chaque segment comme un vers prolongé qui se veut précisément une ligne. Comme l'indique le sous-titre, il s'agit « des lignes tracées sans buts ». Dans ce poème, c'est l'aspect visuel qui rend perceptible la recherche d'un langage du continu. L'écriture, devenue une ligne, ne se trace « pas pour expliquer », « pas pour exposer », mais pour fuir²⁵⁶. Le poème se constitue alors d'une multiplicité de lignes, d'« une légion de lignes²⁵⁷ », qui s'échappent « des prisons reçues en héritage » et qui viennent « non pour définir, mais pour indéfinir²⁵⁸ ». Elles « se profil[ent] à l'horizon de la page », en tant que « tracés légers d'avenir incertain²⁵⁹ ». Ces lignes ne sont « l'écriture » « d'aucune langue »²⁶⁰, c'est-à-dire « sans appartenance, sans filiation²⁶¹ ». On trouve donc là une recherche de l'écriture-ligne qui serait support de la ligne infinie de l'être. Un autre poème intitulé « Droites libérées » que nous analysons en détail plus loin, renvoie aussi à la question de la ligne avec une portée plus explicitement ontologique. Le poème parle de l'élan des droites qui provoque une dilatation de l'espace sans limite, dans laquelle

²⁵³ Catalogue « Namur-Bruxelles » 1995, cité dans OC. I, p. 1306.

²⁵⁴ Ainsi, notre perspective semble aller à l'encontre de celle d'Anne-Élisabeth Halpern, qui détermine le langage poétique de Michaux comme « l'écriture du discontinu » (*Henri Michaux, Le laboratoire du poète*, Seli Arslan, pp. 302-315). Mais la discontinuité dont elle parle est la fragmentation de la phrase dont l'unité est assurée par la syntaxe. Nous assumons cette fragmentation. Au lieu de se contenter de constater la fragmentation, qui nous semble insuffisante non seulement pour caractériser la poétique de Michaux mais aussi l'écriture poétique en général, notre recherche porte bien plutôt sur ce qui serait le principe d'une unité autre que celle de la syntaxe. En ce sens, elle ne s'oppose pas à celle de Halpern, mais la complète.

²⁵⁵ Le détail est : I. « The thin man » (1957), II. « Droites libérées » (1971), III. « Ombres pour l'éternité » (1967), IV. « Lignes » (1967), V. « Apparitions-disparitions » (1968), VI. « Paix dans les brisements » (1959), VII. « Inji » (1962), VIII. « Vers la complétude » (1967), IX. « Lieux, moments, traversées du temps » (1967), X. « Le jour, les jours, la fin des jours » (1972), XI. « Yantra » (1970).

²⁵⁶ OC. III. M., p. 730.

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 731.

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ *Ibid.*

s'évanouissent les déterminations qui emprisonnent l'homme dans un espace cloisonné.

Notons d'emblée que notre recherche sur les poèmes de Michaux ne séparera pas leur aspect rythmique et ce qui y est *pensé*. Nous nous accordons avec Dessons et Meschonnic sur le fait que le rythme relève de la « signifiante », c'est-à-dire de la production du sens dans un discours, sens qui est autre que la signification produite par la sommation des sens attribués à chaque mot composant ce discours. Il ne s'agit pas de faire du rythme un jeu de signifiants délié de toute signification, ou une musicalité asignifiante et accessoire, mais d'en faire un élément constitutif d'un *style* de pensée.

Avant d'entrer dans l'analyse rythmique des poèmes, précisons brièvement les déterminations des types de rythme qui sont ici en question et leurs notations, selon les études de Dessons et Meschonnic. On relève généralement trois types de rythme selon les modalités de l'accentuation : accents rythmiques ou syntaxiques, accents prosodiques et accents métriques.

1) Les accents rythmiques (ou syntaxiques)

On sait que, en français, il n'y a pas d'accent qui soit intrinsèquement inscrit dans chaque mot. L'accentuation ne dépend donc pas du mot, mais du groupe de mots. Il s'agit d'un groupe syntaxique qui peut être défini comme « un groupe qui n'est pas inclus dans un groupe supérieur, excepté la phrase²⁶² ». Ainsi, l'accent rythmique frappe la dernière syllabe prononcée d'un groupe syntaxique, que nous marquons en mettant en gras la syllabe concernée.

Mais il n'y a pas de règle fixe applicable indifféremment à toute unité syntaxique. Chaque fois, il faut prendre en considération « la valeur syntaxique de ce groupe » qui « ne préexiste pas à l'énonciation des discours²⁶³ ». Il y a quatre cas qui demandent une attention particulière. Le premier concerne l'adjectif. Le groupe syntaxique nom + adjectif porte un seul accent si l'adjectif est épithète (« j'ai vu un film remarquable »), deux accents si l'adjectif assure une fonction attributive (j'ai trouvé ce **film** remarquable »). C'est aussi le cas pour l'apposition (« un **film**, remarquable »). La règle générale se formule ainsi : un adjectif à valeur discriminative (celui qui ajoute une qualité nouvelle à une catégorie donnée par le substantif), constitue deux groupes rythmiques; un adjectif à valeur déterminative (celui qui apporte une simple précision au substantif), un seul²⁶⁴. Cette règle est applicable non

²⁶² G. Dessons et H. Meschonnic, *Traité du rythme*, op. cit., p. 127.

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ Ainsi, dans le « discours présidentiel », *présidentiel* a une valeur déterminative qui apporte une précision dans la catégorie des discours : c'est un type de discours (*ibid.*, p. 132). Par contre, dans le « discours présidentiel magnifique », le *magnifique* a une valeur discriminative qui apporte « une "qualité" en dehors de

seulement à l'adjectif, mais à l'ensemble du groupe nominal. Or la valeur déterminative et la valeur discriminative sont indiscernables à partir de la seule forme syntaxique. Seule l'interprétation sémantique peut éventuellement distinguer les deux valeurs. « Ainsi, l'accentuation de la séquence : “c'est un **film remarquable**” implique l'interprétation : “c'est un film (que je trouve) remarquable”, et s'oppose à l'accentuation unique “c'est un film remarquable”, qui ferait du groupe “film remarquable” une catégorie de films particulière, s'opposant, par exemple, à la catégorie du “navet”²⁶⁵ ». Mais il reste tout de même des cas où l'interprétation ne trouve pas le moyen de trancher. Pour marquer la différence de nature de cet accent discriminatif d'avec l'accent syntaxique à proprement parler, et aussi leur indécision, Dessons et Meschonnic proposent de noter cet accent par la double marque, qui combine la marque \sim avec la barre horizontale suscrite qu'ils adoptent comme marque de l'accent rythmique²⁶⁶. Nous le notons en combinant le gras et les points sur la syllabe concernée : un **film** remarquable.

Le deuxième cas concerne l'adverbe. L'adverbe de phrase constitue à lui seul un groupe syntaxique : « Aujourd'**hui**, il fait chaud ». En revanche, « l'adverbe qui détermine un verbe, un adjectif, ou un autre adverbe se fond [...] dans le groupe rythmique qu'il forme avec le morphème déterminé²⁶⁷ ». Ainsi, s'il est placé à la fin du groupe, il est accentué : il mange **bien**. Sinon, il n'est pas accentué : il a bien mangé. Mais là encore, l'indistinction peut se présenter. Dans la séquence « il fait chaud vraiment », l'adverbe *vraiment* peut être simplement « un intensif de l'adjectif *chaud* », mais aussi « un intensif de toute l'assertion *il fait chaud* »²⁶⁸, valeur qui pourrait être explicitée s'il y avait une virgule ou une autre marque graphique de ponctuation qui séparerait cet adverbe : « il fait **chaud**, vraiment ». Ainsi, on peut adopter comme pour la valeur discriminative de l'adjectif, la double accentuation : « il fait **chaud** vraiment ».

Le troisième cas concerne le verbe. D'abord, les auxiliaires temporels (*avoir*, *être*, *venir de*, *aller*), les auxiliaires modaux (*pouvoir*, *devoir*, *savoir*, *vouloir*, *falloir*, suivis d'un infinitif), et l'auxiliaire factitif (*faire*, suivi d'un infinitif) sont inaccentués. Mais, là encore, l'analyse sémantique du discours peut attribuer à ces types de verbe une valeur de verbe plein. On peut alors marquer ces verbes par la notation double : on **peut** partir²⁶⁹. Ensuite, pour le

toute référence à un ensemble catégoriel » (*ibid.*, p. 133). Comme le disent Dessons et Meschonnic, « parfois, la position de l'adjectif est un facteur de différenciation de ces deux valeurs : dans “un pauvre homme”, l'adjectif est déterminatif; dans “un homme pauvre” il est discriminatif » (p. 133).

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 133-134.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 134.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 134.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 135.

²⁶⁹ *Ibid.*, pp. 135-136.

verbe *être*, il est inaccentué quand il construit le passif ou est utilisé comme copule attributive²⁷⁰. Enfin, les locutions verbales sont considérées comme une seule unité lexicale : « il fait **froid** ». La distinction entre la valeur déterminative et la valeur discriminative est aussi applicable aux verbes. Si le verbe a seulement une valeur déterminative, le verbe et le substantif qui en constitue le sujet font une seule unité et portent par conséquent un seul accent. Ainsi, dans « les séquences définitives : “les chats miaulent, les chiens **aboient**, les vaches **meuglent**”²⁷¹ ». Par contre, si le verbe a une valeur discriminative, le verbe et le substantif qui en est le sujet font deux unités rythmiques : « les **chats** miaulent, les **chiens dorment**”²⁷² ».

Le quatrième cas concerne le pronom personnel. En français, il existe des formes inaccentuées (dites *atones*) et des formes accentuées (dites *toniques*). Normalement, « les formes inaccentuées [...] se placent avant le verbe²⁷³ », mais, quand elles se trouvent posées après le verbe, elles sont accentuées : « Que voudras-**tu** ? Jette-**les** ! ». Cependant, quand il est suivi d'un monosyllabe, il devient inaccentué : « Jette-les **donc** ! ». Pour des formes accentuées, il existe des formes différentes des formes inaccentuées (moi, toi, soi, lui, eux) et des formes communes avec elles : « elle, nous, vous, elles ». Ainsi, dans la séquence « vous devriez faire attention à vous », « le premier *vous* est inaccentué, mais pas le second²⁷⁴ ».

2) Les accents prosodiques

Il s'agit de l'accentuation par la répétition de phonèmes ou de groupes de phonèmes et de l'accentuation d'attaque de groupe. Pour la première, on compte quatre cas :

i) La répétition de la consonne ouvrante (suite Consonne+Voyelle) est accentuante : « *pour pouvoir* ».

ii) La répétition de la consonne fermante (C dans la suite V+C ou C' dans la suite C+V+C') n'est pas accentuante. Dans « le vampir(e) est **mort** », ce n'est pas la répétition de la consonne *r* qui accentue les syllabes, mais « leur situation en finale de groupe²⁷⁵ ». Lorsque la consonne finale fait la liaison avec le mot qui suit, elle n'a pas la valeur accentuante d'une consonne ouvrante.

iii) En principe, la répétition d'une voyelle n'est pas accentuante. Dans « *pour vouloir* », la répétition de la voyelle [u] n'est pas accentuante. Mais, l'hiatus de voyelles est

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 136.

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 137.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 139.

générateur d'accents : « *La nuée éclate* »²⁷⁶.

L'accent d'attaque est « porté par la consonne qui se trouve en initiale d'un groupe rythmique »²⁷⁷.

Pour les accents prosodiques, nous mettons en italique les syllabes concernées.

Introduire la notion d'accent prosodique pour l'analyse des poèmes de Michaux peut être justifié par un témoignage de Micheline Phankim, sa compagne, repris par les éditeurs de la Pléiade. Ils évoquent ceci, à propos de « Vers la complétude », le huitième poème de *Moments* :

Micheline Phankim se rappelle un exemplaire de la plaquette où apparaissaient, sur la première page du texte, de petites barres au crayon destinées à rythmer les mots (par exemple, des accents sur les *r* : « on reçoit »), certaines des ces barres se trouvant aussi au milieu des mots. Cela confirme le souci connu de Michaux à l'égard du rythme de ses phrases et particulièrement de celui de ses vers [...] ²⁷⁸.

Cela confirme plus précisément le souci à l'égard d'un certain type de rythme, car, du point de vue syntaxique, *re* du vers « on reçoit » ne porte pas d'accent. Mais, le vers fait partie en effet de la strophe qui répète plusieurs fois le verbe *recevoir* : « on reçoit/ on reçoit/ on a l'enchantement de recevoir/ de secrètement sans fin/ l'Impalpable recevoir²⁷⁹ ». Ainsi, du point de vue prosodique, le *r* est accentuant. Comme les syllabes qui se trouvent au milieu d'un mot ne sont pas non plus porteuses d'un accent syntaxique, cette anecdote montre que Michaux avait une sensibilité aux accents du discours qui ne seraient pas manifestés

²⁷⁶ H. Meschonnic, *Critique du rythme*, Verdier, 1982, p. 256.

²⁷⁷ G. Dessons et H. Meschonnic, *Traité du rythme*, *op. cit.*, pp. 141-143. Dans cet ouvrage, il est dit que l'accent d'attaque peut être porté également par une voyelle à l'initiale d'un groupe, ce que les phonéticiens appellent « coup de glotte ». Cependant, le développement de l'accent d'attaque dans ce livre est étrangement flou. Est-ce qu'il frappe systématiquement la première syllabe accentuable d'un groupe syntaxique ou est-ce seulement facultatif ? Il semble d'ailleurs que, dans les nombreuses analyses concrètes, présentées dans ce livre, l'accent d'attaque n'est pas vraiment pris en compte. Dans son ouvrage *Introduction à l'analyse du poème* (Armand Colin, 2005), Dessons mentionne l'accent d'attaque, comme « accent secondaire » frappant « la première syllabe du premier mot accentuable » de tout groupe syntaxique (p. 100). Or, dans l'ouvrage de 2011 intitulé *Le Poème*, publié chez le même éditeur et qui est en réalité la version corrigée et augmentée de l'ouvrage de 2005, on trouve une modification considérable. Ce type d'accent n'est plus traité en tant que tel, il est seulement mentionné comme un cas particulier de l'accent prosodique : « Il faut signaler un cas particulier d'accentuation, celle de l'attaque de groupe. Elle frappe toute syllabe ouverte par une consonne en début de groupe, soit en ouverture absolue (début de texte), soit après une pause forte matérialisée par une ponctuation (alinéa, point, virgule, etc.), et cela en dehors de toute répétition. C'est le cas de *plus* dans ce vers : "Et, **plus** loin que la ville et que l'humanité". En revanche, *Et*, syllabe vocalique, ne porte pas d'accent d'attaque, bien que le mot ouvre le vers. » (*Le Poème*, Armand Colin, 2011, pp. 119-120). Ainsi, dans ce remaniement de la notation du rythme, l'accent d'attaque ne concerne plus les voyelles. Nous suivons cette ultime version de la théorie.

²⁷⁸ OCIII. M., p. 1645.

²⁷⁹ OCIII., p. 744.

autrement que prosodiquement.

3) Les accents métriques

Le vers porte un accent en position de dernière syllabe accentuable, s'il réalise un mètre simple (composé d'une à huit syllabes), deux accents sur la position de la syllabe correspondant à la césure et sur la position de la dernière syllabe accentuable, s'il réalise un mètre complexe (qui articule deux mètres simples). Nous ne détaillons pas sur les accents métriques, car cela concerne peu les poèmes de Michaux.

La notation rythmique est ainsi constituée par les accents rythmiques, les accents prosodiques et les accents métriques. Il n'y a pas de différences qualitatives entre ces trois accents, mais une certaine hiérarchie : l'accent prosodique et l'accent métrique sont secondaires par rapport à l'accent syntaxique²⁸⁰. Nous ne cumulons donc pas le marquage de l'accent prosodique sur une syllabe qui est accentuée par un accent syntaxique. Dans la configuration rythmique du discours selon ces trois types d'accent, un phénomène attire particulièrement notre attention : il s'agit du « contre-accent », soit une suite de deux accents. Il nous intéresse parce que le contre-accent crée une continuité, « un continu rythmique entre deux syllabes²⁸¹ », par-delà même la discontinuité des mots et des unités syntaxiques. « La multiplication et la succession immédiate de positions accentuées, disent Dessons et Meschonnic, peuvent installer de véritables plateaux rythmiques²⁸² ». Ainsi, le contre-accent fonctionne dans les poèmes en vers comme un enjambement. Il s'agit de ce que Dessons et Meschonnic appellent « *contre-accent enjambant*²⁸³ ». Et « il faut pour cela que le premier mot du vers suivant soit un monosyllabe accentué ou un dissyllabe accentué sur la première, la seconde syllabe élidée ou non » : « ...obstinée,/ Ange qui...²⁸⁴ ». Il y a aussi des cas dans lesquels un des accents successifs est un accent prosodique : « ...des courbes, /Bas, ... »²⁸⁵.

La multiplication des positions accentuées ne peut se limiter chez Michaux à l'« intensification de l'effet de sens²⁸⁶ ». Les contre-accents établissent une continuité par-delà la discontinuité syntaxique ou métrique, ou à l'inverse, introduisent une césure là où il y a une unité lexicale ou syntaxique, c'est-à-dire l'unité que la langue impose. Le rythme

²⁸⁰ G. Dessons et H. Meschonnic, *Traité du rythme*, op. cit., p. 144.

²⁸¹ Gérard Dessons, *Le Poème*, op. cit., p. 124.

²⁸² G. Dessons et H. Meschonnic, *Traité du rythme*, op. cit., p. 165.

²⁸³ *Ibid.*, p. 180.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 181.

²⁸⁵ *Ibid.* Dans cet exemple, l'effet est accru par l'hiatus de consonnes. Ce type de contre-accent enjambant « met bien en évidence la différence de plan entre la métrique (pour qui cette syllabe est non comptée), et la rythmique de la phrase, pour qui l'effet est un rebond de consonnes » (*ibid.*).

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 168.

que les contre-accents produisent réalise ainsi, dans le langage, la continuité de la ligne qui se brise, et l'unité autre que syntaxique. C'est dans cette perspective que nous analysons les poèmes recueillis dans *Moments*.

On remarquera alors que l'organisation du rythme par les contre-accents est déjà nettement perceptible dans le poème le plus ancien : « The thin man ». Citons ses cinq premiers vers :

Petit
 petit sous le vent
 petit et lacunaire
 pressé et sachant que vite il faut qu'il sache
 dans son cockpit dans sa petite galaxie²⁸⁷

On peut noter les accents de cette façon : « *Petit/ petit sous le vent/ petit et lacunaire/ pressé et sachant que vit(e) il faut qu'il sache/ dans son cockpit dans sa petite galaxie* ». On remarque ici les échos des consonnes *p, t, s, l, v, k, r, f*. Il y a aussi l'assonance en *i*, qui, quoi que non accentuante, renforce l'organisation rythmique. Il y a enfin un hiatus vocalique dans « *pressé et...* ». Cela fait que dans cette séquence, sauf *et* du troisième vers et *ga-* du dernier vers, toutes les syllabes sont accentuées. Par ailleurs, la première syllabe de chaque vers est un contre-accent enjambant. On peut relever un autre exemple plus explicite parce que plus simplifié :

sonné
 sifflé
 frappé
 percé²⁸⁸

Ces quatre vers de deux syllabes se présentent d'abord dans leur régularité rythmique binaire. Mais, si on prend en considération le rythme prosodique qui y est à l'œuvre, les vers se montrent tout autrement. Le *s* de *sifflé* est en écho avec le *s* de *sonné*, ce qui apporte un accent prosodique sur *si*. Et comme le vers précédent porte un accent syntaxique sur la dernière syllabe *né*, *si* se fait contre-accent enjambant. De la même manière, *f* de *sifflé* est repris en tête de *frappé*, *p* de *frappé* en tête de *percé*. Et la dernière syllabe accentuée de *percé* rejoint de nouveau la consonne *s*, qui se prolonge dans le vers suivant qui commence par :

²⁸⁷ OCIII., p. 723.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 723.

« se croyant... ». Ainsi, les quatre vers qui apparaissent dans un découpage de cadence régulière se montrent dans une continuité rythmique manifestement organisée. Mais, dans ce poème, l'organisation rythmique des contre-accentés ne semblent pas systématique, c'est-à-dire n'est pas fondée sur un effet sémantique recherché, sauf dans un cas isolé comme celui-ci : « *le miroir mille fois brisé/ affolé*²⁸⁹ ». Par les échos en *m, l, f, r*, le premier vers constitue 8 contre-accentés et cette suite est précisément brisée par le mot « brisé », car la première syllabe du vers suivant, *a*, n'est pas accentuée, mais l'effet est amoindri par la concordance de cette coupe rythmique et de la coupe typographique.

On constate généralement dans les poèmes en vers de Michaux la raréfaction de la syntaxe, notamment avec l'usage abondant des phrases nominales, la suppression du sujet et du déterminant²⁹⁰. Mais, cette raréfaction n'est pas une opération joyeuse ou folle dans la tendance transgressive, qu'on comparerait si facilement à l'usage du langage chez certains malades mentaux. En réalité, Michaux instruit dans le brisement de la syntaxe une unité autre que syntaxique : celle du rythme²⁹¹. C'est ce que manifeste le titre du sixième (et chronologiquement deuxième) poème de *Moments* : « Paix dans les brisements ». On remarque dès le début le thème majeur de la poésie michaldienne : la dissolution du moi dans l'espace²⁹². Le poème commence ainsi :

l'espace a toussé sur moi
et voilà que je ne suis plus²⁹³

Un événement-toux advient au moi pour le dissoudre. Ainsi, dans la strophe qui suit, le sujet est élidé, mais la consonne *m* est multipliée et dispersée sur l'ensemble des vers :

de mille écrasements écrasé
allongé à l'infini
témoin d'infini
infini tout de même

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 724.

²⁹⁰ Cf. l'analyse d'Anne-Élisabeth Halpern dans l'ouvrage déjà cité, pp. 302-315.

²⁹¹ On remarquera que la visée est analogue à celle de l'écriture verticale que nous avons analysée chez Ponge, mais l'opération est nettement inverse. L'écriture verticale cherchait à isoler un mot pour l'ouvrir aux rapports non syntaxiques par l'écho phonique et graphique, alors que la rythmique chez Michaux submerge des mots séparés dans une nappe rythmique continue.

²⁹² Ce thème est remarquablement analysé par Anne Brun, bien que nous ne soyons pas convaincu par son interprétation qui identifie la dissolution du moi dans un espace océanique rythmé par un mouvement ondulatoire à l'identification au corps maternel (cf. *Henri Michaux ou le corps halluciné*, Sanofi-Synthélabo, 1999, pp. 262-317).

²⁹³ OC. II. PB., p. 1002.

mis à l'infini²⁹⁴

Le moi est écrasé et allongé dans un espace infini, comme les phonèmes *m* sont dispersés sur l'ensemble des vers de cette strophe. Il est ainsi traversé par l'infini et se fait témoin de son surgissement en lui-même. Or cet espace infini dans lequel le moi se dissout est étrangement nommé « patrie²⁹⁵ » dans la strophe suivante qui va multiplier encore plus le phonème *m* et en fait un des principaux organisateurs des plateaux rythmiques :

.....
patrie qui se *prop*os(e)
qui n'emploie **pas** mes deux **main**s
mais me **broie** mille **main**s
que je *reconnais* et *pourtant* ne *connaissais*
qui m'**embr**ass(e) et par *brassage*
à **moi** me *soustrait*, **m'**ouvre et m'*assimile*²⁹⁶

Ici, l'effet de la multiplication et de la dispersion du phonème *m* est explicite. Celui-ci est soustrait à *moi* (« à moi *m*(e) soustrait »), et broyé et ouvert pour être assimilé dans le *mille*. La « patrie [...] se propose » en constituant une nappe rythmique qui « me broie » et qui « m'assimile ». Cette nappe, qui va de « patrie » jusqu'à « je reconnais » (les allitérations en *p*, *r*, *k*, *m*, *l*, *br*, *ʒ*), laisse le mot *deux* hors d'elle (« n'emploie pas »), comme pour l'assiéger et pour mieux le broyer en mille. Dans la strophe suivante, le poème poursuit : « à l'essaim je retourne/ des milliers d'ailes d'hirondelles tremblent sur ma vie²⁹⁷ ». « Je retourne » parce que cet essaim de moi multiples qui battent et rythment la vie est précisément ma « patrie ». L'être est pour Michaux ces ondes rythmiques de la Vie impersonnelle et pure qui s'emparent du moi individuel et le dissolvent en repoussant sa petite vie personnelle et finie :

je reçois les ondes qui donnent indifférence
impure et précaire la petite vie s'éloigne de la Vie
poussée des fantômes contre moi²⁹⁸

Chaque onde de cette Vie impersonnelle constitue un « sillon/ la forme fendue d'un

²⁹⁴ *Ibid.*

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Ibid.*

être immense²⁹⁹ » : le pli de la Vie. La Vie dans laquelle le moi s'indifférencie n'est pas elle-même indifférenciée. Elle est une multiplicité en acte, un être unique en division et variation permanentes. C'est pourquoi, dans « la forme fendue d'un être immense » qui « m'accompagne et m'est sœur », « j'écoute les milliers de feuilles »³⁰⁰. Dans sa patrie, le moi entend le clameur de l'être. Il entre ainsi dans une communauté du rythme universel : « tous les feuillages des forêts de la terre ont le frémissement/ à l'unisson duquel je frissonne³⁰¹ ». Et cet unisson libère le moi de sa forme de vie personnelle limitée : « simple je sors du carcel [*prison* en espagnol] de mon corps /[...] / l'inondation a soulevé mes fardeaux/ l'abandon de l'empire de moi m'a étendu infiniment/ plus n'ai besoin de mon cadavre/ je ne vis plus que de la vie du temple³⁰² ». L'adjectif « simple » renvoie au monisme ontologique de la ligne qui ne peut plus se comprendre à travers le dualisme matière-forme, selon lequel la matière indéterminée reçoit une forme de l'extérieur.

On comprend maintenant pourquoi l'« impression suraiguë du malaise de moi », provoquée par sa dissipation, se transforme en « l'impression suraiguë de l'aise de moi/ de l'aise vertigineuse/ de l'aise à son extrême³⁰³ ». La dilatation infinie du moi lui permet de jouir de la Vie impersonnelle et infinie (« la vie du temple ») et cela lui procure un sentiment de bonheur, une joie ou une béatitude extrême. Car c'est là que se réalise « un désir d'union ». Il s'agit bien de l'union à la Vie. Mais cette union n'est pas celle avec une unité originaire, car ce à quoi on est uni est quelque chose de « fluide, fertile/ double du double/ double de tout redoublement »³⁰⁴. La Vie impersonnelle et rythmique n'a pas d'origine, elle n'est pas l'origine. Toute remontée à l'origine est impossible, car l'origine est toujours déjà doublée. Ce redoublement originaire se développe un peu plus loin : « il naît des commencements/ trop/ trop/ trop vite/ qui se répètent³⁰⁵ ». La naissance des commencements est répétée si vite que le commencement est dès l'origine multiplié. Comme le dit Michaux dans « Essais d'enfants, dessins d'enfants », « Au commencement est la/ RÉPÉTITION³⁰⁶ ». Ainsi, les commencements obligent que la répétition même soit indéfiniment répétée : les commencements « incessamment répètent que je répète que “ça se répète”/ et que je répète que je répète que je répète que “ça se répète”³⁰⁷ ». De cette répétition sans commencement ni fin, l'agent n'est pas assignable. En elle, le je se dissout et est finalement remplacé par le ça

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 1003.

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ *Ibid.*, p. 1008.

³⁰² *Ibid.*, p. 1009.

³⁰³ *Ibid.*, p. 1003.

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ *Ibid.*, pp. 1007-1008.

³⁰⁶ OC. III. DD., p. 1327.

³⁰⁷ OC. II. PB., p. 1008.

impersonnel. C'est le ça, toujours répété et donc toujours double, qui se répète et qui répète. Il n'y a là que l'« écho de l'écho de l'écho jamais éteint³⁰⁸ ».

Le moi, le sujet, est donc épuisé dans ce jeu d'échos rythmiques infinis. Mais, ainsi épuisé, le sujet atteint une puissance originelle de la Vie qui le produit lui-même, et augmente ainsi sa puissance génératrice : il devient « l'être épuisé, mais géniteur, d'autant plus géniteur³⁰⁹ ». Ce n'est donc pas un hasard si la figure de la ligne intervient ici, car, chez Michaux, la ligne est la figure de la puissance de l'être, de la Vie :

la torsion de lignes : signe des vices

je sais maintenant

je sais

la ligne qui pervertit,

qui entraîne

et le baroque...

je sais³¹⁰

Le brisement de la ou des lignes est un « signe des vices » en tant que c'est la ligne perverse et baroque qui entraîne le moi vers sa dissolution. C'est le pli de la ligne baroque, dont Deleuze a fait un concept qui caractérise le Baroque, « le pli qui va à l'infini³¹¹ ». Mais la maîtrise par le savoir (« je sais maintenant ») ne peut pas exorciser ces vices, car ceux-ci viennent bien plutôt du moi, de ses « fardeaux » et de son « cadavre ». La transformation du mal en bien se réalise autrement. Non pas par la maîtrise du brisement par le savoir ou par la conscience, mais dans le brisement même, à travers le rythme. Mais, dans ce poème, la réalisation de la continuité rythmique se fait moins par les contre-accentus que par l'autre opération que le poème indiquait lui-même : répétition et écho.

Il y a en effet de nombreuses répétitions. Il y a des répétitions de mots identiques : « éblouissant/ éblouissant³¹² », « angulairement/ angulairement /angulairement³¹³ ». De nombreuses onomatopées s'inscrivent aussi dans ce cadre : « pf/ pf/ pf³¹⁴ », « dipht/ dipht/

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 1004.

³¹⁰ *Ibid.* p. 1005.

³¹¹ *Le pli. Leibniz et le baroque*, Minuit, 1988, p. 164.

³¹² OC. II. PB., p. 1003.

³¹³ *Ibid.*, p. 1004.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 1006.

diphth³¹⁵ », « tchit/ tchit³¹⁶ ». Il y a également de nombreuses répétitions avec des variations : « foudres blanches/ foudres prolongées/ foudres sans arrêt³¹⁷ », « rafales/ rafales violettes/ rafales sur l’oiseau³¹⁸ », « s’étageant/ s’étageant/ s’étageant à l’infini³¹⁹ », « à élancements gothiques/ à gammes gothiques/ à balistique gothique³²⁰ », « passages/ passages à plis/ passages pétillants/ passages furieusement chiffonnés³²¹ », « un étrange allongement/ un étrange prolongement³²² », « purifié des masses /purifié des densités³²³ ».

Ce serait sans doute méconnaître la fonction du rythme dans la poétique de Michaux si on réduisait, comme le font Raymond Bellour et Jean-Michel Maulpoix, la répétition, même celle des onomatopées³²⁴, au cri, qui est, selon le premier, « une voix sourde et primitive de l’être³²⁵ » et qui, selon le deuxième, « sour[d] en deçà de l’homme », qui « élude [...] le sujet qui le profère » et qui « livre une matière brute, brusque et désemparée »³²⁶. Ce serait aussi méconnaître la logique même dans laquelle s’inscrivent ces répétitions dans ce texte. Reinhard Kuhn remarque à juste titre que la répétition dans ce texte, celle de « pf » par exemple, constitue typographiquement une ligne verticale, qui évoque les dessins « sismographiques » qui précédaient le poème lors de la première publication en 1959 dans un ouvrage auquel il donne son titre³²⁷. La thèse se confirme par le fait que le poème évoque « monuments gothiques », « élancements gothiques », « jet-gothic »³²⁸. En effet, selon Wilhelm Worringer, l’art gothique se caractérise par la répétition et la verticalité. Worringer pointe, dans l’ornementation gothique, l’absence de l’idée de symétrie, idée « si essentielle à

³¹⁵ *Ibid.*, p. 1007.

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ *Ibid.*, p. 1003.

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ *Ibid.*, p. 1004.

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ *Ibid.*, p. 1007.

³²² *Ibid.*, p. 1008.

³²³ *Ibid.*, p. 1009.

³²⁴ Michelle Tran Van Khan remarque à juste titre que les onomatopées de ce poème s’inscrivent dans les réseaux d’allitérations qui le structurent. Ainsi, le « pf/ pf/ pf » a « une fonction dans l’élaboration et l’économie du poème où intervient cette onomatopée, qui reprend certaines des allitérations sur lesquelles se fonde pour une part la structure phonique du texte » (« Mouvements, passages, transgressions : De l’onomatopée à la mythologie », in *Passages et langages de Henri Michaux*, éd. par Jean-Claude Mathieu et Michel Collot, José Corti, 1987, p. 153).

³²⁵ Raymond Bellour, *Henri Michaux*, Gallimard, coll. « folio/essais », 1986, p. 144. Cf. l’argument entier, développé, pp. 140-144.

³²⁶ Jean-Michel Maulpoix, *Henri Michaux, Passager clandestin*, Champ Vallon, 1984, p. 129.

³²⁷ « But of equal importance with the ambiguous meaning and the music of alliteration is the typographical layout of the page which depicts in graphic terms the descensional movement and the pictorial quality of the letters. Those which compose “pf”, for example, constructed as they are primarily of vertical lines, seem to try to revert to the seismographic designs of the opening drawings » (Reinhard Kuhn, « Prismatic Reflections : Michaux’s Paix dans les brisements », dans *About French Poetry Dada to « Tel Quel »*. *Text and Theory*, éd. par Mary Ann Caws, Detroit, Wayne State University Press, 1974, p. 194).

³²⁸ OC. II. PB., p. 1004.

toute ornementation classique³²⁹ ». Et il poursuit : « Au lieu de symétrie, il y a répétition³³⁰ ». Dans l'art classique, la répétition ne trouble pas la symétrie. En répétant « le motif à rebours comme dans un miroir³³¹ », l'art classique « provoque un apaisement, ferme le rythme³³² », alors que « la répétition crée un mouvement qui risque de dépasser la mesure organique, de devenir mécanique³³³ ». En somme, « l'homme classique, dont les sentiments sont à tendance organique, rend toujours à ce mouvement des accents apaisés en créant des points d'arrêt. Par cette répétition à rebours exigée par le sentiment organique, il tient pour ainsi dire par la bride la fuyante mobilité mécanique³³⁴ ». En revanche :

Dans l'ornementation septentrionale [gothique] au contraire, la répétition n'a pas ce caractère paisible d'addition, mais celui de la multiplication. Il n'y a ici aucune intervention d'un sentiment organique. Une mobilité croissante sans points d'arrêt et sans accents apparaît, et la répétition n'a pas d'autre sens que d'élever le motif particulier à la puissance infinie. La mélodie infinie de la ligne est présente à l'esprit de l'homme septentrional dans son ornementation, cette ligne infinie qui ne fait pas plaisir mais nous engourdit et nous contraint à nous abandonner, sans volonté. Si nous fermons les yeux après avoir considéré un produit de l'ornementation septentrionale, il ne nous reste en écho que l'impression d'une mobilité immatérielle, sans fin³³⁵.

Nous avons déjà vu que la détermination donnée par Worringer à la ligne gothique ou septentrionale s'applique bien à la ligne de Michaux. La répétition exprime précisément cette ligne qui se brise et erre et qui porte en elle-même l'infini. Et, selon Worringer, l'architecture gothique traduit cette mobilité infinie de la ligne par sa verticalité :

[...] en architecture, l'impression de mouvement infini venait de l'accentuation exclusivement verticale. En face de ce mouvement qui afflue de tous côtés et s'envole vers la nue, la terminaison réelle du mouvement par la pointe de la tour n'entre pas en considération : la mélodie du mouvement se poursuit dans l'infini. L'accentuation verticale produit ici directement le symbole de l'infini³³⁶.

Cette description de l'art gothique par Worringer permet de comprendre l'articulation

³²⁹ Wilhelm Worringer, *L'art gothique*, trad. fr. par D. Decourdemanche, Gallimard, 1967, p. 83.

³³⁰ *Ibid.*

³³¹ *Ibid.*

³³² *Ibid.*

³³³ *Ibid.*, pp. 83-86.

³³⁴ *Ibid.*, p. 86.

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ *Ibid.*, pp. 86-87.

de la répétition, de la verticalité et de l'infini. De plus, Worringer affirme que, dans l'ornementation gothique, on rencontre la vie non-organique, «une vie qui paraît indépendante de nous, qui nous aborde avec des exigences propres et qui nous contraint à une mobilité à laquelle nous nous soumettons avec mauvaise grâce³³⁷ ». C'est que « la ligne septentrionale ne vit pas d'une impression que lui donne notre volonté, mais elle semble avoir une *expression propre*, plus forte que notre vie³³⁸ ». La ligne gothique entraîne ainsi la vie organique et personnelle vers la Vie inorganique et impersonnelle, la vitalité finie vers la vitalité infinie. Michaux combine ainsi le pli à l'infini du baroque et la ligne infinie verticale du gothique.

Si on essaie de comprendre la répétition verbale à l'œuvre dans ce poème comme équivalent de la ligne gothique, donc comme expression de l'infini, il faut l'interpréter non pas comme un cri mais comme un rythme. La répétition est en effet génératrice d'accents prosodiques, bien qu'elle n'arrive pas, en tant que telle, à créer une véritable continuité rythmique³³⁹. Henri Meschonnic a donc raison de parler de l'insuffisance de la répétition du point de vue rythmique³⁴⁰. Mais il est tout de même réducteur d'assimiler la répétition à celle de l'unité ou de l'identité³⁴¹. Car, comme nous l'avons vu plus haut, la répétition n'a pas d'unité originare. La répétition sans commencement ni fin suscite, par sa mobilité mécanique, la Vie infinie impersonnelle. Ainsi, Maulpoix a raison cette fois de dire que « le cri [par la répétition] donne paradoxalement accès à l'impersonnel et à l'anonyme », mais ce n'est pas parce que la répétition est le cri qui brise simplement la logique syntaxique et qui supprime le sujet, c'est parce que le rythme est organisateur d'une continuité là où la continuité syntaxique est brisée, et là où disparaît le sujet qui assurerait la continuité du discours par son identité en tant que locuteur et son unité sémantique par sa volonté ou son intention. La répétition n'est pas un simple cri alogique qui exprimerait le brisement syntaxique, mais une continuité malgré le brisement³⁴².

En effet, comme le remarque Meschonnic lui-même, « la répétition se fait à tous les “niveaux” linguistiques³⁴³ » chez Michaux. Et la répétition de la consonne est organisatrice

³³⁷ *Ibid.*, p.73.

³³⁸ *Ibid.*

³³⁹ Sur la musicalité de la répétition chez Michaux et sa valorisation du rythme dans la musique, voir Pierre Sauvanet, « Temps littéraire et temps musical (à partir de quelques expériences d'Henri Michaux) », in *Littérature et musique dans la France contemporaine* : actes du colloque des 20-22 mars 1999 en Sorbonne, textes réunis par Jean-Louis Backès, Claude Coste et Danièle Pistone, pp. 209-216.

³⁴⁰ Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, *op. cit.*, p. 395.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 386.

³⁴² Michel Collot a parfaitement vu cette logique « paradoxale » : « l'installation d'un rythme, à travers la dislocation du vers et le “martèlement des mots”, aboutit à une sorte d'apaisement paradoxal, de “paix dans les brisements” » (Michel Collot, *La matière-émotion*, *op. cit.*, pp. 173-174).

³⁴³ Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, *op. cit.*, p. 391.

des accents prosodiques. Ainsi, par le « resserrement des échos », « l'écriture transforme le discontinu en continu³⁴⁴ ». C'était le cas pour la répétition de la consonne *m* dans la strophe que nous avons analysée plus haut. Le resserrement de la répétition fait surgir le rythme du continu sous le rythme régulier apparent, produit par la répétition d'un mot identique. Tandis que la répétition des mots ne fait qu'évoquer la subsistance virtuelle de la continuité par l'écho distant, le resserrement de la répétition fait apparaître effectivement la continuité. Ainsi, le rythme du continu intervient d'une manière significative, au moment où se produit la dissolution du moi dans l'espace et dans les ondes. Deux exemples :

cependant l'espace et l'espace mien qui me démange
 continuellement bougeons et bouillonnons³⁴⁵

je me plie aux mille plis qui me plient, me déplient³⁴⁶

Pour la première citation, on remarque les allitérations en *s*, *p*, *d*, *l*, *m*, *k*, *b*, *ʒ*, *n*, qui contribuent à former les plateaux rythmiques : « *cependant l'espac(e)* », « *l'espace mien qui me démange/ con...* », « *...lement bougeons* ». Pour la deuxième citation, on remarque les allitérations en *m*, *pl*, *l*, *d* (avec le mot *déchirure* qui se trouve dans le vers précédent), *ʒ* (avec le mot *vertigineusement* qui se trouve dans le vers suivant), *k* (avec le mot *qui* qui se trouve dans le vers suivant), et cela forme les plateaux rythmiques : « *je me plie* », « *mille plis qui me plient, me déplient* ». Ces deux vers apparaissent au moment même où il s'agit d'évoquer l'« infini qui au corps me travaille/ et rit de mon fini³⁴⁷ » et « qui en frémississements éludants et par retraits/ fait poussière de mon fini³⁴⁸ ». C'est l'« infini qui m'étend/ et sans effort, sans spectacle/ de mes prises me dessaisit³⁴⁹ ». L'organisation rythmique du vers exprime ainsi la dilatation du sujet dans la continuité infinie de l'ondulation qui l'émiette. En évoquant la provenance hallucinogène de cet émiettement, les vers suivants organisent encore une continuité rythmique par la répétition même de la syllabe *je* et du phonème *ʒ*. Citons avec la notation du rythme :

[...] de la **poudre** que j'ai mangée
 sont sortis tous ces **plis**

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 394.

³⁴⁵ OC. II. PB., p. 1005.

³⁴⁶ *Ibid.*

³⁴⁷ *Ibid.*

³⁴⁸ *Ibid.*

³⁴⁹ *Ibid.*

ces plis et tout ce qui luit
et tout ce qui contredit et me contredit
 et **dit** contre ce que je **dis** quand je **dis** que **je...**

miettes de je
miettes au loin de « j... »³⁵⁰

Les allitérations des consonnes *d, k, m, z, s, t*, produisent des accents prosodiques, renforcés particulièrement par la répétition de la voyelle *i*. Ceux-ci forment des plateaux de contre-accents plus ou moins longs. Le comble se trouve précisément dans le vers où le phonème *z* est répété et émiétté. On compte là dix-huit contre-accents :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12* 13 14 15 16* 17 18
 et **dit** contre ce que je **dis** quand je **dis** que **je.../ miettes de je/ miettes** au loin de
 « j... »³⁵¹

Le rythme montre ainsi qu'émiétté, le je se disperse dans les plis rythmiques de son être dans lesquels il se contredit indéfiniment, comme l'indiquent les points de suspension. Ce mouvement d'auto-contradiction, ou plutôt d'auto-dépassement, est le moteur même de l'infini, dans lequel on passe d'un terme à un autre selon une certaine règle qui fait que cet autre est le même qui devient à son tour l'autre³⁵².

On comprend maintenant que « paix dans les brisements », c'est la paix de cette continuité que le rythme crée dans et par le brisement même du sujet : « paix par graine broyée/ je fais la paix³⁵³ ». Mais ce n'est pas une paix calme et stable. C'est « une force d'agrandissement heureux » qui « m'élève » par le battement de ses « ailes innombrables »³⁵⁴. Il s'agit des « bienheureuses ondes d'égalisation/ qui d'une arche solennelle surmontent chaque instant », des « ondes qui donnent diadème et plaie »³⁵⁵. Le rythme est ce qui traverse et enveloppe les discontinus (les instants) pour les « égaliser », c'est-à-dire les mettre sur le même plan qui les enveloppe. Mais, en même temps, il est ce qui émiette les unités discontinues préétablies par son mouvement de dilatation. C'est pourquoi il donne à la fois « diadème et plaie ». L'étymologie de « diadème » est le grec *diadein*, signifiant *relier*. Le rythme est donc ce qui déchire et relie à la fois par son mouvement de diastole et de systole.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 1006.

³⁵¹ Pour les syllabes normalement non accentuables à cause de la chute de *e* caduc par sa position en fin de vers ou par une liaison, nous ajoutons * au chiffre.

³⁵² Nous suivons ici la description hégélienne que Badiou donne de l'infini mathématique : cf. EE., méditation 13.

³⁵³ OC. II. PB., p. 1008.

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 1010.

La paix dans le brisement tient ainsi à ce que le je est emporté dans ces ondes du devenir pur, dans le flux continu de son être-ligne qui le brise :

purifié des masses
purifié des densités
tous rapports purifiés dans le miroir des miroirs
éclairé par ce qui m'éteint
porté par ce qui me noie
je suis fleuve dans le fleuve qui passe³⁵⁶

Purifié de son corps personnel, le sujet s'ouvre aux rapports purifiés et donc indéterminés, comme le rythme libère les phonèmes du rapport syntaxique dans l'écho des échos (« dans le miroir des miroirs ») qui crée le flux-rythme. Le sujet est éclairé quand il est porté dans le continuum infini qui le dissout dans son être-flux impersonnel et lumineux, car c'est son moi qui est obscurcissant par sa finitude massive et dense. Plus le sujet est dilaté dans sa forme personnelle et discernée, plus il augmente sa puissance d'être. Ainsi s'accomplit le renversement : « le mal est immolé au bien/ l'impur au pur/ l'à-côté au droit/ le nombre à l'unique [la discontinuité à la continuité]/ le nom [...] au sans nom [le personnel à l'impersonnel]³⁵⁷ ». Michaux invoque à la fin :

que la tentation ne me vienne plus de m'arrêter
de me fixer de me situer³⁵⁸

Être in-situé, c'est là la paix. Il s'agit justement d'une « merveilleusement simple inarrêtable ascension », dans laquelle « mon âme déchargée de la charge de moi/ suit dans un infini qui l'anime et ne se précise pas/ la pente vers le haut »³⁵⁹. Mais cette ascension n'est pas orientée vers une transcendance. Elle se fait *ici*, dans l'infini immanent au flux rythmique de l'être. Michaux cherche un langage du continu, capable de supporter ce flux infini de l'être qui ni ne se fixe ni ne se situe dans la discontinuité de l'identité et du présent sans pour autant tomber dans une simple dissipation de toute consistance.

C'est dans cette articulation de l'ontologie de la ligne rythmique et de la quête du langage du continu par l'organisation de la répétition et son resserrement, que les deux

³⁵⁶ *Ibid.*, pp. 1009-1010.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 1009.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 1010.

³⁵⁹ *Ibid.*

poèmes « Apparitions-disparitions » et « Vers la complétude » s'inscrivent. Nous avons vu que c'est à propos de ce second poème que Michaux montrait son attention aux accents prosodiques. On trouve en effet dans ce poème de nombreuses répétitions-variations : « on reçoit/ on reçoit ³⁶⁰ », « m'agrée/ m'absorbe/ m'absout ³⁶¹ », « souterrainement/ souverainement ³⁶² », « L'émanation d'exister/ l'agrandissement d'exister ³⁶³ », « Résonance/ Résonance de toutes parts ³⁶⁴ », « Parcours/ Parcours sur un fil ³⁶⁵ », « Afflux/ Afflux des unifiants/ Affluence ³⁶⁶ », « pour la continuation/ pour la perpétuation ³⁶⁷ », « Cela en quoi le mal se manifeste/ Cela en quoi le bien se manifeste... ³⁶⁸ », « plus grand qu'un temple/ plus pur qu'un dieu ³⁶⁹ », « Ablation/ Oblation ³⁷⁰ », « Flux/ Afflux ³⁷¹ ». Il est inutile de multiplier les exemples. Il faut là encore essayer de comprendre la nécessité de ces répétitions et la fonction qu'elles remplissent par rapport à la pensée que le poème met en œuvre.

Ce que le poème raconte est une fois encore une expérience de la dissolution du moi. Le poème accentue plus que « Paix dans les brisements » le caractère événementiel de cette expérience, ici décrite comme une réception de « l'Impalpable » :

On reçoit
on reçoit
on a l'enchantement de recevoir
de secrètement sans fin
l'Impalpable recevoir ³⁷²

La dimension essentiellement passive de l'expérience est manifestée par la répétition du verbe *recevoir*. L'événement est impalpable en ceci que son avènement est indiscernable d'avec sa disparition. La syntaxe renversée, qui met le verbe à l'infinitif à la fin annonce déjà, comme le suggère à juste titre Peter Broome, l'arrivée de l'infini, en donnant au verbe une dimension illimitée, qui fait écho à l'expression « sans fin » ³⁷³. C'est en effet cet événement

³⁶⁰ OC. III. M., p. 744.

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ *Ibid.*

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 745.

³⁶⁵ *Ibid.*

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 747

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 748.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 749.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 750.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 751.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 752.

³⁷² *Ibid.*, p. 744.

³⁷³ « Grammatical order, one notices, has been subtly remoulded to give the last word to the capacious infinitive and provide a structural echo to the thematic import of the words “sans fin” by making the process extend

qui déclenche la dissolution du moi : il marque le « JOUR DE NAISSANCE DE L'ILLIMITATION³⁷⁴ ». Ce nouveau monde infini, ouvert par l'événement, dissout le moi : « Un autre Monde m'accepte/ m'agrée/ m'absorbe/ m'absout³⁷⁵ ». Mais cette illimitation post-événementielle n'est pas une simple exception. Elle révèle en réalité une vérité de l'être : « tous les êtres sont infinis³⁷⁶ ». L'événement fait surgir ainsi une égalité des êtres dans leur infinité ontologique. C'est pourquoi il s'agit de « l'invasion qui est une évasion³⁷⁷ ». On s'émancipe de sa finitude qui est en réalité sa contrainte, sa prison. Nous avons déjà vu que la clarté est du côté de l'infini, l'obscurité du côté du fini. Mais c'est le fini obscur qui est bien perceptible et identifiable alors que l'infini clair dont il provient est imperceptible et indiscernable. Cela correspond à la distinction bergsonienne entre *être* et *représentation*. Nous avons vu plus haut que, selon Bergson, contrairement à l'idée courante, la représentation n'ajoute pas quelque chose à la présence, mais en soustrait quelque chose. Tandis que l'image présente (l'objet matériel) est « solidaire de la totalité des autres images », et « se continue dans celles qui la suivent comme elle prolongeait celles qui la précèdent³⁷⁸ », notre représentation de la matière « résulte de l'élimination de ce qui n'intéresse pas nos besoins et plus généralement nos fonctions³⁷⁹ ». Ainsi, « pour transformer son existence pure et simple en représentation, il suffirait de supprimer tout d'un coup ce qui la suit, ce qui la précède, et aussi ce qui la remplit, de n'en plus conserver que la croûte extérieure, la pellicule superficielle³⁸⁰ ». « Ce qu'il faut, affirme alors Bergson, pour obtenir cette conversion, ce n'est pas éclairer l'objet, mais au contraire en obscurcir certains côtés, le diminuer de la plus grande partie de lui-même³⁸¹ ». L'être représenté a donc plus d'obscurité que l'être en tant que tel, à savoir l'image en soi. Deleuze remarque à juste titre qu'il y a là « une rupture avec toute la tradition philosophique, qui mettait plutôt la lumière du côté de l'esprit, et faisait de la conscience un faisceau lumineux qui tirait les choses de leur obscurité native³⁸² ». Selon Deleuze, la phénoménologie est encore tributaire de cette tradition, car elle suppose « l'intentionnalité de la conscience » qui éclaire comme « le rayon d'une lampe électrique ». En revanche, « pour Bergson, c'est tout le contraire. Ce sont les choses qui sont lumineuses par elles-mêmes, sans rien qui les éclaire : toute conscience *est* quelque chose, elle se confond

beyond the goal » (Peter Broome, « Henri Michaux : Structures in Space », *Dalhaousie French Studies*, vol. 4, automne 1982, p. 125.)

³⁷⁴ *Ibid.*

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ *Ibid.*

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 745.

³⁷⁸ Henri Bergson, *Matière et mémoire*, *op. cit.*, pp. 32-33.

³⁷⁹ *Ibid.* p. 35.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 33.

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² Gilles Deleuze, *Cinéma I, L'image-mouvement*, Minuit, 1983, p. 89.

avec la chose, c'est-à-dire avec l'image de lumière³⁸³ ». Or, cette conscience-chose, c'est « une conscience en droit, partout diffuse et qui ne se révèle pas³⁸⁴ ». Par contre, la conscience de fait est obscurcissante : « S'il arrive ultérieurement qu'une conscience de fait se constitue dans l'univers, à tel ou tel endroit sur le plan d'immanence, c'est parce que des images très spéciales [il s'agit bien sûr du corps] auront arrêté ou réfléchi la lumière, et auront fourni l'«écran noir» qui manquait à la plaque. Bref, ce n'est pas la conscience qui est lumière, c'est l'ensemble des images, ou la lumière, qui est conscience, immanente à la matière. Quant à *notre* conscience de fait, elle sera seulement l'opacité sans laquelle la lumière, «se propageant toujours, n'eût jamais été révélée»³⁸⁵ ».

De même, pour Michaux, le fini, distinctement perçu et représenté, est obscur, alors que l'infini, qui n'est pas distinctement perceptible, est lumineux. Mais la perception du fini n'est possible que comme une certaine délimitation de l'infini. C'est ce que disent de façon extrêmement elliptique ces trois vers : « Des bancs de clarté/ souterrainement/ souverainement³⁸⁶ ». La lumière de l'infini règne souterrainement. Henri Meschonnic remarque à juste titre que Michaux se sert de la répétition-variation de deux termes dont les significations sont contradictoires (ici *souterrainement* et *souverainement*, le second signifiant étymologiquement « au plus haut point ») pour « en dégager une contradiction interne³⁸⁷ ». Liés uniquement par leur écho, sans conjonction ni copule, les deux termes expriment la dialectique sans relève du même et de l'autre, qui caractérise ce à quoi ils s'appliquent : l'infini.

Ainsi, pour expérimenter l'infini, il faut un événement qui desserre la délimitation effectuée par le sujet, en suspendant ses intérêts : « Armistice des passions³⁸⁸ ». Il y aura alors « l'émanation d'exister/ l'agrandissement d'exister³⁸⁹ », comme si la boule du sujet se desserrait et s'élargissait. C'est que, en se plongeant dans l'infini souterrain et en perdant par là la forme finie et identifiable du moi, le sujet atteint une plénitude d'être : « Je suis à

³⁸³ *Ibid.*, pp. 89-90.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 90.

³⁸⁵ *Ibid.* Michaux publiera en 1978 un poème intitulé « Consciences » (recueilli dans *Jours de silence*, Fata Morgana), dont on peut dire qu'il y est précisément question de cette conscience de droit. La conscience est rythmée par le mouvement de « séparations » et de « réparations » (cela renvoie à un passage d'un autre poème du même recueil, « Distraiment frappés, rythmes », dans lequel il est écrit : « Rythmes/ afin de se séparer/ de se réparer/ arrivant dans le vide du sujet, de tout sujet » (OC. III. CC., pp. 1204-1205)), et, à travers cette conscience, « sur les récifs du prétendu réel [...] s'étend une nappe sans fin » (*ibid.*, p. 1214). Ainsi, « à l'ancre dans le fleuve tumultueux/ je perds mes parasites », qui sont « les obstacles à l'immuable » (*ibid.*). Le sujet arrive alors au « clair voir/ clair sentir/ claire intellection » (*ibid.*, p. 1215).

³⁸⁶ OC. III. M., p. 744.

³⁸⁷ Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, op. cit., p. 392.

³⁸⁸ OC. III. M., p. 744.

³⁸⁹ *Ibid.*

l'arrivée de la plénitude³⁹⁰ ». Alors l'« Infini [...] n'intimide plus³⁹¹ ». L'expérience périlleuse de la dissolution du moi se transforme en un salut.

C'est là que, comme c'est souvent le cas chez Michaux, le sentiment de cette plénitude d'être lumineuse (« j'habite la lumière ») s'approche du sentiment religieux : « J'entends des mots qui prophétisent/ à haute voix³⁹² » et « je parcours l'évangile des cieux ouverts³⁹³ ». « J'existe en double³⁹⁴ », dit Michaux. Tout être a sa part infinie qui double sa part finie comme l'être-gauche l'être-droit. Mais, ici, l'infini est encore pris dans la figure du cercle, la figure par excellence, comme nous l'avons vu, de l'Infini religieux, c'est-à-dire bloqué : « Une conscience en cercle/ sur ma conscience/ se pose/ se superpose³⁹⁵ ». Ainsi, dans ce redoublement par l'Infini, l'« Accès à Tout³⁹⁶ » semble devenir possible. Michaux est néanmoins conscient que c'est une illusion et une confusion. L'expérience de l'infini est proche de celle de la religion, seulement « à s'y méprendre³⁹⁷ ». Il y a certes un salut, une « miséricorde », mais ce n'est pas rendu possible par un Dieu, mais « par ondulations³⁹⁸ ». La figure du cercle est remplacée par celle de la ligne ondulante, qui se prolonge infiniment sans jamais revenir sur elle-même. Ce qui me dilate, ce n'est pas Dieu, mais les ondes : « Ondes me propagent/ indéfiniment me prolongent³⁹⁹ ». Nous avons vu dans le chapitre premier que, dans l'ontologie que la poésie de Michaux suppose, l'Événement de la ligne unique contient en son sein l'infinité des événements de brisement ou d'ondulation. Ainsi, l'expérience d'une dilatation du moi par les ondes est celle de « miracles dans un miracle⁴⁰⁰ ». L'infini déroule son cercle, se prolonge sur une ligne qui se subdivise indéfiniment pour former des « mosaïques/ du plus petit/ du plus en plus petit/ du plus humble/ du plus subdivisé⁴⁰¹ ». Chaque infiniment petit communique avec les autres, chacun constituant un unifiant. C'est un « Afflux des unifiants⁴⁰² ». C'est pourquoi « L'Un [est] en foule⁴⁰³ ». C'est une multiplicité infinie. La perspicacité de Jean Starobinski n'a pas laissé échapper ce point. Dans une lettre qu'il a envoyée à Michaux, il dit : « Je suis frappé — dans *Lieux...* [« Lieux, moments,

³⁹⁰ *Ibid.*

³⁹¹ *Ibid.*, p. 746.

³⁹² *Ibid.*, p. 745.

³⁹³ *Ibid.*, p. 746.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 745.

³⁹⁵ *Ibid.*

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 746.

³⁹⁷ *Ibid.*

³⁹⁸ *Ibid.*

³⁹⁹ *Ibid.*

⁴⁰⁰ *Ibid.*

⁴⁰¹ *Ibid.*

⁴⁰² *Ibid.*, p.747. Pour la clarté de l'argument qui suit, citons l'ensemble de vers concernés : « Afflux/ Afflux des unifiants/ Affluence/ l'Un enfin/ en foule/ resté seul, incluant tout/ l'Un/ Spacieux/ sanctifiant/ espacement au point culminant/ au point de béatitude ».

⁴⁰³ *Ibid.*

traversées du temps »], dans *Vers la complétude*, par la prodigieuse énergie dont s’emplissent des vocables apparemment “abstrait”, tandis que s’effacent les objets du monde. Véritable ascèse, qui comporte accroissement d’intensité — dans les approches de l’Un. Vous ne cessez toutefois de faire face au multiple, de le provoquer, de l’affronter⁴⁰⁴ ». Chez Michaux, il y a toujours une tension entre l’immanence et la transcendance autour de l’Infini-Un : « l’Un [est] sanctifiant », mais plus fondamentalement, c’est un « espacement [...] au point de béatitude⁴⁰⁵ ». Comme le montre Jean-Louis Chrétien, l’espacement, sous la forme de la dilatation du cœur, est la source même de la joie religieuse, mais n’y est pas réductible⁴⁰⁶. En effet, pour Bergson par exemple, la dilatation est celle de l’intuition qui fait découvrir l’Absolu de la vie⁴⁰⁷. Le poème parle aussi de la « rédemption », mais cela signifie que « le monde entre en vibration/ avec le sentiment de l’Indicible⁴⁰⁸ ». L’indicible ne peut pas ne pas rappeler l’ineffable vide événementiel qui ouvre un monde illimité vibratoire, et revoie ainsi à l’impalpable-événement, évoqué tout au début, qui frappe le monde pour raréfier sa consistance (« Le solide, le dur, le construit/ est troublé par le léger, l’impalpable⁴⁰⁹ »), et qui fait éclater la finitude (« L’Impérissable déplace, dément le mortel⁴¹⁰ »). C’est une expérience de l’exception, du « Sublime [qui] éponge, dévaste le commun⁴¹¹ ». Mais, il s’agit du « Sublime hors du sanctuaire⁴¹² ». Les termes, « Indicible », « Impérissable », « Sublime », pourrait bien se rapporter à une expérience religieuse. Mais l’opération de Michaux consiste à fonder cette expérience sur une ontologie plus fondamentale dont elle n’est qu’un résultat perverti. Nous avons déjà rencontré cette opération dans le premier chapitre. Il ne s’agit pas de nier le divin, mais d’en faire un effet. C’est une opération autrement immanentiste et subversive qu’un simple athéisme : il s’agit d’affirmer que, si les dieux existent, ce n’est pas comme origine séparée et transcendante, mais comme simple effet. Effet de l’ontologie de l’infini vibratoire. La strophe suivante dit : « Oscillant dans l’immense/ l’écho/ où réside l’être/ au-delà de l’être⁴¹³ ». C’est dans et par l’écho de la vibration de l’infini (« l’immense ») que l’être réside en s’illimitant toujours au-delà de lui-même. Mais il suffit de substantiver la préposition *au-delà*, pour faire de l’infini le lieu dans lequel réside, non plus le mouvement d’illimitation, mais un étant suprême, *epekeina tes ousias*. Il reste que l’infini n’est pas en soi

⁴⁰⁴ Lettre à Michaux, 17 mars 1967, citée dans OC. III., p. 1566.

⁴⁰⁵ OC. III. M., p. 747.

⁴⁰⁶ Jean-Louis Chrétien, *La joie spacieuse : Essai sur la dilatation*, Minit, 2007, pp. 89-95.

⁴⁰⁷ Cf. *ibid.*, pp. 26-30.

⁴⁰⁸ OC. III. M., p. 747.

⁴⁰⁹ *Ibid.*

⁴¹⁰ *Ibid.*

⁴¹¹ *Ibid.*

⁴¹² *Ibid.*

⁴¹³ *Ibid.*, p. 748.

une substance ontologiquement séparée, mais le lieu même où l'être s'illimite en allant toujours au-delà de lui-même dans un mouvement vibratoire : « L'infini est une région/ S'y diriger⁴¹⁴ ». L'infini est lui-même un être, en apparence contradictoire, à la fois illimité et achevé : il est « totalement dégrisé de l'habituel/ contredit contredisant contradictoire/ lié délié/ étouffé éclatant/proclamé oblitéré/ en brèche nulle part [au sens littéral, nulle partie, donc nulle division]/ unique cent mille/ perdu/ partout⁴¹⁵ ». L'infini est toujours en mouvement de différenciation. Il est toujours ce qu'il n'est pas, il n'est pas toujours déjà ce qu'il est. C'est pourquoi, dans ce texte, l'infini est réciproquable au *rien*. La syntaxe « Le Rien est » est une sténographie de l'infini en mouvement :

Rien
seulement Rien
« Rien » s'élève du naufrage

Plus grand qu'un temple
plus pur qu'un dieu

« Rien » suffit
frappant le reste d'insignifiance
d'une inouïe, invraisemblable
pacifiante insignifiance
Bénédictio par le « Rien »
pour l'éternité
« Rien »
réjouissant le cœur
distribué à tous⁴¹⁶

Du vide ouvert par l'événement (« du naufrage ») surgit le Rien (comme dans le *Coup de dés* de Mallarmé : « rien n'aura eu lieu que le lieu »), plus fondamental que toute divinité qui n'est qu'un étant. La bénédiction qu'il octroie est plus *grande* que celle de Dieu, parce qu'elle est égalitaire (le Rien est « distribué à tous »), alors que Dieu sélectionne. Il n'y a pas un étant suprême, ontologiquement différent, qui garantirait l'existence de tous les autres étants. L'infini-Rien est le seul *fondement*, sur lequel tous les étants, animés ou inanimés, humains ou divins, se tiennent et se communiquent :

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 749.

⁴¹⁵ *Ibid.*

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 750.

La table vit de moi
je vis d'elle
Est-ce tellement différent ?
Existe-il quoi que ce soit
de totalement différent
manteau table tissu tilleul
colline sanglier
différents seulement
parce que semblables⁴¹⁷

C'est sur le seul et même plan infini que tous les étants existent et se différencient. L'infini est « le règne de l'existence commun à tous⁴¹⁸ », l'« Unité » « par-dessus tout/ effaçant tout⁴¹⁹ ». Il n'y a donc plus d'oppositions dans l'infini : « D'un coup/ un voile fait des milliers de voiles/ de l'opacité/ de l'opposition des créatures/ est écarté⁴²⁰ ». Mais il faut bien comprendre cette communauté des semblables qui supprime les oppositions. Les étants ne sont pas semblables parce qu'ils partagent telle ou telle qualité. Ils ne partagent rien, sauf le Rien, qui est leur être commun. S'ils sont semblables, c'est parce qu'ils ne partagent rien, ou parce qu'ils partagent le Rien. Ainsi, « séparé de la séparation/ je vis dans un immense ensemble/ inondé de vibrations⁴²¹ ». « Séparé de la séparation », je ne suis pas seulement libéré des différences empiriques (des identités différentes) mais aussi de la transcendance séparée. Tous les étants sont désormais dans un même monde infini en vibration. Comme rien, l'être est distribué à tous les étants de façon univoque et sur le même plan : « Un lieu est donné/ quand tous les lieux sont retirés⁴²² ». Toutes les hiérarchies ayant ainsi disparu, « à personne/ pour nulle chose/ on ne pourrait plus porter envie⁴²³ ». Il n'y a plus lieu ni d'aspirer aux dieux ni de les nier à tous prix : s'ils existent, ils ne sont pas tellement différents de nous, les hommes. C'est justement dans ces échos égalitaires des étants pris dans les vibrations de l'infini que s'inscrit la répétition-variation du langage qui organise ce poème.

C'est la même poétique de l'écho qui organise le cinquième poème : « Apparitions-disparitions ». Cela se manifeste dès les premiers vers :

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 750.

⁴¹⁹ *Ibid.*

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 749.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 751.

⁴²² *Ibid.*, p. 752.

⁴²³ *Ibid.*

Tirs

Tirs dans la tête

tirs qui ne s'arrêtent pas

Effondrement

Dehors devient trop fort

Un homme debout dans un coin de la chambre

brusquement là

brusquement disparaît⁴²⁴

Pour la première strophe, on remarque les allitérations en *t* et *r*. Pour la deuxième, outre les allitérations en *f*, *d* et *r*, il y a une rime intérieure « Dehors/ fort ». Pour la troisième, il y a des allitérations en *m*, *d*, *k*, *br* et *l*. Les échos consonantiques, certes moins perceptibles que la répétition de mots identiques avec ou sans variation, parsèment néanmoins l'ensemble du poème⁴²⁵ : « La musique que j'écoute⁴²⁶ », « De **tout**, de **tout** maintenant/ peut sortir l'étrange/ Mangeant une orange/ et si à mon tour j'étais mangé par l'orange ?⁴²⁷ », « **Stress** plus qu'ivresse⁴²⁸ », « rapace espace⁴²⁹ », « la chambre encore changée⁴³⁰ », « Ce froid d'âme.../ le front frémit⁴³¹ », « Choc en retour/ Chute⁴³² », « une brèche s'est ouverte dans ma chambre⁴³³ », « Des masses se convertissent en espace⁴³⁴ », « Persistante poussée persévérante⁴³⁵ », « Dans le cœur une sort(e) de caresse/ de grande caresse sans raison/ si pleine si pleine/ ... des abysse de caresses⁴³⁶ », « plateau toujours plus haut⁴³⁷ ».

Cette fois encore, l'important n'est pas de multiplier les exemples, mais de voir comment cette organisation du poème par les échos phoniques à tous les niveaux s'inscrit dans ce que le poème dit et pense. Pour le contenu de ce poème, l'essentiel est dit par Jean-Louis Chrétien. Il s'agit encore d'une expérience de la dilatation du moi dans le « rapace espace ». Michaux trace le processus à travers lequel cette dissolution angoissante du moi se

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 732.

⁴²⁵ Ici, nous soulignons les assonances qui renforcent les accents prosodiques.

⁴²⁶ *Ibid.*

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 733.

⁴²⁸ *Ibid.*

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 735.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 736.

⁴³¹ *Ibid.*

⁴³² *Ibid.*, p. 737.

⁴³³ *Ibid.*, p. 738.

⁴³⁴ *Ibid.*

⁴³⁵ *Ibid.*

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 739.

⁴³⁷ *Ibid.*

transforme en une expérience de la joie. Il cite alors le verset 32 du psaume 118 (« “Dilataste cor meum”/ “Dilataste cor meum” »), avec « une faute de latin, en écrivant dilataste au lieu de dilatasti⁴³⁸ ». La dilatation du moi est lumineuse : « Par trop de clartés, je perds prise⁴³⁹ ». Cette « lumière presque inacceptable⁴⁴⁰ » est cependant celle de la joie qu’« une sorte de caresse⁴⁴¹ » donne au cœur qui se dilate. Toujours selon la même logique, la dissolution douloureuse du moi personnel dans la lumière est le chemin vers la béatitude. Mais, cette fois encore, cette expérience religieuse est rapportée à son *fondement*. La dilatation se produit chez Michaux dans l’ondulation de la Vie : « Un pouls/ un autre/ un pouls nouveau m’emporte/ à part frappant un temps différent/ souverain⁴⁴² ». C’est « un nouveau vibrato/ tout agrandi » de « la vie torrentielle », de « la vie sans fin »⁴⁴³. Dans cette vie vibratoire infinie et impersonnelle, il n’y a plus de distinctions ou de séparations ontologiquement hiérarchisées entre chaque individu : « Par les ondes de l’océan/ qui se répand en mes instants/ Par les ondes de cet océan/ l’hérésie des distinctions submergée⁴⁴⁴ ». Nous ne répétons pas le commentaire que nous avons déjà fait sur ce passage. Chrétien remarque à juste titre que « Michaux redonne sa force parlante au mot d’*hérésie* qui signifie en grec le choix, le choix singulier, séparant et ségréatif, qui s’oppose au commun et à la communauté⁴⁴⁵ ». À la fin, Michaux écrit en effet :

Ce que j’aperçois
ce qui apparaît
ce qui se rencontre
tout tourne à l’illumination

Inondé de vérité
tout soulève
tout est véhicule
Libre d’opposition
de rivalité

[...]

⁴³⁸ Jean-Louis Chrétien, *La joie spacieuse : Essai sur la dilatation*, op. cit., p. 91.

⁴³⁹ OC. III. M., p. 737.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 738.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 739.

⁴⁴² *Ibid.*

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 740.

⁴⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁴⁵ Jean-Louis Chrétien, *La joie spacieuse : Essai sur la dilatation*, op. cit., p. 94.

Ah, cette cécité que j'avais...⁴⁴⁶

Ce que je pouvais voir et rencontrer empiriquement était en réalité une obscurité qui m'aveuglait. Illuminées, toutes les distinctions, oppositions ou rivalités, disparaissent. Ce qui apparaît est discernable mais obscur, ce qui disparaît est indiscernable mais lumineux. Du côté de l'obscur comme du côté du lumineux, il y a un jeu d'apparition-disparition. L'être apparaît dans son apparence distincte qui l'obscurcit, l'être se dilate et disparaît dans sa vibration lumineuse qui le rend indiscernable. C'est à ce double jeu que le titre du poème renvoie. Et, à cette rythmique de l'être correspond une poétique de l'écho.

De fait, le fonctionnement des échos est indiqué par le poème lui-même :

les mots à peine pensés
je les entends l'instant d'après repris
remis en route, en dérouté
forts, bruyants
pour rien,
par jouvence soudaine
empoignés, par afflux soudain surgi
qui ne peut rester inemployé
Besoins insensés de multiplication

Voix en promenade
reçues au passage

Retentissement
retentissement⁴⁴⁷

Les mots à peine pensés sont arrachés à la maîtrise du sujet pour se dérouler dans leur clameur insignifiante (« bruyants pour rien »). Soustraits aux vieilles significations qu'ils ont contractées, les mots sont alors saisis par un rajeunissement, et emportés dans un flux qui émerge soudainement sans pouvoir rester purement virtuel. Cela rend nécessaire la multiplication de la clameur insensée, donc sans sens, des phonèmes errants et retentissants, qu'on ne peut recevoir qu'au passage, à *leur* passage, et jamais dans un état fixe. L'écho retentissant des mots, décomposés en leurs phonèmes insignifiants en eux-mêmes, leur donne

⁴⁴⁶ OC. III. M., pp. 740-741.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 737.

une nouvelle vie en formant un flux continu jusque là inaperçu. Cette continuité, Michaux l'appelle « enjambement » :

Sur ma droite, une courbe.
ressentie centuplée, la courbe,
de la monture d'un verre de mes lunettes
devenue l'arche d'un pont enjambant une rivière
où je me trouve, où il fait humide et froid
... où je frissonne

enjambements
le phénomène des enjambements
dans les pensées, dans les filiations
universel enjambement

Avec le bruit de l'eau qui coule
tout ce qui coule ⁴⁴⁸

L'image montre la courbe de la monture des lunettes s'agrandissant pour devenir l'arche d'un pont enjambant, qui, au lieu de permettre au sujet de franchir la rivière, le laisse ou plutôt l'entraîne dans la rivière où il se met à vibrer. En établissant la continuité et en traversant la séparation, aussi bien sur le plan des pensées (des mots) que sur le plan des êtres (des filiations qui constituent les distinction généalogiques), l'« universel enjambement » évoque « le bruit de l'eau qui coule » et de « tout ce qui coule ». On voit donc la résonance entre le flux créé par l'enjambement et le courant de la rivière où le sujet se trouve en vibration. On peut penser que cet universel enjambement renvoie à un nouveau régime du langage rythmique du continu. La courbe du pont qui enjambe la rivière et résonne avec elle symbolise le langage rythmique qui établit une continuité par ses échos intérieurs par-delà la discontinuité des mots. Les deux strophes qui suivent illustrent ce langage du continu : « une **brèche** s'est ouverte dans ma **chambre** », « Des **masses** se convertissent en **espace** »⁴⁴⁹. Le poème poursuit : « Les niveaux de vérité ont changé⁴⁵⁰ ». Cela signifie que la vérité s'exprime non pas dans le rassemblement syntaxique des mots discontinus, mais dans leur continuité rythmique, construite par les échos enjambants des syllabes.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 738.

⁴⁴⁹ *Ibid.*

⁴⁵⁰ *Ibid.*

L'enjambement ne se limite évidemment pas à l'intérieur d'un vers. Selon le sens que la métrique donne à ce terme, il opère de vers en vers. La répétition d'un mot dans les deux vers crée un écho à distance, une arche qui établit une continuité par-delà la distance creusée entre les vers. L'organisation des contre-accentus forme elle aussi l'enjambement rythmique. Sur les trois premières strophes dont nous avons déjà commenté l'organisation rythmique, il faut ajouter que, systématiquement, pour chaque strophe, la première syllabe du deuxième et du troisième vers constitue un contre-accent enjambant : « **Tirs /Tirs** dans la **tête/ tirs** qui... », « **Effondrement / Dehors devient...** », « ...de la **chambre/ brusquement là/ brusquement disparaît** ». L'effet de l'enjambement est accentué pour les séquences « tête/ tirs », « chambre/ brusquement », par l'hiatus d'une consonne identique. Cette fois, la continuité n'est pas un simple écho à distance, mais un flux rythmique effectif. Par le resserrement des échos, l'arche rejoint le flux.

La tension entre la discontinuité apparente des mots et la continuité rythmique est au cœur même du deuxième poème intitulé « Droites libérées ». Le poème commence ainsi :

Des droites s'élancent
Toujours des droites
Tout à partir de droites⁴⁵¹

Le rythme accompagne cet élan des droites en réalisant, avec deux contre-accentus enjambants, la ligne rythmique : « *Des **droites** s'**élancent** /**Toujours** des **droites**/Tout ... » ». Cet élan aérien vers l'avenir (« Demains volants/ implantés dans l'air⁴⁵² ») s'oppose à la gravité terrestre : « Envers de terre/ Envers de soumission⁴⁵³ ». C'est là qu'intervient le thème récurrent de la dilatation de l'espace :*

Espace adolescent
*dans l'Esp**ace** espace*
*L'es**pace** dilate*⁴⁵⁴

Dans chaque vers, un plateau rythmique se constitue par les accents syntaxiques et les accents prosodiques autour des échos des consonnes *s*, *d*, *l*. Pour le premier vers, quatre positions sur six sont accentuées. Les trois syllabes non-accentuées, deux fois *es* et une fois *a*,

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 725.

⁴⁵² *Ibid.* Ces vers sont eux-mêmes rythmiquement chargés par la répétition des consonnes *d*, *l* et l'écho de la voyelle *ã*.

⁴⁵³ *Ibid.*

⁴⁵⁴ *Ibid.*

participent tout de même à l'organisation rythmique des vers : la première occurrence d'*es* est marquée par la répétition du mot *espace* et par sa proximité avec [es] d'*adolescent*⁴⁵⁵, la deuxième occurrence est de plus demi-marquée par la liaison avec *-ce*, enfin *adolescent* est également demi-marqué par la liaison avec *-ce* et l'assonance en *a*⁴⁵⁶. La deuxième occurrence du mot *espace* sans article lance un nouveau plateau rythmique. Mais une fois évoquée l'intégration de l'espace dans l'Espace avec une majuscule, la troisième occurrence du terme lui donne l'article *l'* qui établit l'écho avec *adolescent*, et qui prépare l'allitération avec le verbe *dilate*. La syllabe *l'es-* devient par conséquent un contre-accent enjambant. Ainsi, le mot *espace* lui-même se dilate en se décomposant en phonèmes et en s'intégrant dans le flux rythmique continu. Les vers suivants prolongent la même continuité rythmique :

Ôffre de franchir
de s'affranchir
*de rejeter, de plus loin rejeter la glu, les réduits, la case*⁴⁵⁷.

Les trois vers réalisent deux plateaux rythmiques continus avec deux contre-accents enjambants : « **Ôffre de franchir/ de** », « **s'affranchir/ de rejeter, de plus loin rejeter la glu, les réduits, la cas(e)** ». Les enjambements rythmiques expriment ainsi le mouvement de franchissement, qui outrepassé les « cases » des mots discontinus. Cet espace dilaté est un « Héro-défenseur/ pour un monde sans faille, sans flaque⁴⁵⁸ ». Or ce dernier vers : « pour un **monde sans faille, sans flaque** », est un vers de neuf syllabes avec trois accents situés à distance égale en troisième, sixième et neuvième positions. Par ce rythme régulier, il annonce le retour de la discontinuité, que les vers suivants expriment :

Cependant **reviennent** les déterminations
reviennent
reviennent en plaques, s'appliquent, cloisonnent
fermeture du système
 de tout **système**⁴⁵⁹

⁴⁵⁵ On sait que, phonologiquement, l'opposition entre [e] et [ɛ] se neutralise quand la syllabe qui comporte [ɛ] se termine par une consonne (cf. Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, PUF, coll. « Quadrige », 2004 (première éd. 1994), p. 48).

⁴⁵⁶ Le demi-marquage par la liaison est évoqué par Méschonnic dans sa *Critique du rythme* (op. cit., p. 253).

⁴⁵⁷ *Ibid.*

⁴⁵⁸ *Ibid.*

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 725-726.

L'espace continu est divisé en parties déterminées et cloisonnées. Le premier vers (si on ne compte pas *-tions* comme une diérèse) est un alexandrin, donc la forme la plus canonique dans la tradition métrique. Puis, l'accent en deuxième position du deuxième vers crée le rythme principal qui va cadencer le troisième vers dont le rythme s'écrit (avec chute du *e* caduc, entraînée par l'isolement de *reviennent* au deuxième vers qui fonctionne comme une clé) : 2/2/2/2⁴⁶⁰. La tension entre continu et discontinu se traduit ici en tension entre deux conceptions du rythme, l'une métrique et l'autre non-métrique. Dans ce système de régularité numérique du rythme, la fermeture s'installe. À partir de ce moment-là, une sorte de géométrisation de l'espace dilaté commence. Voici la strophe qui suit immédiatement :

Miroirs de l'homme à projets
 qui toujours voit réapparaître carré, l'horizon
 pan du futur en construction⁴⁶¹

Les droites s'élançant sont des miroirs qui reflètent l'homme se projetant vers le futur. Mais il voit toujours réapparaître la fermeture de cet horizon, limité dans un pan carré. La limitation géométrique de l'espace s'impose toujours. Ainsi, sur le ciel comme espace ouvert, on voit apparaître la table à dessin qui le cadre : « En plein ciel/ la table à dessin⁴⁶² ». Le poème poursuit :

Aux quatre côtés du quadrilatère rectangle
 les calculateurs-planificateurs
 observent
 leur mécanisme porte-tige
 prêt pour inspection⁴⁶³

Sur la table à dessin, on inspecte l'espace pour le géométriser avec le mécanisme de règle parallèle. La droite est ainsi coupée et capturée dans une figure fermée, le triangle : « Sur la table d'examen, seul/ un triangle dressé /intercepte, coupe, dirige, détourne,/ réfracte,/ réfracte⁴⁶⁴ ». ».

Ainsi, comme l'air ionisé dans lequel se produit la division entre ions positifs et ions

⁴⁶⁰ Sur cette manière de notation numérique, bien différente de celle de Dessons et Meschonnic, cf. Jean Mazaleyrat, *Éléments de métrique française*, 8^e éd., Armand Colin, 2004, pp.11-35.

⁴⁶¹ OC. III. M., p. 726.

⁴⁶² *Ibid.*

⁴⁶³ *Ibid.*

⁴⁶⁴ *Ibid.*

negatifs, une ligne effectue une division de l'espace vide : l'espace superficiel de la discontinuité géométrique et l'espace profond du continuum (« Air ionisé/ Dans le profond espace vide, une bissectrice⁴⁶⁵ ». Or, ce qui opère cette division, donc cette décision, ce n'est rien d'étant, c'est le néant ou le rien : « Qui décide ?/ Objet absent/ Nature absente »⁴⁶⁶. La division n'est donc aucunement empirique (entre deux étants), mais purement spéculative. Ce n'est pas une main qui trace cette ligne de séparation, mais la pensée qui place et déplace la frontière : « Pas de main/ Pensée seule manipule/ plaçant/ déplaçant⁴⁶⁷ ». Et le vers opère lui-même ce déplacement. En effet, on peut noter les accents dans ce vers de cette façon : « *Pas de **m**ains/ Pensée seule manipule/ plaçant/ déplaçant* »⁴⁶⁸. À part la syllabe *ni*, toutes les positions sont marquées, ce qui constitue deux plateaux rythmiques de huit contre-accents et de sept contre-accents. La continuité rythmique déplace ainsi le découpage en vers par la force du rythme, latente mais toujours actualisable par la pensée.

En effet, cette persistance virtuelle de la continuité était déjà mise en œuvre dans le vers sur lequel la cadence de deux syllabes a été imposée. La strophe organise les échos consonantiques en *s, p, d, r, v, n, t, m, pl, l, k*. Alors le vers marqué par un rythme régulier se montre autrement. On peut en dégager les accents prosodiques autour des allitérations en *s, pl, d, l, k, n*. Cela entraîne la prononciation de *e* caduc dans « s'applique » et rend accentuante la consonne *cl*, laquelle devient un contre-accent établissant une continuité au-delà de la discontinuité syntaxique nettement marquée par la virgule : « ...**pl**aques, s'**appli**que, cloison**nn**ent ». En plus, dans les deux vers qui suivent, on remarque un accent d'attaque sur *fer*, et des accents prosodiques engendrés par les allitérations en *m, t, r, d, s*, ce qui constitue un long plateau rythmique avec deux contre-accents enjambants : « ...**pl**aques, s'**appli**que, cloison**nn**ent/ ferme**tt**ure du syst**tt**ème/ de tout syst**tt**ème ».

De même, dans le vers qui parle de la géométrisation de l'espace, on relève les accents prosodiques autour de *k* (quatre, côté, quadrilatère, calculateurs, planificateurs, mécanisme), *l* (quadrilatère rectangle, les calculateurs, planificateurs, leur), *p* (planificateur, porte-tige, prêt, pour, inspection), *t* (quatre, coté, rectangle quadrilatère rectangle, calculateurs-planificateurs porte-tige⁴⁶⁹) et *r* (quatre, quadrilatère, rectangle, prêt). Ce qui donne les trois contre-accents enjambants : « **rectan**gle/ les... », « **observ**(ent)/ leur », « **porte-tig**(e)/ **prêt** pour... ».

Sous la discontinuité des mots, sous la cadence régulière et proportionnée du rythme, la droite continue, l'infini sous-jacent, persiste virtuellement. Le « Nouvel ordre [est] en

⁴⁶⁵ *Ibid.*

⁴⁶⁶ *Ibid.*

⁴⁶⁷ *Ibid.*

⁴⁶⁸ Les échos se trouvent en *p, d, m, s, l, pl*.

⁴⁶⁹ À part dans *quatre* et *porte*, la consonne ouvrante *t* se trouve en position d'accent syntaxique.

attente⁴⁷⁰ », en attente de la pensée qui l'actualise. Il faut donc bien veiller aux indices, qui ne sont ni mots ni formes, mais des fragments qui peuvent toujours rejoindre la ligne continue infinie : « Veillée des indicatifs/ sans mots, sans formes. / Segments, sections⁴⁷¹ ». Pour le langage, il s'agit de segments syllabiques, qui forment un nouvel ordre du discours. Mais, toujours selon le principe de la clarté indiscernable de l'infini, ce nouvel ordre de la continuité est, quoique latent, « net/ utopiquement net⁴⁷² », c'est-à-dire net et insituable, parce qu'*utopique*.

Il y a donc bien une « tension⁴⁷³ », tension entre deux ordres comme entre les ions positifs et négatifs. Et, parfois, quand la tension est surtendue, « des trajets d'invisibles particules/ de-ci de-là laissent un pointillis d'étincelles⁴⁷⁴ ». Ces « invisibles particules » qui fulgurent un peu comme le *clinamen* des atomes, ce sont là les événements dans lesquels « des droites s'élancent » et se libèrent : « En survol/ sauvé par le jaillissement/ l'avenir⁴⁷⁵ ». On remarquera qu'il ne s'agit plus du futur délimité mais de l'avenir libéré, qui survole, qui va franchir et s'affranchir. Le rythme accompagne ce jaillissement en réalisant deux contre-accent enjambants : « En *survol/ sauvé* par *le jaillissement/ l'avenir* ». Ainsi, les « obstacles [sont] levés, [...] oubliés, [...] annulés », ce qui signifie le renversement de l'ordre apparent : « Air commande Terre⁴⁷⁶ ».

C'est sans doute dans le troisième poème, « Ombres pour l'éternité », que l'organisation des contre-accent atteint sa sophistication la plus élevée et que, par conséquent, la tension entre le langage discontinu et le langage continu se manifeste de la façon la plus aiguë. Le poème n'a pas la forme de vers, les phrases (souvent une seule) qui composent les strophes sont découpées par des barres obliques (« / »), qui mettent en relief les unités syntaxiques. Du point de vue fonctionnel, les barres obliques ne font donc que remplacer les virgules, mais visuellement, elles introduisent une division plus tranchante et donc analogue au changement de ligne dans le poème en vers.

Ainsi, ce qu'on aperçoit au prime abord dans la première strophe, c'est une certaine régularité numérique du rythme découpé par les barres :

L'Opiacé qui arrête le mal d'entrailles/ arrête aussi le Temps/ allonge les heures/ élève la

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² *Ibid.*

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 727.

⁴⁷⁴ *Ibid.*

⁴⁷⁵ *Ibid.*

⁴⁷⁶ *Ibid.*

Tour/ et rappelle les siècles révolus/ rendant la ville aux Temples et aux Dieux⁴⁷⁷

Le rythme numérique peut se noter ainsi : 12/6/5/5/10/10. On peut y percevoir assez aisément la régularité proportionnelle de certains nombres et de leurs multiples. Mais la phrase contient quelques échos, notamment en *t* (accentué par les majuscules), *l* et *r*. Alors, les deux derniers segments peuvent être notés ainsi : « et **rappelle les siècles révolus/ rendant la vill(e) aux Temples et aux Dieux** ». On y dégage treize contre-accents dont l'un est un contre-accent enjambant, qui outrepassé la division marquée par une barre oblique. Cette transgression de la régularité propositionnelle par la continuité rythmique semble exprimer l'allongement du temps rendu possible par la drogue, allongement qui étire le présent jusqu'à former un continuum dans lequel il est connecté aux siècles révolus. Cette traversée du temps qui fait coexister le présent et le passé s'élançe aussi vers l'avenir en dressant une tour, comme si tout d'un coup l'allongement horizontal se dressait verticalement. Cette verticalité, accentuée par le rapport paradigmatique entre *Temps* et *Temple*, relayé par la figure verticale de la *Tour*, fait écho à la « vie du temple » évoquée dans *Paix dans le brisement*, la vie inorganique et infinie, exprimée selon Worringer par la verticalité de la tour gothique. L'infinité est ici symbolisée par une offrande aux dieux de la ville qui est, comme on le verra tout à l'heure, un lieu de division.

À partir de là, la continuité rythmique envahit de plus en plus la discontinuité apparente des mots comme une ombre recouvre petit à petit l'ensemble des objets pour les rendre indiscernables. Citons la deuxième strophe avec la notation du rythme :

Celui que la ^{...}maladie en ce temps assombrissait/ à qui son siècle portait ombrage/
^{....}devait plus qu'un autre/ ressentir l'importance de l'ombre/ et méditait à son tour de
projeter une ombre/ mais multiple/ mais ineffaçable/ et qui ne s'atténuerait pas/ ne
s'amenuiserait pas/ ne passerait pas/ ombre à jamais⁴⁷⁸

Précisons d'abord les échos consonantiques⁴⁷⁹ :

[s] : celui, ce, assombrissait, son, siècle, plus, ressentir, importance, son, ineffaçable,
s'atténuerait, s'amenuiserait, passerait

[k] : que; qui; siècle, qu'un

[m] : maladie, méditait, mais, multiple, s'amenuiserait, jamais

[l] : celui, la, maladie, siècle, plus, l'importance, l'ombre, multiple, ineffaçable

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 728.

⁴⁷⁸ *Ibid.*

⁴⁷⁹ Nous évoquons là les échos qu'ils soient accentuants ou non.

[d] : *maladie, devait, de, méditait*

[t] : *temps, portait, ressentir, l'importance, méditait, tour, projeter, multiple, s'atténuerait*

[b] : *assombrissait, ombrage, ombre, ineffaçable*

[R] : *assombrissait, portait, ombrage, autre, ressentir, l'importance, ombre, tour, projeter, s'atténuerait, s'amenuiserait, passerait*

[p] : *portait, plus, l'importance, projeter, multiple, pas, passerait*

[ʒ] : *ombrage, projeter, jamais*

[n] : *une, ineffaçable, ne, s'atténuerait, s'amenuiserait*

Il y a aussi, quoique non accentuants, des échos vocaliques insistants :

[i] : *celui, maladie, assombrissait, qui, ressentir, méditait, multiple, ineffaçable, amenuiserait*

[a] : *la, maladie, assombrissait, à, ombrage, ineffaçable, s'atténuerait, s'amenuiserait jamais* [on pourrait y ajouter *pas* et *passerait* qui relèvent certes du phonème *a* « postérieur », mais qu'on ne distingue guère d'avec *a* « antérieur » ni dans la pratique ni dans la poétique⁴⁸⁰.]

[ã] : *en, temps, ressentir, importance*

[õ] : *assombrissait, son, ombrage, ombre* :

[ɛ] : *assombrissait, siècle, portait, devait, méditait, mais, s'atténuerait, s'amenuiserait, passerait, jamais*

Quelques remarques supplémentaires :

1. « son tour » reprend « ressentir » par la succession isomorphe des consonnes *s, t, r*.
2. « ombre à jamais » fait écho à « ombrage ».

On compte sept contre-accentés enjambants, ce qui fait que sept barres obliques sur onze sont traversées par la continuité rythmique. Ainsi se forment plusieurs plateaux rythmiques plus ou moins longs. Le plateau le plus long compte dix-huit contre-accentés :

1 2* 3 4 5 6 7 8* 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18*

« **ombrage/ devait plus qu'un autre/ ressentir l'importance de l'ombre** ». À travers ce travail du rythme, le lecteur ressent lui-même « l'importance de l'ombre », se projetant sur des mots et des groupes de mots séparés.

C'est le même type de travail du rythme qui est à l'œuvre dans la strophe suivante :

⁴⁸⁰ Cf. M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 49.

*Là où les désirs d'émulation [si on fait une diérèse, on notera plutôt : -tion] sont définitivement éteints/ dans des lieux majestueux/ destinés au déroulement d'épisodes mémorables de la vie de héros/ et d'hommes hors du commun/ sur de grandes places vides/ sans autres habitants que quelques statues très blanches/ l'ombre a pris place*⁴⁸¹

Précisons les échos consonantiques :

[l] : là, les, d'émulation, lieux, déroulement, mémorable, la, place, quelques, blanche, l'ombre

[d] : désirs, d'émulation, définitivement, dans, des, destinés, déroulement, d'épisode, de, d'hommes, du, grandes, vides

[z] : désirs, épisode

[m] : d'émulation, définitivement, majestueux, déroulement, mémorables, d'hommes, commun

[t] : définitivement, éteint, majestueux, destiné, autres, habitants, statue, très

[s] : d'émulation, sont, majestueux, destiné, sur, places, sans, statue, place

[R] : désirs, déroulement, mémorables, héros, grandes, autres, très, l'ombre, pris

[p] : d'épisode, places, pris, place

[b] : mémorables, habitants, blanches, l'ombre

[v] : définitivement, vie, vides

[k] : commun, que, quelque

Les échos vocaliques remarquables :

[e] : les désir, d'émulation, définitivement, éteint, des, destinés, déroulement, d'épisode, mémorable, héros, et [on peut ajouter [!] de destinés pour la raison qu'on a évoquée dans la note 455.]

[i] : désirs, définitivement, destinés, épisodes, vie, vides, habitants, pris

[ʃ] : définitivement, déroulement, grandes, sans habitants, blanches

Ici, vers l'ultime énoncé : « l'ombre a pris place », deux plateaux rythmiques vont effectivement projeter une ombre continue sur les discontinuités : « ... hors du commun/ sur de grandes places vides/ sans autres habitants que quelques statues très blanch(e)s/ l'ombre a pris place ». Dans cette continuité s'effacent « les désirs d'émulation », les

⁴⁸¹ Ibid.

volontés d'opposition entre les individus qui agissaient en se voulant les « hommes hors du commun », et ainsi, une communauté de l'ombre s'installe pour rendre les places définitivement vides, en couvrant les statues incarnant les héros. La locution « là où » ne désigne donc pas par apposition un lieu qui serait identique aux « lieux majestueux » et aux « places vides », mais détermine les circonstances dans lesquelles « l'ombre a pris place » « dans des lieux majestueux » et « sur de grandes places vides ». On comprend maintenant que ce que désigne « la maladie en ce temps » dans la deuxième strophe n'est autre que ces désirs de concurrence qui opposent tous contre tous, désirs de se distinguer en laissant le commun dans l'ombre. Le commun retourne l'ombre, ou plutôt les ombres parce que le poème insiste sur leur multiplicité (« mais multiple »), contre le monde (« la ville ») qui l'a immergé dans l'ombre, et il s'y propage. Ce sont des ombres qui hantent « comme un mauvais souvenir », s'opposant aux « épisodes mémorables de la vie de héros », « comme une réprimande », « comme une voûte sur la tête », « comme des vieillards tenaces dont on ne peut se débarrasser »⁴⁸², en somme, comme le spectre du communisme dont Marx parlait dans *Le Manifeste communiste*, spectre qui hante le monde dominant de la concurrence généralisée. Mais il s'agit précisément de l'ombre contre l'ombre, plus exactement des ombres contre l'ombre. C'est justement en multipliant la puissance même qui l'a assombri et en la retournant contre elle-même que le commun essaie de s'imposer : « nous ne sommes rien, soyons tout ». D'où l'ambiguïté des ombres. Elles sont « semblables au bannissement/ au retour à la fois craint et désiré », « à une destinée et aux obstacles qui se présentent à une destinée »⁴⁸³. Elles sont « semblables à la fatalité » dans leur retour nécessaire, mais aussi « semblables à la mélancolie qui voit l'avenir lourdement voilé »⁴⁸⁴. Elles sont « semblables à l'arrière-fond de la mémoire et du ressentiment », s'opposant au mémorable, et semblables « à des revendications secrètes/ à des désirs d'affirmations hyperboliques », opposées aux « désirs d'émulation » qui sont les désirs de négation des autres, mais elles sont aussi « semblables à la paix ombrageuse de celui/ qui entend n'accepter dans la vie que grandeur et importance majeure »⁴⁸⁵, paix du « petit confort bourgeois » qui répugne à l'ombre troublante et désubjectivante du commun. Les anaphores en « semblables à » réalisent, comme nous l'avons déjà vu à propos de la répétition, la dialectique sans relève, ou plutôt la substitution machinale, des opposés, qui est le moteur de l'infini. Ainsi, dans la dernière comparaison, les ombres sont « semblables à des météores qui demeureraient immobiles ». Non seulement les ombres ressemblent aux astres lumineux, mais aussi les météores, qui passent par définition

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 729.

⁴⁸⁴ *Ibid.*

⁴⁸⁵ *Ibid.*

comme dans l'expression « passer comme un météore », sont immobiles. L'ombre lumineuse caractérise justement cet être paradoxal de l'infini, qui est un éternel devenir.

Après cette longue séquence de phrases anaphoriques, se trace une ligne de démarcation en pointillés, qui isole les deux dernières strophes :

*Dans la vill(e) aux palais aveugles/ isolés/ impératives/ des cheminées interminables/
pareill(e)s à des noms babyloniens/ de mornes/ excessives cheminées/*

*Obliqu(e)/ leur ombre longu(e)/ traversant les rues sans passants/ dans l'espace désert/
telle un(e) jetée insensée s'avance⁴⁸⁶*

Pour la première strophe, malgré le rythme recherché, les mots sont relativement « isolés », surtout dans la première moitié du vers. Les deux épithètes qualifiant le mot « palais » sont isolés aussi bien syntaxiquement que rythmiquement. Et l'adjectif « isolés » est lui-même isolé, ce qui renforce le découpage syntaxique qui sépare « isolés » et « impératives », ce dernier se rapportant à « cheminées ». Mais, après cette discontinuité correspondant à la ville qui isole ses composantes et les renferme sur elles-mêmes telles des demeures confortables et sans fenêtre (rappelons la figure de la « bêtise » qui se ferme à tout événement pour assurer son petit confort), quatre plateaux rythmiques commencent à s'étendre, comme se dressent les cheminées dont le poème parle, avec trois contre-accentués enjambants qui marquent l'écart entre partage rythmique et partage syntaxique :

1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 7
« impératives/ des cheminées interminables/ pareill(e)s à des noms babyloniens/ de
8 9 1 2 3 4 5 6
mornes/ excessives cheminées ».

Ces cheminées renvoient à la Tour du début, à rapprocher de la Tour de Babel que l'évocation des « noms babyloniens » ne peut pas ne pas suggérer. Mais, au lieu de tenter d'atteindre le ciel, ce qui serait encore une forme de rivalité avec le dieu, ils exercent leur puissance d'ombre vers le bas, traversant obliquement le découpage de la ville par les rues. En écho à ce mouvement de l'ombre, la dernière strophe constitue un plateau rythmique qui « traverse » la discontinuité syntaxique. On y trouve les échos en *b* (oblique, ombre), *l* (oblique, leur, longue, les, l'espace, telle), *r* (leur, ombre, traversant, rues, désert), *v* (traversant, s'avance), *s* (traversant, sans, passant, l'espace, insensée, s'avance), *p* (passant, l'espace), *d* (dans, désert), *t* (telle, jetée). On peut ainsi noter les contre-accentués :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19
« Obliqu(e)/ leur ombre longu(e)/ traversant les rues sans passants/ dans l'espace désert/

⁴⁸⁶ *Ibid.*

telle un(e) jetée insensée s'avance ». Il est significatif de voir que la seule consonne ouvrante non-accentuante est *j*, et que la syllabe *je* est ainsi laissée hors de la continuité rythmique, comme si le sujet personnel n'avait pas sa place dans cette communauté ombreuse de l'infini.

Nous avons pu montrer que la quête du langage du continu anime les poèmes de Michaux à travers leur organisation rythmique. Et elle trouve bien sa nécessité dans la pensée de l'infini. *Le poème fait rythmiquement ce qu'il dit et pense*. Nous ne voulons pourtant pas dire que cette poétique du rythme est exclusivement à l'œuvre dans l'œuvre proprement poétique, plus particulièrement l'œuvre en vers. Il n'est aucunement exclu qu'on trouve des constructions rythmiques dans les textes en prose. Mais la forme des vers manifeste l'effet du rythme qui s'empare de la discontinuité, accentuée par la syntaxe raréfiée et les retours à la ligne. Disons que la forme du vers offre un paradigme qui rend intelligibles la conquête rythmique du langage et son enjeu. Michaux décompose les unités lexicales et syntaxiques préétablies pour en faire surgir une nouvelle unité rythmique, qui n'existe que dans la composition singulière de chaque poème. Il fait ainsi de chaque poème un lieu où la puissance de l'infini est affirmée, donc un lieu où la vérité advient.

Ponctuation Philosophique II

Deleuze ou la création du corps nouveau

Avant-propos

Dans leur dernier ouvrage en collaboration, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Deleuze et Guattari évoquent l'existence du « plan d'immanence » chez Michaux : « Par exemple le plan d'immanence de Michaux, avec ses mouvements et ses vitesses infinies, furieux¹ ». Cette remarque attire particulièrement l'attention, car l'ouvrage se propose de définir le plan d'immanence comme plan propre à la philosophie. Ainsi, Michaux, mais aussi Hölderlin, Mallarmé, Kafka, Pessoa, Artaud et quelques autres, se présentent comme des penseurs « “à moitié” philosophes », même si Deleuze et Guattari précisent aussitôt : « mais ils sont aussi beaucoup plus que philosophes »². Dans un entretien repris dans *Pourparlers*, Deleuze évoque le couple Foucault-Michaux ou Foucault-Roussel, comparable à Heidegger-Hölderlin, et classe ces deux écrivains dans la catégorie « poésie-philosophie³ ». Mais il semble qu'on peut parler au même titre d'un couple Deleuze-Michaux. Dans l'« Introduction » de l'édition de la Pléiade de Michaux, Raymond Bellour remarque à juste titre que, dans ce rapport entre Michaux et Deleuze (et Guattari), il ne s'agit pas de « croire fonder la réalité d'une œuvre littéraire dans des concepts philosophiques permettant, de l'extérieur, de cerner une vérité plus objective, et que cette œuvre serait impuissante à dire », mais de « reconnaître à travers des proximités de termes (flux et multiplicité par exemple, mais aussi bien pli ou passage, ombre ou vitesse ou ligne) et par là de pensée, un souci violemment commun à la poésie-littérature et à la philosophie⁴ ». Nous pensons que ce souci commun est de nature ontologique et qu'au cœur de cette ontologie, il y a la question de l'infini. En effet, le plan d'immanence est un « Un-Tout illimité » sur lequel les concepts philosophiques comme

¹ QPh., p. 44.

² *Ibid.*, p. 65.

³ *Pourparlers*, *op. cit.*, pp. 152-153.

⁴ OC. I., LXV-LXVI. Sur le rapport entre Michaux et Deleuze, il y a maintenant une littérature riche. Outre l'introduction de Bellour, nous signalons les pages qu'Anne Sauvagnargues consacre à Michaux dans son ouvrage *Deleuze et l'art* (PUF, 2005, pp. 200-208), l'article d'André Pierre Colombat, « Le philosophe critique et poète : Deleuze, Foucault et l'œuvre de Michaux » (*French Forum*, vol. 16, N° 2, 1991, pp. 209-225) et l'article de Pierre Vilar, « Henri Michaux, la philosophie tirée par les cheveux » (*Littérature*, n° 120, 2000, pp. 89-104). On a également une recension très utile des occurrences du nom de Michaux dans l'œuvre de Deleuze, établie par Dominique Drouet à la fin de l'ouvrage collectif, *Deleuze et les écrivains, Littérature et philosophie* (sous la dir. De Bruno Gelas et Hervé Micolet, Cécile Defaut, 2007 p. 571).

événements résonnent et se raccordent pour « *donner consistance sans rien perdre de l'infini*⁵ ». Nous avons posé chez Michaux la question d'un continuum qui assure une certaine unité dans les brisements-événements infinis de la ligne de l'être. Cette ontologie de la ligne donnait lieu à une conception de l'individuation par l'inflexion ou par les plis de la ligne, qui remplace l'individuation dans laquelle l'identité immuable impose sa Forme à la matière indifférenciée. L'individuation est alors événementielle dans la mesure où elle ne présuppose aucune instance immuable préétablie, étant un surgissement chaque fois singulier. On trouvera un écho de cette ontologie dans la théorie de l'individuation chez Deleuze, pour qui elle se fait dans une variation continue immanente, qui ne suppose aucune instance séparée. Ainsi, chaque individuation est un surgissement du nouveau. Mais, cette nouveauté ontologique ne suffit pas à déterminer une nouveauté dans la pensée. En effet, une fois que l'individuation est effectuée, l'individu se laisse saisir indépendamment de la variation ontologique qui le produit. La pensée doit alors remonter la ligne de l'individuation vers le continuum infini qui l'a rendue possible. Mais, si la pensée *existe*, ne faut-il pas qu'elle soit elle-même individuée ? Quelles formes cette individuation peut-elle prendre ? Bref, la question est : y a-t-il *quelque chose* qui se distingue du résultat ordinaire de l'individuation ? Ce quelque chose, nous l'appelons *corps nouveau*, en prenant le terme de corps dans le sens le plus général de tout ce qui est individué, matériel ou immatériel. Ce corps nouveau sera un corps de pensée. Nous croyons que la philosophie de Deleuze est une pensée qui s'interroge sur la possibilité de la création du corps nouveau. Et c'est sans doute à travers cette tâche qu'on peut se rendre compte du croisement ou de la résonance entre la poésie de Michaux et la philosophie de Deleuze, qui nous permettra aussi de déterminer un rapport entre la philosophie et la littérature.

1. L'ontologie de l'événement selon Deleuze

Malgré la tendance des deleuziens à affirmer l'anti-ontologie de Deleuze⁶, nous

⁵ QPh., p. 45. Nous y reviendrons.

⁶ C'est la position d'un des commentateurs les plus éminents de la philosophie de Deleuze, François Zourabichvili dans l'« Introduction inédite » de la réédition de son ouvrage de 1994, *Deleuze. Une philosophie de l'événement* (in *La philosophie de Deleuze*, PUF, 2004) et aussi dans *Le vocabulaire de Deleuze* (Ellipses, 2003). Dans le premier texte, il déclare même qu'il n'y a pas d'« ontologie de Deleuze » (p. 6). Il remarque alors l'« extinction du nom d'« être » et par là de l'ontologie » (p. 7) en évoquant la substitution du devenir à l'être et aussi la substitution du ET au EST. Nous pensons pourtant que la disparition tendancielle du nom d'être et son remplacement par le devenir ou par le ET ne signifie pas l'extinction de l'ontologie et que le débat même est une question terminologique assez stérile, dans laquelle tout dépend de ce qu'on entend par l'être, par le devenir et par l'ontologie. Il nous semble que la critique de Deleuze à l'égard de l'être porte principalement sur sa

pensons qu'il faut insister sur le fait que l'événement est chez lui un concept ontologique. Deleuze écrit dans *Logique du sens* : « La philosophie se confond avec l'ontologie, mais l'ontologie se confond avec l'univocité de l'être⁷ ». Nous soutenons cette affirmation jusqu'au bout. Deleuze n'a jamais renoncé à la vocation ontologique de la philosophie, quitte à donner une nouvelle conception de l'être et à renverser l'ontologie traditionnelle ou dominante⁸. Le concept d'événement est en effet l'élément clé dans cette ontologie de l'univocité, qui est une ontologie du devenir. On trouve son élaboration la plus systématique dans *Logique du sens*. L'essence du devenir y est déterminée comme allant « dans les deux sens à la fois⁹ ». C'est là le paradoxe du devenir. Devenir plus grand qu'on était implique de se faire plus petit qu'on ne devient. Le devenir est la différence en soi dans laquelle le futur et le passé, le plus et le moins coïncident. Il est donc impossible de saisir le devenir au présent. Cela reviendrait à donner artificiellement une limite au devenir. Allant à la fois au passé et au futur, le devenir est illimité, un flux continu qui se divise à l'infini, une intensité différentielle¹⁰. Il esquive ainsi toujours le présent, toute localisation au présent. Le présent n'est qu'une délimitation du devenir illimité, il remplace celui-ci par l'être, le verbe infinitif « *verdoyer* » par l'indicatif « *est vert* ». C'est ainsi que le devenir est réduit à une qualité qui se rapporte à un corps ou à un état de choses. Du même coup, l'être subordonne le devenir à un sujet identique. L'état de choses déterminé et le sujet identique ne se constituent qu'en délimitant le devenir dans un présent et qu'en le remplaçant par l'être. Il n'en est pas moins vrai que la variation continue et infinie du devenir précède la constitution d'un étant identique et personnel. L'ontologie du devenir destitue ainsi le dispositif ontologique de transcendance selon lequel les individus se constituent par un moulage de la matière indéterminée selon la Forme transcendante et sont hiérarchisés selon leur proximité avec cette Forme. C'est en ce sens que Deleuze parlera plus tard du devenir-minoritaire, qui ne désigne pas un état rare, ni même l'état le plus éloigné de

conception comme Idée, comme essence immuable séparée et préétablie, conception selon laquelle le devenir se détermine comme secondaire et dérivé, la multiplicité comme subordonnée à l'Un et à l'Être comme catégories supposées supérieures, et la différence comme négativité par rapport au Même. Mais la thèse ontologique majeure de Deleuze, l'univocité de l'être, ne destitue pas seulement cette conception essentialiste et transcendante, mais aussi démontre que celle-ci n'est qu'un produit dégénéré de la première selon laquelle il convient mieux de penser l'être de ce qui est en terme de devenir. N'est-ce pas précisément « renverser l'ontologie » (MP., p. 37), ce qui est tout à fait autre chose que liquider l'ontologie ?

⁷ *Logique du sens*, Minuit, 1969, p. 210 (désormais cité LS.).

⁸ Notre position est donc bien proche de celle de Pierre Montebello qui déclare : « Face à l'ontologie, Deleuze n'a pas une position défensive, critique, kantienne, pas même déconstructive à la manière de Derrida » (Pierre Montebello, *Deleuze*, Vrin, 2008, p. 61).

⁹ LS., p. 9.

¹⁰ « Toute intensité est différentielle, différence en elle-même. Toute intensité est E-E', où E renvoie lui-même à e-e', et e à ε-ε', etc. : chaque intensité est déjà un couplage (où chaque élément du couple renvoie à son tour à des couples d'éléments d'un autre ordre), et révèle ainsi le contenu proprement qualitatif de la quantité » (*Différence et répétition*, PUF, 1968, p. 287, désormais cité DR.).

la Forme-modèle. Le devenir est minoritaire en ceci qu'il est soustrait à tout état de choses ou de corps dans lequel les choses et les corps sont identifiés et affectés d'un degré de valeur majoritaire évalué selon sur une Forme transcendante. C'est pourquoi tout devenir est fondamentalement un devenir-imperceptible¹¹.

C'est là que le devenir croise l'événement. Deleuze affirme en effet que « l'événement est coextensif au devenir¹² ». C'est que l'événement est lui-même ce qui se soustrait au présent, étant à la fois « ce qui vient de se passer et ce qui va se passer, mais jamais ce qui se passe¹³ ». L'événement est un vide ouvert dans la scission perpétuelle du devenir en passé et futur. Il est ainsi illocalisable dans la succession des présents¹⁴. Il s'agit du « temps le plus petit, le temps plus petit que le minimum de temps continu pensable, parce qu'il se divise en passé proche et en futur imminent¹⁵ ». Esquivant le présent, il se soustrait à tout état de choses déterminé et à tout sujet déterminé. Deleuze s'appuie ici sur les Stoïciens, qui ont distingué l'état de choses et l'événement, le corps et l'effet incorporel. Il appartient à l'événement de s'effectuer dans un état de choses et de renvoyer à un sujet. Il n'en reste pas moins que l'événement survole tout état de choses et tout sujet. Il s'effectue en eux comme « Dehors » qui leur est irréductible. Ainsi, soustrait au présent, l'événement est connecté à la ligne continue et illimitée du devenir. C'est le temps de l'Aiôn, « le plus long temps, plus long que le maximum de temps continu pensable¹⁶ ». C'est ainsi que l'événement, cette césure du temps, exprime une vérité éternelle :

Chaque événement est adéquat à l'Aiôn tout entier, chaque événement communique avec tous les autres, tous forment un seul et même Événement, événement de l'Aiôn où ils ont une vérité éternelle¹⁷.

Ce que Deleuze appelle « sens », qui est en fait un nouveau régime du vrai¹⁸, n'est rien d'autre que ce qui advient dans un état de choses et dans la proposition désignant celui-ci,

¹¹ Sur le devenir-minoritaire et le devenir-imperceptible, cf. entre autres, le plateau 10, « 1730 - Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible... » de *Mille plateaux*.

¹² LS., p. 18.

¹³ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴ Dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Deleuze écrira avec Guattari qu'il s'agit de « l'entre-temps » qui n'est pas localisable entre deux instants. En ce sens, « l'entre-temps, l'événement est toujours un temps mort, là où il ne se passe rien, une attente infinie qui est déjà infiniment passée, attente et réserve » (QPh., p. 149).

¹⁵ *Ibid.*, p. 80.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, pp. 80-81.

¹⁸ Sur la théorie du sens comme « la genèse ou la production du vrai », cf. DR., p. 198 sqq. Sur l'insistance de la question de la vérité chez Deleuze, il faut lire : Alain Badiou, *Deleuze, « La clameur de l'Être »* (Hachette, 1997, notamment pp. 83-99).

comme supplément qui survient dans le premier et insiste ou subsiste dans le second sans y être jamais réductible. Comme sens, l'événement est l'exprimé de la proposition, qui n'existe pas hors d'elle. L'événement ouvre ainsi la dimension métaphysique du sens qui le distingue de ses effectuations diverses.

On voit bien que les événements constituent un plan ontologique d'immanence, qui, bien qu'inséparable de lui, ne suit pas la même logique que celle qui règne dans l'état des choses. Il est vrai que l'événement s'effectue dans un état de choses déterminé. Une fois effectué, l'événement est de l'« histoire », qui s'explique selon la causalité matérielle entre les états de choses et selon une chronologie. Mais, en même temps, l'événement, en tant qu'effet impersonnel et incorporel, échappe à tout état de choses, à toute personne, pour constituer l'Événement en communiquant avec d'autres. L'événement est en ce sens une singularité « essentiellement pré-individuelle, non personnelle, a-conceptuelle¹⁹ ». Cette communication des événements, « rapport des effets entre eux », ne se fait donc pas selon le rapport de causalité.

[...] ce qui fait qu'un événement en répète un autre malgré toute sa différence, ce qui fait qu'une vie est composée d'un seul et même Événement malgré toute la variété de ce qui lui arrive, qu'elle est traversée d'une seule et même fêlure, qu'elle joue un seul et même air sur tous les tons possibles avec toutes les paroles possibles, ce ne sont pas des rapports de cause à effet, mais un ensemble de correspondances non causales, formant un système d'échos, de reprises et de résonances, un système de signes, bref une quasi-causalité expressive, non pas du tout une causalité nécessitante.²⁰

Le régime d'événements purs affirme ainsi que quelque chose arrive au-dehors de la simple causalité mécanique et de la contradiction logique, qui gouvernent les corps et leurs mélanges, donc aussi l'effectuation des événements. L'événement résulte bien sûr de sa cause matérielle. Mais il a une part irréductible à sa causalité matérielle, part qui renvoie à la communication avec d'autres événements, donc à sa quasi-cause. Le sens est cette part irréductible de l'événement. La logique du sens suspend donc à la fois le principe de raison, mais aussi le principe de contradiction qui est étroitement lié au premier. Car « l'incompatible ne naît qu'avec les individus, les personnes et les mondes où les événements s'effectuent, mais non pas entre les événements eux-mêmes ou leurs singularités *acosmiques*,

¹⁹ LS., p. 67.

²⁰ *Ibid.*, p. 199.

*impersonnelles et pré-individuelles*²¹ ». La divergence y est ainsi affirmée sans passer pour autant par une synthèse identitaire. Saisie comme événement, « chaque “chose” s’ouvre à l’infini des prédicats par lesquels elle passe, en même temps qu’elle perd son centre, c’est-à-dire son identité comme concept ou comme moi », au lieu d’exclure un certain nombre de ses prédicats « en vertu de l’identité de son concept »²². Deleuze déclare ainsi avec Klossowski « qu’une identité est essentiellement fortuite et qu’une série d’individualités doit être parcourue par chacune²³ ». C’est là que le devenir imperceptible devient le devenir tout le monde dans lequel l’individu élimine son identité et sa personnalité fixes pour se réduire à la ligne abstraite du devenir qui se connecte avec d’autres pour former un monde²⁴. La communication des événements constitue donc une « synthèse disjonctive » ou un « chaosmos ». C’est aussi ce que Deleuze appelle « distribution nomade²⁵ ». Sur la ligne droite de l’Aïon, un seul Événement revient éternellement dans tous les événements, quelles que soient leurs contradictions ou leurs divergences. Chaque événement-singularité est « un coup de dés qui fait partie d’un même lancer toujours fragmenté et reformé dans chaque coup²⁶ ». Dans la distribution nomade et non sédentaire, « chaque système de singularités communique et résonne avec les autres, à la fois impliqué par les autres et les impliquant dans le plus grand lancer²⁷ ». L’ontologie deleuzienne du devenir parvient ainsi à la thèse de l’univocité de l’Être, qui est « l’unique événement où tous les événements communiquent²⁸ » :

L’univocité de l’être ne veut pas dire qu’il y ait un seul et même être : au contraire, les étants sont multiples et différents, toujours produits par une synthèse disjonctive, eux-mêmes disjoints et divergents, *membra disjuncta*. [...] Ce dont il se dit n’est pas du tout le même. Mais lui est le même pour tout ce dont il se dit. Il arrive donc comme un événement unique pour tout ce qui arrive aux choses les plus diverses, *Eventum tantum* pour tous les événements,

²¹ *Ibid.*, p. 208.

²² *Ibid.*, p. 204.

²³ *Ibid.*, p. 209.

²⁴ « Se réduire à une ou plusieurs lignes abstraites qui vont se continuer et se conjuguer avec d’autres, pour produire immédiatement, directement, *un* monde, dans lequel c’est *le* monde qui devient, on devient tout le monde » (MP., p. 343). Et c’est « un monde nécessairement communiquant, parce qu’on a supprimé de soi tout ce qui nous empêchait de nous glisser entre les choses, de pousser au milieu des choses » (*ibid.*, p. 344).

²⁵ LS., p. 76 et passim.

²⁶ *Ibid.*, p. 130.

²⁷ *Ibid.*, p. 76.

²⁸ *Ibid.*, p. 211.

forme extrême pour toutes les formes qui restent disjointes en elle, mais qui font retentir et ramifier leur disjonction²⁹.

Or, selon Deleuze, il y a deux modèles pour penser ce rapport entre les événements et le champ ontologique de l'univocité. Il s'agit en réalité de deux modèles d'immanence. Pour les mettre en lumière, nous nous référons au texte intitulé *Le pli*. Écrit en 1988, soit presque vingt ans après *Logique du sens*, il nous permettra aussi de dégager un schème ontologique invariant dans la pensée de l'événement chez Deleuze.

Dans *Le pli*, Deleuze détermine, avec Leibniz, l'événement comme une inflexion qui ouvre le monde :

Aussi l'inflexion est-elle le pur Événement, de la ligne ou du point, le Virtuel, l'idéalité par excellence. Elle s'effectuera d'après des axes de coordonnées, mais pour le moment elle n'est pas dans le monde : elle est le Monde lui-même, ou plutôt son commencement [...]. Un événement qui serait attente d'événement ?³⁰

L'événement est donc défini, ici encore, comme ce qui est irréductible à son effectuation dans le monde. L'inflexion-événement est une singularité intrinsèque en ceci qu'elle ne reçoit pas sa singularité de sa localisation sur l'axe de coordonnées. Pourquoi est-elle alors attente d'événement ? C'est parce qu'elle subit des transformations qui produiront des objets comme autant d'événements. Il s'agit de la mise en variation de l'inflexion-monde. Alors l'objet ne se définit pas par la forme imposée à la matière, mais par la modulation : « Le nouveau statut de l'objet ne rapporte plus celui-ci à un moule spatial, c'est-à-dire à un rapport forme-matière, mais à une modulation temporelle qui implique une mise en variation continue de la matière autant qu'un développement continu de la forme³¹ ». Deleuze appelle cet objet « objectile ». L'objet, déterminé dans une variation infinie de l'inflexion *originale*, « devient événement³² ».

Le sujet change corrélativement de statut. Il n'occupe pas une position transcendante et/ou transcendantale, qui produirait ou rendrait possibles ces objets-événements. Le sujet est un point de vue sur un objet, ou un ensemble d'objets, qui est une série de courbes, et change d'un objet à un autre. Dégager la vérité d'un objet, ce n'est rien d'autre qu'occuper la position

²⁹ *Ibid.*, p. 210.

³⁰ *Le pli, Leibniz et le baroque, op. cit.*, p. 21.

³¹ *Ibid.*, p. 26.

³² *Ibid.*, p. 27.

depuis laquelle on voit la vérité de la variation qu'est l'objet en question — occuper le meilleur point de vue. Il en est ainsi pour le point de vue qui occupe la pointe du cône. De ce point de vue, le cercle, l'ellipse, la parabole, l'hyperbole, etc., sont déterminés selon une variation continue, au lieu que chaque figure renvoie à sa forme essentielle séparée. Cette variation constitue ainsi un objet géométrique, chaque figure un cas de la variation. Cela ne s'avère que quand le sujet occupe la meilleure position. « C'est que le point de vue est dans chaque domaine de variation *puissance d'ordonner les cas*, condition de la manifestation du vrai³³ ». Tel est le perspectivisme, ou le relativisme, « qui n'est pas une variation de la vérité d'après le sujet, mais la condition sous laquelle apparaît au sujet la vérité d'une variation³⁴ ». En ce sens, le sujet enveloppe ou inclut la variation du monde. Le monde n'existe que pour autant que le sujet l'inclut, car son inflexion infiniment variable serait indiscernable du chaos si elle n'était pas ordonnée par le sujet. Le nom que Leibniz donne au sujet est l'âme. Ainsi « c'est toujours une âme qui inclut ce qu'elle saisit de son point de vue, c'est-à-dire l'inflexion. *L'inflexion est une idéalité ou virtualité qui n'existe actuellement que dans l'âme qui l'enveloppe*³⁵ ». L'âme actualise le monde, qui est le pur virtuel, parce que, en incluant le monde, l'âme « opèr[e] des déplis intérieurs par lesquels elle se donne une représentation du monde incluse³⁶ ». Ce sujet n'est rien d'autre que la fameuse « monade ».

S'il y a une infinité de sujets, c'est parce que le sujet exprime le monde entier, mais n'en exprime clairement qu'une petite région. Le monde est présupposé comme unité à laquelle tous les sujets se rapportent. Ainsi, « le monde est dans le sujet, le sujet n'en est pas moins *pour le monde*³⁷ ». On va donc du monde au sujet avec toute la torsion que cela implique : « le monde n'existe actuellement que dans les sujets, mais aussi [...] les sujets se rapportent tous à ce monde comme à la virtualité qu'ils actualisent³⁸ ». Le sujet n'est ouvert au monde qu'en tant qu'il inclut le monde entier : « La clôture est la condition de l'être pour le monde. La condition de clôture vaut pour l'ouverture infinie du fini : elle “représente finiment l'infinité”³⁹ ». Chaque sujet est un concept en ce qu'il inclut un ensemble d'objets, comme ses prédicats, qui sont des événements qu'il actualise. En effet, « le concept n'est pas un simple être logique, mais un être métaphysique; ce n'est pas une généralité ou une universalité, mais un individu; il ne se définit pas par un attribut, mais par des

³³ *Ibid.*, p. 30.

³⁴ *Ibid.*, p. 27.

³⁵ *Ibid.*, p. 31.

³⁶ *Ibid.*, p. 32.

³⁷ *Ibid.*, p. 35.

³⁸ *Ibid.*, p. 36.

³⁹ *Ibid.*

prédicats-événements⁴⁰ ». Deleuze reformule ainsi le système de Leibniz en termes de concept et de prédicat : « Le monde même est événement, et, en tant que prédicat incorporel (= virtuel), doit être inclus dans chaque sujet comme un fond, dont chacun extrait les manières qui correspondent à son point de vue (aspect). Le monde est la prédication même, les manières sont les prédicats particuliers, et le sujet, ce qui passe d'un prédicat à un autre comme d'un aspect du monde à un autre⁴¹ ».

Deleuze met en lumière la construction complexe de Leibniz, qui constitue un système de complication-implication. Le monde est un Événement, et produit des objets par sa variation infinie. Le sujet, qui est un point de vue sur une variation déterminant une série d'objets, inclut le monde entier. Ainsi, d'un côté, l'inflexion du monde est pliée et enveloppée dans le sujet, et par là même elle est dépliée et actualisée par le sujet pour constituer des perceptions internes, de l'autre, la même inflexion est repliée et réalisée dans la matière pour constituer des corps physiques qui correspondent aux perceptions. « Le monde est une virtualité qui s'actualise dans les monades ou les âmes, mais aussi une possibilité qui doit se réaliser dans la matière ou les corps⁴² ». Le monde est l'unité en variation, qui produit immédiatement l'infinité de courbes comme événements qui s'actualisent d'un côté et se réalisent de l'autre. Si le monde est l'Événement, c'est que ce qui est événementiel dans cet Événement est son mouvement même de pliage et de dépliage, qui produit l'infinie multiplicité des étants comme événements. Ainsi : « *Le monde est la courbe infinie qui touche en une infinité de points une infinité de courbes, la courbe à variable unique, la série convergente de toutes les séries*⁴³ ». Mais, comme tel, le monde lui-même « se distingue à la fois de sa propre réalisation, de sa propre actualisation ». Il est « l'exprimable de toutes les expressions, le réalisable de toutes les réalisations⁴⁴ », « la pure "réserve" des événements, qui s'actualisent dans chaque moi et se réalisent dans les choses une à une⁴⁵ ».

On voit là clairement le schème de l'ontologie immanentiste : les événements-prédicats communiquent sur un seul et même Événement-monde. Le monde se définit comme « une série [infinie] d'inflexions ou d'événements⁴⁶ », l'objet comme « une série de figures ou d'aspects soumis à une loi de continuité⁴⁷ », chaque figure correspondant à

⁴⁰ *Ibid.*, p. 56.

⁴¹ *Ibid.*, p. 72.

⁴² *Ibid.*, p. 140.

⁴³ *Ibid.*, p. 34.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 141.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 141-142.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 173.

un événement, et l'individu comme un point de vue qui inclut le monde entier quoiqu'il n'en exprime clairement qu'une région. Chaque individu se constitue donc comme « *concentration, accumulation, coïncidence d'un certain nombre de singularités pré-individuelles convergentes*⁴⁸ ». Ce sont ces singularités constituantes qui distinguent les individus en déterminant leur région ou leur département. Mais tous les individus communiquent en exprimant un seul monde. La distinction ne contredit pas la continuité, car si les individus se distinguent par les singularités que chacun actualise, les singularités de l'un se prolongent dans celles des autres. Or qu'est-ce qui assure cette communication ? C'est l'inclusion d'un seul et même monde par tous les individus, c'est-à-dire la présupposition que tous les individus expriment le même monde⁴⁹. C'est pourquoi la communication entre les monades ne peut être qu'indirecte, sans « relations horizontales entre elles⁵⁰ ». C'est aussi cette harmonie préétablie qui assure la correspondance entre l'objet et la perception du sujet pour autant que tous les deux expriment ou effectuent le même événement ou la même série d'événements. L'unité du monde est présupposée, car le monde compossible supposé le meilleur est déjà sélectionné par Dieu. Dans un monde compossible, il n'existe aucune monade qui exprimerait un autre monde. Le monde est « *la série convergente de toutes les séries* » dans la mesure où cette convergence est préétablie. « Chez Leibniz, [...] les bifurcations, les divergences de séries, sont de véritables frontières entre des mondes impossibles entre eux; si bien que les monades qui existent incluent intégralement le monde compossible qui passe à l'existence⁵¹ ». C'est que chez Leibniz, l'immanence n'est pas complète, parce que cette « harmonie préétablie des monades » n'est pas elle-même dans la monade. La monade inclut le monde tout entier, mais non sa loi. Pour accomplir l'immanence, il faut attendre le courant de pensée que Deleuze appelle « Néo Baroque moderne » (Mallarmé, Nietzsche, Whitehead, Borges, Joyce, etc.). Celui-ci pense en effet le monde sans principes, sans harmonie préétablie, et affirme le Hasard⁵², l'existence de tous les mondes impossibles, c'est-à-dire le « chaosmos »⁵³. Il s'agit de « fa[ire] passer à

⁴⁸ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁹ « Que chaque individu n'exprime clairement qu'une partie du monde, cela découle de la définition réelle : il exprime clairement la région déterminée par ses singularités constituantes. Que chaque individu exprime le monde entier, cela découle aussi de la définition réelle : les singularités constituantes de chacun, en effet, se prolongent dans toutes les directions jusqu'aux singularités des autres, à condition que les séries correspondantes convergent, si bien que chaque individu inclut l'ensemble d'un monde compossible, et n'exclut que les autres mondes impossibles avec celui-là (là où les séries divergeraient) » (*ibid.*).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 110.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 110-111.

⁵² *Ibid.*, p. 90.

⁵³ *Ibid.*, p. 111.

l'existence tous les mondes impossibles à la fois, au lieu d'en choisir un, le meilleur⁵⁴ ». Dans un monde leibnizien, il est vrai que l'Un du monde est déjà infiniment différencié. Il faut même dire : l'Un n'est que cette différenciation. Mais cette différenciation ne met pas en crise l'Unité de l'Un, car il n'y a aucune impossibilité entre les différenciés. Si le monde sans principe admet les impossibilités dans un même monde, il faut que l'unité s'établisse chaque fois entre les éléments hétérogènes, qui viennent d'une différenciation sans principe de l'Un. Autrement dit, l'Un ne se différencie et ne se synthétise qu'en changeant chaque fois sa nature comme Unité.

Dans *Le pli*, Deleuze présente Whitehead comme l'inventeur d'« une troisième grande logique de l'événement », après les Stoïciens et Leibniz. L'événement se conçoit comme une coupe dans le chaos : « l'événement se produit dans un chaos, dans une multiplicité chaotique, à condition qu'une sorte de crible intervienne⁵⁵ ». Il s'agit d'un surgissement de l'One d'une singularité quelconque dans un pur *Many*. On dira alors que c'est le chaos qui est la première entité ontologique, non pas l'événement, et que l'être est pour Deleuze non pas l'événement, mais le chaos. Il n'en est rien, car « le chaos n'existe pas », étant seulement « l'envers du grand crible »⁵⁶. C'est que le chaos est une pure présupposition rétroactivement affirmée une fois que *quelque chose*, ou un *One*, advient. Ce qui sépare Whitehead et Leibniz, c'est que chez Whitehead, les événements communiquent directement entre eux à travers le rapport de « préhension » pour former chaque fois un monde, alors que chez Leibniz, les monades entretiennent « un rapport harmonique indirect, pour autant qu'elles ont le même exprimé⁵⁷ ». Le plan d'immanence ou le monde est créé et recréé chaque fois qu'un événement arrive. Autrement dit, dans un cas, l'Un est la condition des événements, tandis que, dans l'autre, l'événement crée chaque fois sa propre condition.

Ces deux modèles de l'ontologie immanentiste retracent ce qu'on peut appeler une histoire de l'immanence. Deleuze a déjà décrit cette histoire dans les paragraphes de *Différence et répétition* où il s'agit de présenter l'histoire de la philosophie comme « trois moments principaux dans l'élaboration de l'univocité de l'être⁵⁸ » : Duns Scot, Spinoza, Nietzsche. Sans entrer dans les détails, nous remarquons tout simplement que ce qui est commun chez Duns Scot et Spinoza, c'est l'indifférence de l'être et de ce dont il se dit univoquement. Duns Scot conçoit le plan d'univocité ontologique en faisant de l'être un

⁵⁴ *Ibid.*, p. 84.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 103.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 110.

⁵⁸ DR., p. 57.

concept neutralisé, indifférent à toutes les distinctions formelles ou modales, Spinoza le fait en faisant de l'être une substance unique dont tous les existants sont les modes. Dans les deux cas, la *mêmeté* de l'être est présupposée, soit comme concept abstrait, soit comme substance unique indépendante de ses modes qui, eux, dépendent d'elle, tout comme, chez Leibniz, toutes les monades expriment un seul et même monde compossible⁵⁹. Le passage du modèle baroque leibnizien au modèle du « Néo-baroque » correspond à celui qui va de Duns Scot et de Spinoza à Nietzsche. C'est ce dernier, avec sa pensée de l'éternel retour, qui libère l'univocité de l'être de toute subordination à « un concept en général posé déjà comme identique⁶⁰ ». Car « l'éternel retour ne fait pas revenir "le même", mais le revenir constitue le seul Même de ce qui revient⁶¹ ». La *mêmeté* de l'être n'est plus présupposée, mais chaque fois créée. Dans chaque retour, le plan d'immanence est répété pour autant qu'il est chaque fois recréé.

2. La théorie de l'individuation et son impasse

Quelle création cette ontologie rend-elle possible ? Quelles figures de pensée créatrice peut-on concevoir à partir de cette pensée de l'événement ? On peut répondre à cette question sur deux niveaux. Le premier est celui de l'individuation. Il n'est pas nécessaire d'entrer dans les détails de cette théorie de l'individuation, si bien décrite par Anne Sauvagnargues dans tous ses aspects⁶². Il nous suffit de voir ce qu'implique cette théorie pour la création de pensée. L'individuation se fait par l'actualisation du virtuel. Le virtuel est le devenir, l'intensité pure, émetteur de singularités-événements. L'actualisation est l'effectuation des événements. Nous avons vu que s'effectuer dans un état de choses appartient à l'événement. L'analyse de la logique de l'effectuation occupe ainsi une place aussi importante que la théorie de l'événement, sans quoi celui-ci n'aurait pas le statut d'un véritable « fondement » ontologique

⁵⁹ Cf. *ibid.*, pp. 57-59. Comme beaucoup de commentateurs l'ont déjà remarqué, Deleuze semble revenir sur cette évaluation de la pensée de Spinoza quant à sa construction du plan d'immanence. En effet, dans les ouvrages plus tardifs, Spinoza et Bergson remplacent Nietzsche qui va s'éclipser en quelque sorte. On pourrait diversement interpréter cette modification (ou non-modification) de la description de l'histoire de l'immanence chez Deleuze. Nous renvoyons aux interprétations de François Zourabichvili (*Le vocabulaire de Deleuze*, Ellipses, 2003, pp. 82-83), Pierre Montebello (*Deleuze, op. cit.*, pp. 87-91), et Anne Sauvagnargues (*Deleuze. L'empirisme transcendantal*, PUF, pp. 149-53). Mais, de notre point de vue, il s'agit de déterminer les différents modèles de l'ontologie immanentiste, et il importe peu de savoir quel philosophe correspond à tel ou tel modèle.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 59.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Cf. Anne Sauvagnargues, *Deleuze, L'empirisme transcendantal, op. cit.*

et transcendantal⁶³. C'est que, irréductible à l'état de choses, l'événement est pourtant sa condition de possibilité. Dans *Logique du sens*, Deleuze consacre notamment deux chapitres à ce problème génétique de l'effectuation : « De la genèse statique ontologique » et « De la genèse statique logique ». La genèse ontologique concerne l'individuation qui actualise l'événement dans un état des choses, la genèse logique concerne la proposition qui exprime l'événement. Nous nous focalisons sur la genèse ontologique. Deleuze recourt ici à Leibniz. L'effectuation commence par la sélection d'une infinité de singularités par convergence. Cette sélection constitue un monde qui produit à son tour des individus qui l'expriment, mais, comme nous l'avons vu, qui n'expriment clairement qu'un nombre fini de singularités. Une fois qu'un individu est ainsi constitué, les singularités-événements qu'il exprime deviennent des prédicats qui le qualifient et qui différencient son corps. À ce premier niveau de la genèse, on a autant de mondes individués, impossibles entre eux, que de cercles de convergences des singularités-événements, et dans chaque monde, il y a des moi individués qui l'expriment. Le second niveau se fait par l'établissement par un élément commun d'une communication entre les mondes impossibles. Cet élément commun, « transcendant les mondes individués » produit la personne ou l'Ego comme ce qui le pense et ce qui « transcende les individus mondains »⁶⁴. Cette communication des mondes se fonde sur la communication des événements en un seul et même Événement. Pour illustrer ce niveau de la genèse Deleuze recourt, comme il le fait souvent, au modèle mathématique : un problème exprime un seul et même Événement se subdivisant en événements divers qui sont autant de cas de solutions du même problème. Il y a donc un Monde commun à plusieurs mondes ou à tous les mondes impossibles. Une personne est ce qui parcourt ces mondes qui sont les prédicats qui la définissent (prédicats synthétiques), contrairement à l'individu qui se détermine par le monde qu'il exprime (les prédicats analytiques). L'Ego est alors une personne qui parcourt tous les mondes. L'important est de bien retenir que l'individu et la personne sont bien produits par un processus génétique. L'erreur serait alors « de concevoir ces principes produits comme s'ils étaient transcendants⁶⁵ ». Le « bon sens » et le « sens commun » sont précisément ces images renversées dans lesquelles le produit passe pour l'origine. La genèse des mondes et des individus oubliée, le bon sens pose la répartition fixe et sédentaire des mondes déjà formés et des individus constitués; la genèse des personnes oubliée, le sens commun pose Ego

⁶³ Sur le problème du fondement dans la philosophie de Deleuze, nous suivons la position d'Alain Badiou, exposée dans *Deleuze, « La clameur de l'Être »* (op. cit., pp. 65-81).

⁶⁴ LS., p. 137.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 141.

comme transcendantal. Mais par là même, le bon sens et le sens commun sont « minés par le principe de leur production », à savoir « le jeu transcendantal pré-individuel et impersonnel »⁶⁶.

Le processus d'individuation se démarque ainsi, nous l'avons vu, de toute ontologie mimétique selon laquelle la Forme préconstituée s'impose sur la matière indifférenciée. Autant dire que toute individuation est une émergence du nouveau. L'étant ne se détermine plus par sa ressemblance plus ou moins éloignée avec la Forme originaire et identique. Ainsi, dans un chapitre de *Différence et répétition*, où il s'agit aussi d'expliquer la logique de l'actualisation, Deleuze affirme :

L'actualisation ne rompt pas moins avec la ressemblance comme processus qu'avec l'identité comme principe. Jamais les termes actuels ne ressemblent à la virtualité qu'ils actualisent [...]. L'actualisation [...] en ce sens, est toujours une véritable création⁶⁷.

On voit bien que l'individuation désigne un type de pensée. En actualisant le virtuel problématique, elle produit effectivement une nouveauté. Elle invente chaque fois un cas de solution. Deleuze arrache ainsi la pensée à tout privilège de l'être humain et même de l'esprit. Dans la mesure où l'individuation est une résolution du problème, « tout corps, toute chose pense et est une pensée⁶⁸ ». Or cette merveilleuse prolifération des pensées créatrices détermine le danger propre à ce type de pensée. C'est que l'actualisation du virtuel n'en reste pas moins un emprisonnement de l'événement, une annulation de la différence intensive du devenir. Nous avons vu que les deux processus de la genèse ontologique produisent le principe du bon sens et le principe du sens commun. Il suffit qu'un renversement ait lieu faisant du produit un principe transcendantal. Et cela n'est pas un accident. La différence de nature entre l'événement et l'état de choses produit nécessairement le refoulement du premier. Le devenir est intensif, en tant que différence en soi. Mais, cette différence intensive s'annule nécessairement en s'effectuant en une différence qualitative déterminable. Ainsi, le processus de production oublié, le produit passe pour principe transcendantal qui réprime à son tour ce qui l'a produit. En plus, si le processus s'efface, la pensée consiste simplement à rapporter les qualités identifiées aux corps individués et à décrire ainsi les états de choses, au mieux dans des propositions de vérités scientifiques déjà constituées ou dans des propositions historiques

⁶⁶ *Ibid.*, p. 142.

⁶⁷ DR., p. 273.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 327.

de fait, et au pis dans des propositions d'opinion⁶⁹.

D'où la deuxième figure de la pensée, qui est en effet une contrepartie de ce mouvement d'actualisation : « Autant que l'événement pur s'emprisonne chaque fois à jamais dans son effectuation, la contre-effectuation le libère, toujours pour d'autres fois⁷⁰ ». Il s'agit précisément de remonter la voie de l'actualisation vers le virtuel qui l'a rendue possible. On voit alors la deuxième création du nouveau que l'événement rend possible. Celui-ci permet en effet à un individu d'accéder à une nouveauté absolue qui n'a jamais existé et qui n'existera jamais comme telle, étant irréductible à tout état de choses. Comme Deleuze l'a montré à propos de Foucault, la pensée s'adresse toujours à ce « dehors » : « Penser, c'est arriver au non-stratifié⁷¹ », la stratification correspondant à l'actualisation. Pour cela, il suffit que « l'individu se saisisse lui-même comme événement⁷² ». C'est une expérience du phantasme, dans la mesure où celui-ci s'identifie à l'événement comme effet qui n'est pas entièrement déductible de sa cause matérielle : « Ce qui apparaît dans le phantasme, c'est le mouvement par lequel le moi s'ouvre à la surface et libère les singularités acosmiques, impersonnelles et pré-individuelles qu'il emprisonnait⁷³ ». Le moi atteint alors, en dépassant sa finitude personnelle et individuelle, à l'infini qui est « l'universelle communication des événements⁷⁴ », car se saisir comme événement implique de « comprendre et vouloir aussi tous les autres événements comme individus » et « représenter tous les autres individus comme événements⁷⁵ ». Cette saisie contre-effectue l'événement pour en dégager sa part irréductible à l'état de choses dans lequel il s'effectue. Et c'est cette contre-effectuation qui constitue cette fois l'enjeu de la pensée. En contre-effectuant, la pensée comprend l'événement dans sa vérité éternelle.

On comprend bien que, loin de s'opposer l'une à l'autre, ces deux formes de la pensée ou de la création sont complémentaires. La pensée contre-effectuante a besoin de l'actualisation, car l'événement qu'elle tâche de dégager n'existe pas hors de l'état de choses et de la proposition, quoique irréductible à ces derniers. Inversement, la pensée contre-effectuante est ce qui permet à la pensée actualisante de ne pas se dégénérer en bon sens et en sens commun et de garder sa créativité. Tout monde, tout système, tout individu ne se renferme jamais complètement sur lui-même, tout événement ne s'emprisonne jamais

⁶⁹ Cf. QPh., 6. « Prospects et concepts ».

⁷⁰ LS., p. 188.

⁷¹ *Foucault*, Minit, 1986/ 2004, coll. « Reprise », p. 93.

⁷² LS., p. 208.

⁷³ *Ibid.*, p. 249.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 208.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 209.

complètement dans l'état de choses qui l'effectue. Tout état de choses comporte une part ineffectuable qui renouvelle l'individuation : « *On ne peut pas séparer un état de choses du potentiel à travers lequel il opère, et sans lequel il n'aurait pas d'activité ou d'évolution*⁷⁶ ». Les deux pensées semblent ainsi se présenter comme les deux faces du même mouvement ontologique. La voie que l'une descend, l'autre la remonte. Mais n'a-t-on pas l'impression d'être tout de même enfermé dans un va-et-vient ? S'il appartient au virtuel de s'actualiser, et si la contre-effectuation ne fait que possibiliser une nouvelle actualisation, n'a-t-on pas toujours le même emprisonnement des singularités ? Doit-on alors se contenter d'affirmer la possibilité d'un renouvellement ou d'une déconstruction perpétuels de l'actualisation ?

Cette impasse se manifeste dans *L'anti-Œdipe*. Ce n'est sans doute pas par hasard si cela a lieu dans un ouvrage qui a une orientation manifestement politique. En jetant un œil sur l'ontologie à l'œuvre dans cet ouvrage, on y retrouve le schème ontologique qui nous est déjà familier⁷⁷. Deleuze et Guattari construisent un champ ontologique de la production qui englobe l'homme (production technique et sociale) et la nature (production naturelle). L'homme et la nature sont compris dans un seul et même processus de production qui a pour principe immanent le désir. Tout ce qui existe peut y être considéré selon la seule réalité du producteur et du produit, et le désir se détermine comme une machine ou une machination dans ce processus de production. C'est qu'une machine est toujours connectée à d'autres machines. L'une coupe le flux matériel que l'autre produit et cette autre est encore une coupure par rapport à une autre : c'est la synthèse connective. Une machine-organe apparaît donc dans chaque couplage flux-coupure, comme « objet partiel », partiel par rapport à la continuité infinie du flux. La connexion des objets partiels ou des machines-organes produit les organismes, naturels ou sociaux, mais aussi tend vers le tout non totalisable sur lequel toutes les connexions possibles, chacune formant une série linéaire hétérogène, sont distribuées et enregistrées selon la loi de la synthèse disjonctive : une machine est ouverte à toutes les connections, non pas selon la logique exclusive « ou bien... ou bien », mais selon la logique inclusive de permutation schizophrénique « soit... soit ». À ce tout, Deleuze et Guattari donnent le nom de « corps sans organes ». Le corps sans organes *attire* ainsi les organes-machines qui viennent s'y inscrire. Mais, en même temps, en tant que support de tout le procès de production de désir, il constitue lui-même une station improductive, un moteur immobile et oppose aux organes-machines sa surface fluide et indifférenciée. C'est la limite de la production où tous les organismes comme connexions spécifiques déterminées sont

⁷⁶ QPh., p. 145.

⁷⁷ Cf. le chapitre 1 de *L'anti-Œdipe* (avec Félix Guattari), Minuit, 1972.

rejetés et abolis, car, support d'enregistrement, le corps sans organes est indifférent aux codes selon lesquels une machine choisit un flux plutôt qu'un autre et est ainsi connectée à une machine plutôt qu'à une autre. Enfin, la machine produit le sujet comme celui qui circule à travers les séries disjointes distribuées et qui les conjoint : c'est la synthèse conjonctive. Le sujet se rapporte aux « quantités intensives » que les mouvements de répulsion et d'attraction du corps sans organes produisent, et qui déterminent les objets partiels. Il consomme ces intensités comme ses états. Ainsi déterminé par les états par lesquels il passe en les consommant, il n'a aucune identité fixe.

À partir de cette ontologie immanentiste de la production, Deleuze et Guattari se proposent de déterminer les organismes sociaux. Mais nous avons vu que la production désirante tend vers le corps sans organes qui s'oppose à tout organisme. Un organisme ne peut alors apparaître que comme une certaine limitation imposée et artificielle de la production des machines désirantes. Mais par là même, il est toujours ouvert vers d'autres connexions : mouvement de décodage, ou de déterritorialisation et de reterritorialisation. Deleuze et Guattari montrent alors que toute formation sociale, chacune fondée sur certaines territorialités spécifiques, se constitue par un certain refoulement par le codage de la production désirante. À l'opposé, il y a la schizophrénie comme limite absolue de toutes les formations sociales. Le schizophrène est en ce sens une figure qui se soustrait aux codes constitutifs d'une société qui identifient ses éléments, les regroupent et règlent leurs rapports. C'est la figure même de l'*impossible* dans le social. Cela explique la puissance révolutionnaire que Deleuze et Guattari attribuent à la schizophrénie. Le capitalisme apparaît alors dans son originalité, précisément comme double de ce processus schizophrénique. Tous les deux reposent sur la généralisation du décodage des flux de production. Mais le capitalisme, au lieu d'aller à la limite absolue du corps sans organes, ne cesse de contrarier le mouvement de décodage et de « conjurer cette limite en y substituant des limites relatives internes qu'il peut reproduire à une échelle toujours plus grande, ou une axiomatique des flux qui soumet la tendance au despotisme et à la répression la plus ferme⁷⁸ ». Ce qui caractérise l'État moderne capitaliste, c'est précisément cette coexistence de la déterritorialisation et de la reterritorialisation « comme l'envers et l'endroit d'un même processus⁷⁹ ». Plus généralement, c'est toujours en barrant et en interrompant la déterritorialisation qu'un territoire clos s'installe. Mais la répression s'achève quand ce qui était résultat se montre comme cause. De là la déterritorialisation considérée comme folie; l'œdipianisation du désir déterritorialisant

⁷⁸ *Ibid.*, p. 435.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 307.

(qui l'enferme dans le cadre triangulaire familial) se faisant passer pour le prototype du désir; et le devenir dévalorisé comme secondaire par rapport à l'Être immuable. Alors la solution révolutionnaire consisterait-elle à « aller encore plus loin dans le mouvement du marché, du décodage et de la déterritorialisation » ?⁸⁰

Les choses ne sont pas si simples. Deleuze et Guattari affirment en effet :

Bref, pas de déterritorialisation des flux de désir schizophrénique qui ne s'accompagne de re-territorisations globales ou locales, lesquelles reforment toujours des plages de représentation. Bien plus, on ne peut évaluer la force et l'obstination d'une déterritorialisation qu'à travers les types de re-territorialisation qui la représentent⁸¹.

Ainsi, poursuivent-ils, « la déterritorialisation, on ne peut jamais la saisir en elle-même on n'en saisit que des indices par rapport aux représentations territoriales⁸² ». Ce qui est dominant et apparent, ce sont toujours des représentations territoriales, des formes fixes, des sujets identiques, des organisations molaires, des États, etc. Ainsi, l'enjeu de la pensée que Deleuze et Guattari appelle « schizo-analyse » consiste à « dégager les flux déterritorialisés du désir, dans les éléments moléculaires de la production désirante⁸³ ». Il faut défaire ce qui est dominant dans son état fixe pour libérer ce qui est refoulé (la ligne de fuite déterritorialisante) et pour lui rendre sa force proprement productrice et constitutive, non pas du tout négative ou secondaire. Mais à quoi sert cette libération, si le flux décodé et déterritorialisé est destiné à se reterritorialiser ailleurs ? Quelle est l'effectivité de cette libération ?

Ces questions s'imposent particulièrement pour se rendre compte de l'enjeu politique de la schizo-analyse. Nous avons déjà vu la puissance révolutionnaire que Deleuze et Guattari accordent au processus schizophrénique du désir inconscient. Or cet investissement révolutionnaire du désir inconscient n'aurait pas d'effectivité sans être « lié à l'intérêt des masses exploitées et dominées⁸⁴ », c'est-à-dire sans être reterritorialisé dans les buts et les intérêts qui correspondraient à un nouveau régime. Mais, il sera ainsi refoulé en tant que processus schizophrénique et véritablement révolutionnaire. Voilà ce qui se passe alors :

⁸⁰ *Ibid.*, p. 285.

⁸¹ *Ibid.*, p. 377.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*, p. 375.

⁸⁴ « Il est trop évident que le sort de la révolution est uniquement lié à l'intérêt des masses exploitées et dominées » (*ibid.*, p. 452).

[...] il y a d'abord coupure révolutionnaire libidinale réelle, puis qui glisse en une simple coupure révolutionnaire de buts et d'intérêt, enfin qui reforme une re-territorialité seulement spécifique, un corps spécifique sur le corps plein du capital. Les groupes assujettis ne cessent de dériver des groupes-sujets révolutionnaires. Un axiome de plus⁸⁵.

Reterritorialisé, le flux déterritorialisé révolutionnaire ne fait qu'ajouter un axiome qui le barre en le reterritorialisant dans un but et un intérêt spécifiques. Le désir est une « potentialité révolutionnaire », dont l'actualisation implique un refoulement, quand bien même elle est liée à un intérêt préconscient vraiment révolutionnaire. Seul le désir, et son investissement inconscient schizophrénique qui ne vise aucun but ou fin déterminés est donc capable d'une véritable rupture. Quand le désir vise (se reterritorialisé sur) un objet précis dans un investissement préconscient, et donc quand il se comporte selon les causes et les intérêts, il perd sa force proprement révolutionnaire : « Bien sûr, la schize a été préparée par un travail souterrain des causes, des buts et des intérêts; bien sûr, cet ordre des causes risque de se refermer et de colmater la brèche au nom du nouveau socius et de ses intérêts⁸⁶ ». Alors il faudrait dire qu'il y a une impasse propre à la révolution, comme si le désir ne constituait la potentialité de la révolution qu'en conjurant sa venue. Deleuze et Guattari se contentent de dire : « Reste que la schize n'est venue à l'existence que par un désir sans but et sans cause qui la traçait et l'épousait. Impossible sans l'ordre des causes, elle ne devient réelle que par quelque chose d'un autre ordre : le Désir⁸⁷ ». Présenter le désir comme une instance virtuelle mais réelle, parce que transcendantal, suffit certes à attester d'une part que le rapport essentiel entre le désir et la révolution ne signifie nullement le caractère imaginaire de la révolution et d'autre part que tout régime est toujours traversé par les flux déterritorialisés et déterritorialisants et ne peut jamais être clos. Mais, ne serait-ce pas aussi une façon de faire de la révolution ou de l'émancipation une promesse éternellement à venir, ou pire de justifier le retour inévitable et donc la persistance incessante de la répression ? S'il est vrai que seul le désir pris dans sa puissance virtuelle de déterritorialisé peut donner réalité à la révolution, cette réalité ne serait-elle pas trahie dès lors qu'une révolution deviendrait effectivement « possible » ou actualisée en étant suturée à des buts et des intérêts ?⁸⁸ Alors la révolution ne

⁸⁵ *Ibid.*, p. 450.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 454.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ « [...] nous n'avons nullement minimisé l'importance des investissements préconscients de classe et d'intérêts, qui sont fondés dans l'infrastructure elle-même; mais nous leur attachons d'autant plus d'importance qu'ils sont dans l'infrastructure l'indice d'investissements libidinaux d'une autre nature, et qui peuvent se concilier avec eux, ou être en contrariété avec eux. Ce qui n'est qu'une manière de poser la question "Comment la révolution

serait-elle réelle que comme impossible ou comme virtuel ?

On retrouve là l'impasse de la pensée contre-effectuante. L'ontologie de la machine désirante affirme la potentialité révolutionnaire du désir. Mais l'effectuation de cette potentialité dans la production sociale l'annule plus ou moins. On a beau dire que toute société contient la ligne de déterritorialisation qui la fait fuir, on est toujours enfermé dans la dualité de la déterritorialisation et de la reterritorialisation, emblématisée ici par la dualité entre la schizophrénie et la paranoïa, entre la formation moléculaire et la formation molaire⁸⁹. Deleuze et Guattari sont nettement conscients de l'impasse de ce dualisme et Deleuze affirme dans une conférence qu'il a donnée juste après la publication de *L'anti-Œdipe* que ce dualisme ne les intéresse plus, lui et Guattari, et que « ce qu'[ils voudraient] tenter de montrer [...] », c'est « comment, finalement, c'est au sein des grands ensembles paranoïaques que s'organisent des petites fuites de schizophrénie⁹⁰ ». Il ne s'agit donc plus de l'oscillation entre les deux pôles, mais de la manière dont une ligne diagonale se trace entre les deux. Ainsi, Deleuze affirme toujours dans la même conférence : « Ce qui nous intéresse actuellement, ce sont les lignes de fuite dans les systèmes, les conditions dans lesquelles ces lignes forment ou suscitent des forces révolutionnaires ou restent anecdotiques⁹¹ ». Autrement dit, la question est de savoir « comment une machine de guerre pourrait tenir compte de toutes les fuites qui se font dans le système actuel sans les écraser, les liquider, et sans reproduire un appareil d'État ?⁹² » Ces questions conduisent Deleuze et Guattari à une nouvelle modalité de l'actualisation de la puissance révolutionnaire qui ne sera pas une reterritorialisation axiomatique et étatique de la déterritorialisation schizophrénique.

En fait, *L'anti-Œdipe* posait déjà cette question à propos de la « nouvelle terre » :

peut-elle être trahie ??», une fois dit que les trahisons n'attendent pas, mais sont déjà là dès le début (maintien d'investissements paranoïaques inconscients dans les groupes révolutionnaires. Et si nous invoquons le désir comme instance révolutionnaire, c'est parce que nous croyons que la société capitaliste peut supporter beaucoup de manifestations d'intérêt, mais aucune manifestation de désir, qui suffirait à faire sauter ses structures de base, même au niveau de l'école maternelle » (*ibid.*, p. 455). Un mot sur le rapport entre la paranoïa et l'investissement d'intérêt, par conséquent le capitalisme. Selon Deleuze et Guattari, « l'investissement d'intérêt cache fondamentalement l'investissement paranoïaque de désir, et le renforce autant qu'il le cache » (*ibid.*, p. 452). L'investissement paranoïaque correspond au mouvement de répulsion du corps sans organes, qui tend à évacuer tous les organes. L'investissement d'intérêts vient précisément pour recouvrir son « caractère irrationnel sous un ordre existant d'intérêts, de causes et de moyens, de buts et de raisons » ou bien pour « susciter [r] lui-même et créer [r] ces intérêts qui rationalisent l'investissement paranoïaque » (*ibid.*). Il est alors possible que même « un investissement préconscient effectivement révolutionnaire maintien[ne] intégralement un investissement paranoïaque au niveau de la libido, pour autant que le nouveau socius continue à se subordonner toute la production de désir au nom des intérêts supérieurs de la révolution et des enchaînements inévitables de la causalité » (*ibid.*).

⁸⁹ Sur ce dualisme paranoïa/ schizophrénie, nous renvoyons à l'analyse de Jean-Christophe Goddard dans le chapitre III : « La promenade du schizophrène » de *Violence et subjectivité* (Vrin, 2008).

⁹⁰ « Cinq propositions sur la psychanalyse », in *L'Île déserte et autres textes*, Minuit, 2002, p. 388.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*, p. 389.

La chiquenaude de la schizo-analyse, qui relance le mouvement [de déterritorialisation], renoue avec la tendance [au décodage], et pousse les simulacres jusqu'au point où ils cessent d'être images artificielles pour devenir indices de la nouvelle terre. C'est cela l'accomplissement du processus : non pas une terre promise et préexistante, mais une terre qui se crée au fur et à mesure de sa tendance, de son décollement, de sa déterritorialisation même⁹³.

La nouvelle terre serait alors un territoire qui se crée sur le mouvement de déterritorialisation sans l'interrompre pour suivre un certain but ou un certain intérêt. L'ouvrage se termine en effet par cette affirmation :

[...] la nouvelle terre [...] n'est pas dans les re-territorialisations névrotiques ou perverses qui arrêtent le processus ou lui fixent des buts, [...] elle coïncide avec l'accomplissement du processus de la production désirante [...]. Il nous reste donc à voir comment procèdent effectivement, simultanément, ces diverses tâches de la schizo-analyse⁹⁴.

Mais, comment cette nouvelle terre se construit-elle ? et en quoi cette construction est-elle différente d'une reterritorialisation qui s'organise selon certains intérêts, révolutionnaires ou non, et qui, par là même, se subordonne et refoule la puissance révolutionnaire du désir ? La question n'est posée qu'au titre de tâche pour l'avenir. En tous cas, le dualisme présenté dans cet ouvrage ne propose pas le cadre qui permet de répondre à cette question. Il faut une autre théorie que la théorie de l'individuation pour répondre à cette impasse, à cette crise qui est une véritable source de création pour la pensée⁹⁵.

3. Vers la théorie de l'agencement

Nous croyons que c'est précisément là que la notion d'agencement s'impose, car elle permet d'analyser les diverses modalités selon lesquelles s'agencent la segmentarité territoriale et la ligne de fuite déterritorialisante. Dans *L'anti-Œdipe*, le désir était déjà

⁹³ *Ibid.* p. 384.

⁹⁴ *Ibid.* p. 458.

⁹⁵ À propos de Foucault Deleuze parle de « *procédé par crises* », mais cela lui convient bien aussi : « Je ne crois pas qu'un penseur puisse ne pas traverser de crises, il est trop sismique. [...] C'est même ce qui donne aux penseurs une cohérence supérieure, cette faculté de briser la ligne, de changer l'orientation, de se retrouver en pleine mer, donc de découvrir, d'inventer » (*Pourparlers, op. cit.*, p. 142).

déterminé comme un « agencement machinique ». Mais non seulement l'agencement n'avait pas encore le statut d'un véritable concept, mais aussi et surtout il ne déterminait que la production désirante, non pas son rapport irruptif avec la production sociale. Il faut attendre *Kafka et Mille plateaux* pour que l'agencement devienne un concept vraiment opératoire dans la pensée de Deleuze. Nous ne pouvons évidemment pas traiter de ce concept dans tous ses aspects et dans tous ses détails. Nous nous bornons à voir comment ce concept répond à l'impasse du dualisme.

La manière dont le concept d'agencement est introduit dans *Kafka* montre bien que Deleuze et Guattari affrontent cette impasse avec ce concept. Ils expliquent comment l'œuvre de Kafka opère un certain « agrandissement » d'Œdipe, ce qui a deux effets. L'un consiste à faire découvrir les autres triangles, sociaux, judiciaires, économiques, bureaucratiques, politiques ou géo-politiques, sous le triangle familial œdipien, l'autre à tracer une ligne de fuite qui indique la possibilité d'une issue pour échapper à ces triangles oppresseurs. *La Métamorphose* montre bien le lien de ses deux effets, le devenir-animal de Grégoire traçant « la ligne de fuite intense par rapport au triangle familial, mais surtout par rapport au triangle bureaucratique et commercial⁹⁶ ». Mais, Deleuze et Guattari poursuivent immédiatement :

Mais, au moment même où l'on croit saisir le lien d'un au-delà et d'un en-deçà d'Œdipe, pourquoi est-on plus loin d'une issue que jamais, pourquoi reste-t-on dans une impasse ? C'est qu'il y a toujours danger d'un retour en force œdipien. L'usage pervers agrandissant n'a pas suffi à conjurer toute refermeture, toute reconstitution du triangle familial qui se charge lui-même des autres triangles comme des lignes animales⁹⁷.

Le devenir animal est un moyen de tracer une ligne de fuite, d'« atteindre à un continuum d'intensités », de « trouver un monde d'intensités pures, où toutes les formes se défont, toutes les significations aussi, signifiants ou signifiés, au profit d'une matière non formée, de flux déterritorialisés, de signes asignifiants⁹⁸ ». C'est exactement l'opération de la contre-effectuation, qui remonte de l'actuel vers le virtuel. Mais, de même que la contre-effectuation ne suffit pas en elle-même pour empêcher la retombée dans le bon sens et le sens commun, le devenir animal ne suffit pas pour sortir du triangle œdipien. Puisque « les animaux [sont] encore trop formés, trop signifiants, trop territorialisés », « l'ensemble du

⁹⁶ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Minituit, 1972, p. 27.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 24.

devenir animal [...] oscille entre une issue schizo et une impasse œdipienne »⁹⁹. C'est que la considération des seules formes de contenu, triangles-lignes de fuites, n'est pas suffisante : « tant que l'expression, sa forme et sa déformation ne sont pas considérées pour elles-mêmes, on ne peut pas trouver de véritable issue, même au niveau des contenus¹⁰⁰ ». Et le concept d'agencement intervient justement dans cette considération qui se propose de déterminer la littérature mineure comme une « machine collective d'expression¹⁰¹ ». Et celle-ci « [est] capable de désorganiser ses propres formes, et de désorganiser les formes de contenus, pour libérer de purs contenus qui se confondent avec les expressions dans une même matière intense¹⁰² ». On voit bien que pour la machine d'expression, il ne s'agit pas de trouver une forme d'expression qui conviendrait à une forme de contenu donnée. Avec cette notion, on peut concevoir une expression, qui ne se contente pas de représenter un contenu et ses déterritorialisations éventuelles, mais qui intervient dans le contenu : elle entraîne la désorganisation des formes de contenu en déterritorialisant ses propres formes. Deleuze et Guattari montrent alors comment une forme d'expression chez Kafka fait place à une autre (des lettres aux nouvelles, des nouvelles aux romans), en entraînant la désorganisation des formes de contenu correspondantes (du pacte diabolique aux devenirs-animaux, des devenirs-animaux aux agencements machiniques). En effet, avec les romans, « Kafka se propose d'extraire des représentations sociales les agencements d'énonciation, et les agencements machiniques, et de démonter ces agencements¹⁰³ ». Les agencements machiniques sont animés par le désir qui monte et démonte. En effet, le désir s'actualise d'un côté dans telle ou telle machine (capitaliste, bureaucratique ou fasciste...) et de l'autre prolonge sa ligne de fuite pour atteindre « l'illimité du champ d'immanence¹⁰⁴ ». Cette trouvaille de l'issue ne fait qu'un avec « la découverte que les machines étaient seulement des concrétions de désir historiquement déterminées, et le désir ne cesse pas de les défaire, et de redresser sa tête penchée (lutte contre le capitalisme, le fascisme, la bureaucratie [...])¹⁰⁵ ». La machine littéraire démonte alors ces agencements en accélérant leur décodage et leur déterritorialisation. Il semble que nous nous trouvons toujours devant le même schéma. Deux mouvements coexistent, celui d'effectuation qui va du virtuel à l'actuel, celui de contre-effectuation qui va de l'actuel au virtuel, et on trouve toujours l'issue dans le virtuel,

⁹⁹ *Ibid.*, p. 28.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 29.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 34.

¹⁰² *Ibid.*, p. 51.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 86.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 108.

¹⁰⁵ *Ibid.*

certes réel mais non effectif. Le désir fonctionne tout à fait comme l'événement. Il s'incarne dans un état de machine et le fait filer en même temps pour en produire un autre. Mais maintenant, la déterritorialisation absolue a une forme d'expression correspondante, qui la précipite. Libérer l'expression de sa « forme astreignante », « induit une semblable libération des contenus »¹⁰⁶. La machine d'expression, quoique solitaire et célibataire, ou plutôt par ce fait même, intervient dans le champ social et y trace une ligne de fuite. Et comme cette ligne de fuite est absolue, la machine d'expression « vaut nécessairement à elle seule pour une communauté dont les conditions ne sont pas encore données¹⁰⁷ ». C'est ainsi que le contenu et l'expression deviennent indiscernables. Ce sont là les grandes conditions de la littérature mineure comme machine d'expression : « c'est l'expression qui devance et avance, c'est elle qui précède les contenus, soit pour préfigurer les formes rigides où ils vont se couler, soit pour les faire filer sur une ligne de fuite ou de transformation¹⁰⁸ ». L'agencement rend compte de l'actualisation du désir en formes d'expression et en formes de contenu, de leur déterritorialisation et de leur extension dans le champ d'immanence illimité (le corps sans organes). Les agencements concrets de la machine d'expression s'évaluent « d'après la capacité dont ils font preuve à défaire leurs propres segments, à pousser leurs pointes de déterritorialisation, à filer sur la ligne de fuite, à remplir le champ d'immanence¹⁰⁹ ». Ainsi le concept d'agencement permet de penser non seulement la constitution de la nouvelle terre à venir, mais aussi la forme d'expression qui trace ici et maintenant la ligne de fuite qui va construire cette terre, en entraînant la transformation locale de la situation actuelle.

Dans *Kafka*, l'agencement est analysé principalement dans son fonctionnement à l'intérieur de la machine littéraire de type mineur, et plus particulièrement celle de Kafka. La formalisation vient dans le dernier chapitre, mais il faut attendre *Mille plateaux* pour le déploiement plus général de la théorie de l'agencement. En effet, la notion d'agencement s'installe au cœur même de *Mille plateaux*, d'une façon si décisive que Deleuze affirme dans un entretien en 1980 que l'unité de ce livre tient dans cette notion¹¹⁰.

Dans le quatrième plateau, « Postulats de la linguistique », Deleuze et Guattari récapitulent et développent la formalisation de l'agencement qu'ils ont faite dans le dernier chapitre de *Kafka* :

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 112.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 130.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 152-153.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 155.

¹¹⁰ « Huit ans après : Entretien 80 », in *Deux régimes de fous*, Minuit, 2003, p.163.

D'après un premier axe, horizontal, un agencement comporte deux segments, l'un de contenu, l'autre d'expression. D'une part il est *agencement machinique* de corps, d'actions et de passions, mélange de corps réagissant les uns sur les autres; d'autre part, *agencement collectif d'énonciation*, d'actes et d'énoncés, transformations incorporelles s'attribuant aux corps. Mais d'après un axe vertical orienté, l'agencement a d'une part des *côtés territoriaux* ou reterritoriaux, qui le stabilisent, d'autre part des *pointes de déterritorialisation* qui l'emportent¹¹¹.

L'axe horizontal correspond à la distinction entre l'état de choses et l'événement. L'axe vertical détermine la conjugaison des deux segments, leur intervention déterritorialisante l'un sur l'autre, ou, au contraire, leur stabilisation mutuelle par une reterritorialisation. Le degré de déterritorialisation de l'un peut être supérieur à celui de l'autre ou inversement. Et la déterritorialisation de l'un peut entraîner celle de l'autre ou inversement.

Ainsi, la théorie de l'agencement permet d'analyser un territoire selon deux axes à quatre paramètres, ce que Deleuze et Guattari appellent la « tétravalence de l'agencement ». Nous avons vu que l'impasse tenait au dilemme entre le néant de la déterritorialisation pure et la reterritorialisation réactionnaire et répressive (qu'elle soit du type souple capitaliste ou du type dur totalitaire). Le dilemme est maintenu dans *Mille plateaux* et analysé comme l'alternative entre l'appareil d'État et le fascisme suicidaire. L'ennemi du corps sans organes n'est pas l'organe mais l'organisme qui n'est qu'une strate sur lui, « c'est-à-dire un phénomène d'accumulation, de coagulation, sédimentation qui lui impose des formes, des fonctions, des liaisons, des organisations dominantes et hiérarchisées, des transcendances organisées pour en extraire un travail utile¹¹² ». Il faut donc « défaire l'organisme¹¹³ ». Mais il faut beaucoup de « prudence », disent Deleuze et Guattari, car la déstratification trop brutale transformera la ligne de fuite déterritorialisante en « ligne de destruction et d'abolition pures¹¹⁴ ». Cette transformation est le danger inhérent à la puissance déterritorialisante de la ligne de fuite, et même ce qui rend possible le fascisme¹¹⁵. Si la déterritorialisation est dans son extrême la destruction pure et simple, il faut toujours garder le minimum de formes, de sujets, d'organisations molaires et étatiques. Alors, n'importe quelle tentative révolutionnaire

¹¹¹ MP., p. 112.

¹¹² *Ibid.*, p. 197.

¹¹³ *Ibid.*, p. 198.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 281.

¹¹⁵ Cf. *ibid.*, pp. 201-204, pp. 279-281.

de la pensée tournerait mal : soit parce qu'elle se transforme en violence d'abolition fasciste, soit parce qu'elle finit par prendre la forme molaire, majoritaire, étatique qu'elle voulait pourtant détruire. La pensée se réduirait à un simple va-et-vient répétitif entre la destruction et le retour d'une forme de domination.

La question est alors de savoir s'il y a un agencement qui échappe à cette alternative. Cette question est le principal objet du douzième plateau, « Traité de nomadologie : la machine de guerre ». La question est précisément de savoir s'il existe une machine qui échappe à l'alternative : « ou bien n'être plus que l'organe militaire et discipliné de l'appareil d'État, *ou bien se retourner contre elle-même*, et devenir une machine de suicide [...] »¹¹⁶. C'est là que Deleuze et Guattari introduisent un type de reterritorialisation qui n'est plus enfermé dans cette alternative : la reterritorialisation nomadique. Il ne s'agit plus de se contenter d'une oscillation constante entre la déterritorialisation et de la reterritorialisation, qui interrompt la première, mais de faire en sorte que la déterritorialisation constitue le territoire même¹¹⁷, autrement dit, de « se reterritorialise[r] sur la déterritorialisation même¹¹⁸ ». Ainsi, le territoire du nomade se confond avec la terre qui se déterritorialise, donc avec la déterritorialisation absolue. Le nomade ne va pas d'un point fixe à un autre, mais d'un point quelconque à un autre sans orientation déterminée, chaque point n'étant qu'un relais dans un trajet. Sa trajectoire est bien finie et locale, mais se trace à même le désert, l'espace lisse ouvert : le plan de consistance ou le plan d'immanence. C'est pourquoi « le nomade, l'espace nomade, est localisé, non pas délimité¹¹⁹ ». Le nomade opère la contre-effectuation, mais cette contre-effectuation crée un territoire ou un *corps* qui se connecte immédiatement au plan d'immanence, c'est-à-dire à l'absolu. C'est en ce sens que le nomade est « dans un *absolu local*, un absolu qui a sa manifestation dans le local, et son engendrement dans la série des opérations locales aux orientations diverses¹²⁰ ». Ici, « l'accouplement des deux, du lieu et de l'absolu, n'est pas dans une globalisation ou une universalisation centrées, orientées, mais dans une succession infinie d'opérations locales¹²¹ ». Nous avons vu à la fin du chapitre précédent que la nouvelle terre n'est pas une terre promise, mais qu'elle « se crée au fur et à mesure » de la déterritorialisation. Le nomade crée la nouvelle terre dans une suite infinie d'opérations locales, mais la terre n'est pas simplement à venir, elle est *là* à tous moments,

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 440.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 461.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 473.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 474.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*, p. 475.

dans chaque opération locale. L'agencement nomadique est ainsi ce qui donne consistance au corps au processus de déterritorialisation sans l'interrompre ni le transformer en processus d'anéantissement. C'est précisément par ce type d'agencement « révolutionnaire » que le « corps sans organes » se sépare « de ses doubles : corps vitreux vidés, corps cancéreux totalitaires et fascistes¹²² ». Défaire l'organisme ne signifie pas atteindre un plan vide et indifférencié, donc « se tuer », mais « ouvrir le corps à des connexions qui supposent tout un agencement »¹²³. La destruction d'un organisme doit ouvrir de nouvelles connexions des organes sous la forme d'un agencement concret. Le corps sans organes n'anéantit pas les organes, mais les libère de leur forme déterminée et de leur fonction assignée : « le corps sans organes attire les organes, se les approprie et les fait fonctionner *dans un autre régime* que celui de l'organisme [...]»¹²⁴. Il faudrait alors « s'installer sur une strate, expérimenter les chances qu'elle nous offre, y chercher un lieu favorable, des mouvements de déterritorialisation éventuels, des lignes de fuite possibles, les éprouver, assurer ici et là des conjonctions de flux, essayer segment par segment des continuums d'intensité, avoir toujours un petit morceau d'une nouvelle terre¹²⁵ ». Il ne s'agit donc pas de l'oscillation entre l'organisme et le corps vide mortifère. La déterritorialisation d'un organisme présente un agencement qui se soustrait à cette alternative. Il serait donc fâcheux de dire qu'il s'agit simplement d'une question de dosage cherchant un juste équilibre ou un compromis raisonnable entre les deux pôles : lecture qu'on pourrait appeler « gauchiste parlementaire ». Il ne s'agit pas non plus de présenter le corps sans organes comme un horizon inaccessible en vue duquel il faut incessamment déconstruire les organismes et les strates. Deleuze déclare en effet :

Nous ne sommes pas là pour tenir le compte des morts et des victimes de l'histoire, le martyre des Goulags, et pour conclure : « La révolution est impossible, mais nous penseurs, il faut que nous pensions l'impossible, puisque cet impossible n'existe que par notre pensée ! » [...] Quand on récuse le modèle de l'appareil d'État, ou de l'organisation de parti qui se modèle sur la conquête de cet appareil, on ne tombe pas pour autant dans l'alternative grotesque : ou bien faire appel à un état de nature, à une dynamique spontanée ; ou bien devenir penseur soi-disant lucide d'une révolution impossible, dont on tire tant de plaisir qu'elle soit impossible¹²⁶.

¹²² *Ibid.*, p. 204.

¹²³ *Ibid.*, p. 198.

¹²⁴ « Schizophrénie et société », in *Deux régimes de fous*, op. cit., p. 20.

¹²⁵ MP., p. 199.

¹²⁶ *Dialogues*, pp. 173-174.

En revanche, sous la forme d'un agencement concret, le corps sans organes est *là*, dans un lieu local, comme « petit morceau d'une nouvelle terre », mais qui s'ouvre immédiatement sur la terre elle-même.

D'où l'ambiguïté de ce que désigne le corps sans organes. Il désigne d'un côté le plan d'immanence, un Un-Tout illimité et virtuel qu'on n'atteint jamais en tant que tel. Mais il peut désigner aussi un agencement concret qui se trace sur et trace le Un-Tout illimité. Il n'y a là aucune contradiction, puisque ces deux aspects sont strictement la *même* chose sans être confondus. On peut donc parler d'un corps sans organes en tant qu'« ensemble de tous les CsO¹²⁷ » et aussi en tant qu'agencement concret. Les corps sans organes comme agencements concrets sont des *plateaux*, le corps sans organes de tous les corps sans organes est le plan de consistance : « Un plateau est un morceau d'immanence. Chaque CsO est fait de plateaux. Chaque CsO est lui-même un plateau, qui communique avec les autres plateaux sur le plan de consistance¹²⁸ ». Anne Sauvagnargues a donc bien raison d'insister sur le fait que « le corps sans organes désigne moins la face intensive virtuelle de toute organisation corporelle, que la coexistence rythmique, le battement sensitif du virtuel dans l'actuel¹²⁹ ». Le corps sans organes suppose donc toujours un agencement concret et singulier, qui donne une existence locale au plan d'immanence. En ce sens, l'agencement crée un corps nouveau ou un corps du nouveau. Le nouveau doit être pensé, non pas simplement comme la part ineffectuable de l'événement, mais aussi comme la nouveauté d'un agencement.

4. Typologie des pensées

On peut dire qu'un tel agencement donne lieu à deux formes de pensées chez Deleuze : la philosophie et l'art. La philosophie crée un territoire sur le plan d'immanence comme agencement concret des concepts. « Créer des concepts, c'est construire une région du plan, ajouter une région aux précédentes, explorer une nouvelle région, combler le manque¹³⁰ ». La philosophie opère une reterritorialisation de la déterritorialisation absolue sur le concept¹³¹. La déterritorialisation est absolue quand sa ligne de fuite passe dans le plan

¹²⁷ MP., p. 191.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 196.

¹²⁹ Anne Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, PUF., 2005, p. 216.

¹³⁰ *Pourparlers*, p. 201.

¹³¹ « La déterritorialisation absolue n'est pas sans reterritorialisation. La philosophie se reterritorialise sur le concept. Le concept n'est pas objet, mais territoire. Il n'a pas d'Objet, mais un territoire » (QPh., p. 97).

d'immanence, remontant de l'actuel au virtuel. Alors la déterritorialisation ne se reterritorialise pas dans un champ donné, mais dans « une nouvelle terre à venir¹³² ». La philosophie en appelle à la création d'une nouvelle terre et d'un nouveau peuple. Mais cette nouvelle terre n'est-elle pas simplement une utopie, qui n'existe nulle part ailleurs que dans un plan virtuel ? Il s'agit certes d'une utopie, mais d'une utopie d'immanence, d'un point de jonction où « [la déterritorialisation absolue] se connecte avec le milieu relatif présent, et surtout avec les forces étouffées dans ce milieu¹³³ ». C'est par là que la philosophie s'articule à la politique révolutionnaire :

[...] dire que la révolution est elle-même utopie d'immanence n'est pas dire que c'est un rêve, quelque chose qui ne se réalise pas ou qui ne se réalise qu'en trahissant. Au contraire, c'est poser la révolution comme plan d'immanence, mouvement infini, survol absolu, mais en tant que ces traits se connectent avec ce qu'il y a de réel ici et maintenant dans la lutte contre le capitalisme et relançant de nouvelles luttes chaque fois que la précédente est trahie¹³⁴.

C'est pourquoi il faut parler plutôt d'« Erehwon », qui « ne revoie pas seulement à “No-where” ou Nulle part, mais à “Now-here”, ici-maintenant¹³⁵ ». Et ce qui assure cette jonction de la nouvelle terre et d'ici-maintenant, c'est le concept comme territoire qui effectue une reterritorialisation sur la déterritorialisation absolue. Mais il n'est pas identique au plan d'immanence, il en est une région et un morceau. Mais, il n'est pas non plus un état de choses actuel. Il est plutôt ce qui, dans un état de choses, renvoie au plan d'immanence : un événement. Ainsi, un territoire dans un champ social déterminé peut être saisi comme un état de choses qui se comprend dans la logique de ce champ social, mais aussi comme un concept qui renvoie au plan d'immanence. C'est pourquoi « dégager toujours un événement des choses et des êtres, c'est la tâche de la philosophie, quand elle crée des concepts¹³⁶ ». Ainsi, avec la philosophie, la déterritorialisation absolue ne tombe ni dans le chaos, ou dans le néant mort, ni dans une reterritorialisation qui renoncerait à son absoluité, à sa puissance infinie. « Le chaos chaotise, et défait dans l'infini toute consistance. Le problème de la philosophie est d'acquérir une consistance, sans perdre l'infini dans lequel la pensée plonge¹³⁷ ». La philosophie crée des concepts et trace un plan d'immanence sur lequel les concepts se

¹³² *Ibid.*, p. 85.

¹³³ *Ibid.*, p. 96.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*, p. 36.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 45.

raccordent, chacun en constituant une région. Le plan « assure le raccordement des concepts », mais les concepts, comme agencements concrets, « assurent le peuplement du plan »¹³⁸. Chaque concept est comme un gage local de la consistance du plan, c'est lui qui permet au plan de ne pas être vide et de s'arracher à une simple utopie imaginaire. Le concept est en ce sens l'« actuel » qui n'est pas l'état de choses au présent, mais « le maintenant de notre devenir » (l'actuel s'identifie donc à l'inactuel)¹³⁹, le devenir étant ce qui échappe à l'histoire comme ensemble des conditions « pour créer quelque chose de nouveau¹⁴⁰ », une nouvelle terre, un nouveau peuple.

Il en va autrement pour l'art. Il effectue aussi la reterritorialisation sur la déterritorialisation absolue, non plus par les concepts, mais par les percepts et les affects que Deleuze et Guattari enveloppent dans la notion de « sensations ». Les sensations ne sont pas celles d'un sujet, mais du matériau même (les mots, les couleurs, les sons ou les pierres, etc.). Elles sont « des êtres qui valent pour eux-mêmes et excèdent tout vécu¹⁴¹ ». Mais si l'artiste fait « un bloc de sensations », celui-ci ne se confond pas avec les mélanges du matériau qui ne sont que des états de choses, et il le fait précisément pour « arracher le percept aux perceptions d'objet et aux états d'un sujet percevant », « arracher l'affect aux affections comme passage d'un état à un autre »¹⁴², en somme, pour arracher la sensation à l'opinion. L'affect et le percept sont donc porteurs des devenirs, qui se soustraient au vécu, aux perceptions et aux affections des états de choses. L'affect est un devenir-autre incessant, le percept rend visibles les forces insensibles qui animent ce devenir. Ils sont donc aussi porteurs d'événements. L'art compose ainsi un territoire fini, avec les percepts et les affects, sur cette ligne de déterritorialisation par rapport au « système de l'opinion qui réunissait les perceptions et affections dominantes dans un milieu naturel, historique et social¹⁴³ ». Le plan sur lequel les percepts et les affects se font bloc, Deleuze et Guattari l'appellent le « plan de composition ». La sensation se reterritorialise sur le « plan de composition ». Mais, « en même temps le plan de composition entraîne la sensation dans une déterritorialisation supérieure, la faisant passer par une sorte de décadage qui l'ouvre et la fend sur un cosmos infini¹⁴⁴ ». Le propre de l'art est donc de « passer par le fini pour retrouver, redonner l'infini¹⁴⁵ ». « L'art veut créer du fini

¹³⁸ *Ibid.*, p. 39.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 107.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 92.

¹⁴¹ *Ibid.*, pp. 154-155.

¹⁴² *Ibid.*, p. 158.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 186.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.*

qui redonne l'infini¹⁴⁶ », disent aussi Deleuze et Guattari. C'est en ce sens que l'art « n'actualise pas l'événement virtuel », mais « l'incorpore ou l'incarne¹⁴⁷ ». L'art donne *corps* à la ligne de déterritorialisation absolue sans limiter sa puissance infinie.

Dans *Francis Bacon, la logique de la sensation*, Deleuze analyse l'œuvre de Bacon et en fait un paradigme de la pensée artistique. Sans entrer dans les détails, on peut présenter l'opération de Bacon comme le déploiement des conséquences d'un événement pour constituer sur cette ligne de déterritorialisation un territoire qu'il appelle « Figure ». Le lieu où l'opération intervient, c'est la toile, considérée comme configuration des clichés et des probabilités (des données figuratives). L'événement, le « hasard », survient pour détruire cette configuration. L'opération va alors consister à reconfigurer entièrement la configuration donnée, cela s'appelle « Diagramme ». « C'est comme une *catastrophe* survenue sur la toile, dans les données figuratives et probabilitaires », et « comme un surgissement d'un autre monde »¹⁴⁸. Comment le diagramme rend-il possible ce surgissement ? et qu'est ce que cet autre monde ? Le diagramme est constitué de « traits irrationnels, involontaires, accidentels, libres, au hasard¹⁴⁹ ». Par exemple, « des traits manuels » : « Ces marques manuelles presque aveugles témoignent donc de l'intrusion d'un autre monde dans le monde visuel de la figuration¹⁵⁰ ». Le diagramme intervient pour brouiller le monde visuel de la toile et en sort un autre monde : la Figure. L'opération du diagramme consiste à « suggérer », c'est-à-dire à « introduire des “possibilités de fait”¹⁵¹ » qui doivent ensuite être converties en faits, c'est-à-dire en Figures. Ainsi, « le diagramme est bien un chaos, une catastrophe, mais aussi un germe d'ordre ou de rythme. C'est un violent chaos par rapport aux données figuratives, mais c'est un germe de rythme par rapport au nouvel ordre de la peinture¹⁵² ». Si la Figure incarne le surgissement de ce nouvel ordre, c'est parce qu'elle expose la déformation du corps par la sensation. Nous avons vu que la sensation (affects et percepts) est la force qui affecte et qui fait devenir. La Figure de Bacon rend donc visibles les forces invisibles qui traversent le corps et le déforment. Elle le fait par le jeu qu'elle établit avec deux autres éléments : Structure et Contour. Le contour isole la Figure, mais en même temps, il se fait un intermédiaire par lequel la Figure tend à rejoindre la structure comme aplat pour s'y dissiper. Le contour territorialise et déterritorialise à la fois, il est clos et illimité à la fois. Ce double

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 168.

¹⁴⁸ *Francis Bacon, Logique de la sensation, op. cit.*, p. 94.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 95.

¹⁵² *Ibid.*, pp. 95-96.

mouvement de contraction et de dilatation, de systole et de diastole, constitue le rythme du tableau, mouvements simultanés de déterritorialisation et de reterritorialisation. C'est en ce sens que la Figure est un corps sans organes, animé, nous l'avons vu, par les mouvements de répulsion et d'attraction. Le corps est ainsi traversé par « une onde [rythmique] qui trace dans le corps des niveaux ou des seuils d'après les variations de son amplitude¹⁵³ ». À chaque niveau ou seuil se détermine un organe transitoire. Peuplé de tels organes, jamais fixes, le corps franchit « les bornes de l'activité organique » et s'ouvre sur « une puissante vie non organique »¹⁵⁴. La Figure est donc un chaos composé, incorporé, *chaoïde*¹⁵⁵.

Nous avons maintenant trois formes de pensée. Nous avons d'abord distingué la pensée actualisante et la pensée contre-effectuante. La seconde se divise à son tour en deux types selon la manière dont la pensée donne consistance ou corps à la ligne qui va de l'actuel au virtuel : la philosophie et l'art. La première caractérise la pensée scientifique. En effet, « renonçant à l'infini la science donne au virtuel une référence qui l'actualise, par fonctions¹⁵⁶ ». Elle trace donc un plan de référence. Ainsi, « penser, c'est penser par concepts, ou bien par fonctions, ou bien par sensations, et l'une de ces pensées n'est pas meilleure qu'une autre, ou plus pleinement, plus complètement, plus synthétiquement "pensée"¹⁵⁷ ». Toutes les trois consistent à « affronter le chaos¹⁵⁸ ». Mais cela exige aussi que « nous plongeons dans le chaos », sans quoi la pensée serait réduite à l'opinion, à la simple manipulation des états de choses ou de corps déjà constitués, des sensations qui leur sont attachées, des idées qui se fondent sur eux. C'est le chaos qui donne aux pensées la puissance infinie qui déchire l'opinion. Tout l'enjeu est alors de pouvoir ou non donner une consistance, un corps ou un état de choses à cette puissance du chaos. Trois formes de pensées, trois créations. Toutes les pensées sont une manière d'affronter le chaos, mais aussi et surtout de lutter contre l'opinion.

Nous sommes maintenant en état d'affirmer l'effectivité de la pensée, ou plutôt des pensées. Même les pensées contre-effectuantes ont une certaine effectivité, celle d'un territoire concret et fini. Il nous semble donc inexact ou du moins partiel de présenter, comme Peter Hallward, la philosophie de Deleuze comme une fuite hors du monde actuel, même s'il

¹⁵³ *Ibid.*, p. 47.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 48.

¹⁵⁵ QPh., p. 192.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 112.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 187.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 186.

s'agit non pas d'une fuite vers un autre monde, mais vers le virtuel de ce monde¹⁵⁹. Nous ne pouvons donc pas non plus souscrire à cette remarque d'Alain Badiou, si profonde soit-elle, qui dit que le problème de Deleuze n'est pas celui de « l'isolement des formes actuelles du vrai » mais celui d'« une *totalisation virtuelle vraie des formes actuelles du faux* », en somme d'un accès au fondement virtuel qui rend possible les formes actuelles de l'étant comme simulacres¹⁶⁰. Mais il vaudrait mieux considérer que les pensées comme agencements concrets sont non pas une simple fuite vers le virtuel, mais différents types de jonctions du virtuel et de l'actuel. Même la soustraction à l'actuel, la fuite vers le virtuel, doit être tracée sous la forme d'un agencement concret, qui intervient dans le monde actuel pour le faire fuir vers la terre nouvelle. Dans cette tâche, la littérature et la philosophie convergent.

Sans doute, les trois formes de pensées et leur configuration dépendent du deuxième modèle de l'immanence ontologique. Car tracer ou construire un plan d'immanence ne prendrait pas pleinement son sens si le plan était déjà constitué. On ne ferait au mieux que reproduire le plan, qui ne serait pas encore exploré ou clairement exprimé, comme le sujet leibnizien élargit sa région. Dans le premier modèle de l'immanence, il serait en effet impossible de distinguer pleinement la pensée actualisante et la pensée contre-effectuante. D'où sans doute la figure du philosophe-savant comme Descartes, Leibniz ou Pascal, jusqu'à Kant qui va trancher la ligne de partage non pas en accomplissant le plan d'immanence mais en introduisant le plan de transcendance. Chez Leibniz, le plan virtuel est entièrement actuel dans le sujet, quoique celui-ci n'en exprime clairement qu'une région. Ainsi, en contre-effectuant sa région pleinement actuelle et réalisée dans le monde matériel, le sujet ne va pas de l'actuel au virtuel, mais d'une région actuelle à une autre qui n'était pas encore clairement exprimée. En élargissant sa région, le sujet s'approcherait du plan virtuel, mais ne

¹⁵⁹ Peter Hallward, *Out of this world : Deleuze and the Philosophy of Creation*, Verso, 2006.

¹⁶⁰ Citons le paragraphe entier pour reconstituer le contexte. Il s'agit de pointer la divergence entre celui « qui pense, comme [Badiou] que l'univocité de l'Être exige son intégrale *actualité* » et « celui en revanche, pour qui l'univocité de l'Être exige qu'il soit essentiellement *virtuel* » : « À celui en revanche, pour qui l'univocité de l'Être exige qu'il soit essentiellement *virtuel*, s'impose le motif de la vérité comme *puissance*. Au regard de cette puissance, les formes actuelles de l'étant peuvent bien être tenues pour des simulacres, des instances anarchiques du faux. Car la vérité est coextensive à la capacité productive de l'Un-virtuel, et ne réside telle quelle dans aucun de ses résultats actuels, pris isolément. La difficulté n'est donc plus du tout d'isoler les formes-vraies dans l'actuel, mais de raccorder l'anarchie des simulacres à une affirmation-vraie immanente. Cependant, cette affirmation n'existe nulle part ailleurs que dans ses actualisations et la puissance est réellement puissance *du faux*. La tâche est donc de circuler dans les cas et les formes du faux de telle sorte que sous leur contrainte, exposés ascétiquement à leur machination dionysiaque, nous soyons transis par le parcours intuitif qui va totaliser la "descente" vers l'Un-vrai et la "remontée" vers le Multiple-faux. Intuition de la puissance comme telle. Le problème, qui appelle les mêmes ressources que celui de l'isolement des formes actuelles du vrai (faire feu de tout bois, entre cantiques et algorithmes), est celui d'une *totalisation virtuelle vraie des formes actuelles du faux*. Mais c'est encore et toujours de la question de la vérité qu'il s'agit » (Deleuze, « *La clameur de l'Être* », *op. cit.*, pp. 88-89).

le construirait pas. La construction du plan d'immanence suppose donc un modèle de l'immanence selon lequel le plan d'immanence est chaque fois créé et à créer sur le chaos. En effet, la « coupe du chaos » est la définition même du plan d'immanence¹⁶¹. C'est aussi ce modèle qui permet de distinguer pleinement la pensée actualisante et la pensée contre-effectuante, à savoir la science et la philosophie. D'un côté, la science va chercher directement dans le chaos de nouvelles formes à actualiser au lieu de se contenter d'actualiser le plan virtuel déjà tout fait : « *La science descend de la virtualité chaotique aux états de choses et corps qui l'actualisent*¹⁶² ». De l'autre, la philosophie, en contre-effectuant l'état de choses, ne va ni de l'actuel au virtuel préétabli ni au virtuel chaotique, mais à « la virtualité devenue consistante, entité qui se forme sur un plan d'immanence qui coupe le chaos », c'est-à-dire au territoire du concept qui s'étend à même le plan d'immanence¹⁶³. Par l'intermédiaire de l'événement, on voit que « les deux lignes sont [...] inséparables, mais indépendantes¹⁶⁴ ». Inséparables, car il appartient à l'événement de s'actualiser et de se contre-effectuer à la fois. La science peut trouver son lieu opératoire dans l'événement virtuel à actualiser et la philosophie dans l'événement actualisé à contre-effectuer. Indépendantes, car ces deux lignes ne se confondent jamais, « chacune complète en elle-même¹⁶⁵ ». En effet, « [la ligne d'actualité] tire [du chaos] des états de choses qui, certes, actualisent aussi dans leurs coordonnées les événements virtuels, mais n'en retiennent que des potentiels en voie d'actualisation déjà, faisant partie des fonctions ». Inversement, la philosophie va vers l'événement virtuel dans ce qui, en lui, « échappe à sa propre actualisation¹⁶⁶ » et qui n'a sa place que sur le plan d'immanence. Ainsi, pour la science, le plan virtuel consistant de la philosophie reste trop chaotique. Quand le philosophe-savant d'aujourd'hui, partisan de la philosophie analytique et de la philosophie de l'esprit, subordonne la philosophie à la science, ce n'est donc pas à la manière de Leibniz pour qui la ligne d'actualité et la ligne de contre-effectuation empruntent la même voie, mais en abolissant tout simplement le plan virtuel consistant ou en réduisant les événements aux potentiels¹⁶⁷.

Mais c'est aussi à partir de cette inséparabilité indépendante qu'on peut concevoir les

¹⁶¹ « Le plan d'immanence est comme une coupe du chaos [...] » (QPh., p. 44).

¹⁶² *Ibid.*, p. 147.

¹⁶³ « [...] si l'on remonte la ligne [de l'actualisation scientifique] au contraire, si on va des états de choses au virtuel, ce n'est pas la même ligne, parce que ce n'est pas le même virtuel (on peut donc aussi bien la descendre sans qu'elle se confonde, avec la précédente). Le virtuel n'est plus la virtualité chaotique, mais la virtualité devenue consistante, entité qui se forme sur un plan d'immanence qui coupe le chaos » (*ibid.*).

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 152.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 147.

¹⁶⁷ Ainsi, même Badiou, qui est pourtant fort éloigné de toutes les philosophies scientistes, ne peut affirmer l'événement que hors de l'ontologie-mathématiques qui ne connaît que des étants-multiplicités tous actuels.

interactions possibles entre la philosophie et la science. Les potentiels pouvant être considérés comme une forme réduite des concepts, « la science croise sans cesse la possibilité de concepts », et, « les concepts comportent nécessairement des allusions à la science »¹⁶⁸. Cela ouvrirait donc la possibilité que la science trouve dans les concepts philosophiques *son* « problème », ses nouveaux potentiels à actualiser en inventant une nouvelle fonction. Il est arrivé à Deleuze d'affirmer que « la science devient de plus en plus événementielle, au lieu de structurale » et que « les savants s'occupent de plus en plus d'événements singuliers, de nature incorporelle »¹⁶⁹. Cela fait, poursuit Deleuze, appel à « l'interdisciplinarité ». Et il semble que Deleuze et Guattari indiquent cette possibilité de l'interdisciplinarité entre la science et la philosophie quand ils affirment dans *Mille plateaux* le couplage nécessaire de la science royale et de la science ambulante :

Dans le champ d'interaction des deux sciences, les sciences ambulantes se contentent d'*inventer des problèmes*, dont la solution renverrait à tout un ensemble d'activités collectives et non scientifiques, mais dont la *solution scientifique* dépend au contraire de la science royale, et de la manière dont la science royale a d'abord transformé le problème en la faisant passer dans son appareil théorématique et son organisation du travail¹⁷⁰.

Il n'est en effet pas impossible de reconnaître la philosophie dans toutes les descriptions des sciences ambulantes, présentées comme des machines de guerre contre les sciences royales et étatiques. Les problèmes que les sciences ambulantes posent seraient alors les événements-concepts dont les sciences à proprement parler peuvent tirer des potentiels à résoudre par leurs propres moyens, c'est-à-dire en inventant des fonctions. Cela revient à se demander : « Y a-t-il [...] des fonctions de concepts, fonctions proprement scientifiques ?¹⁷¹ » Mais, « seuls les savants sont aptes à répondre à cette question¹⁷² ».

Pour la philosophie et l'art, il y a un rapport plus étroit. Et ce n'est pas simplement comme nous l'avons déjà remarqué, sur le plan de leur tâche commune, mais sur le plan ontologique. On pourrait penser que le plan de composition, dont la détermination est assez vague par rapport au plan d'immanence philosophique et au plan de référence scientifique, n'est pas autre chose que le plan d'immanence. Le plan d'immanence et le plan de

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 153.

¹⁶⁹ *Dialogues, op. cit.*, p. 82.

¹⁷⁰ MP., p. 463.

¹⁷¹ QPh., p. 153

¹⁷² *Ibid.*

composition constitueraient un seul plan ontologique, le plan de consistance, saisi pour le premier selon le mouvement et le repos ou la vitesse et la lenteur (*longitude*), pour le second selon les affects intensifs (*latitude*)¹⁷³. En effet, le plan d'immanence et le plan de composition se recouvrent : « Le plan de composition de l'art et le plan d'immanence de la philosophie peuvent se glisser l'un dans l'autre, au point que des pans de l'un soient occupés par des entités de l'autre¹⁷⁴ ». On pourrait peut-être dire que ces deux disciplines opèrent sur le même plan, mais l'une sur l'axe de la longitude, l'autre plutôt sur l'axe de la latitude, mais le glissement de l'un dans l'autre est permanent, ce qui détermine les figures du penseur artiste, « “à moitié” philosophes » (Mallarmé avec Igitur) et les figures du philosophe artiste (Nietzsche avec Zarathoustra). Un concept peut être dit « beau »¹⁷⁵, et une figure esthétique peut « instaurer un nouveau plan d'immanence¹⁷⁶ ».

En tout cas, on pourrait penser que la configuration des pensées, leur indépendance et leur interaction, supposent l'ontologie immanentiste¹⁷⁷. Et si l'on maintient la thèse de Deleuze identifiant la philosophie et l'ontologie, on peut dire que Deleuze n'est pas si éloigné de Badiou. Chez Deleuze aussi, la philosophie assure la compossibilité des pensées. La tâche n'est pas explicitement évoquée dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*, mais la nature de l'ouvrage la désigne assez clairement sans avoir à la dire.

Un dernier mot sur cette ontologie. Nous avons présenté, notamment avec Whitehead et Nietzsche cette ontologie immanentiste dans laquelle le plan d'immanence est toujours à créer. Deleuze lui-même construit l'ontologie de l'événement, celui-ci communiquant avec les autres pour former l'Événement comme plan d'immanence. Chaque événement *répète* le plan d'immanence comme sa propre condition, mais c'est la répétition qui crée ou recrée chaque fois le plan. Il est « un coup de dés qui fait partie d'un même lancer toujours fragmenté et reformé dans chaque coup¹⁷⁸ ». Du modèle dans lequel l'Un-Tout est préétabli au modèle dans lequel il est à recréer à tous moments, le passage semble schématiquement simple et théoriquement clair. Mais ce dernier modèle n'en est pas moins à soumettre à la question du *comment*. Le paradoxe de l'événement qui crée sa propre condition suppose que

¹⁷³ Cf. MP., pp. 318-321 et pp. 632-633.

¹⁷⁴ QPh., p. 65.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 126.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 65.

¹⁷⁷ Nous ne pouvons pas ici analyser le rapport non moins important et intéressant entre la science et l'art. Deleuze et Guattari parlent effectivement de la possibilité qu'une fonction soit belle (*ibid.*, p. 126). On pourrait aussi concevoir leur rapport au niveau du corps. Un corps peut être à la fois un élément d'un plan de référence et un élément d'un plan de composition. Et, dans la mesure où l'art consiste à donner un corps, il peut emprunter un corps actualisé selon une fonction scientifique (une figure géométrique, par exemple) pour lui faire jouer un rôle tout autre sur le plan de composition.

¹⁷⁸ LS., p. 130.

le raccordement des événements, quelle que soit leur divergence ou leur hétérogénéité, est toujours possible. Mais, si ce n'est pas une pure et simple présupposition, comme l'idée régulatrice kantienne du monde comme totalité, il faut démontrer ontologiquement comment une infinité d'éléments hétérogènes peut constituer une unité quelconque sur un même plan sans retomber dans le chaos et quelle est cette unité. Sans répondre à cette question, on pourrait soupçonner que l'Un-Tout est aussi présupposé dans le second modèle de l'immanence. Alors, la pensée de Deleuze ne pourrait pas esquiver la critique de Badiou qui interprète sa philosophie tout entière comme métaphysique de l'Un.

C'est sans doute là que s'impose la question ontologique du temps. Le temps est le modèle par excellence de la « synthèse disjonctive ». Deleuze dit, cette fois avec Bergson, l'autre figure majeure de l'ontologie immanentiste, que, conçu comme durée, le temps est le Tout-Ouvert et qu'« il lui appartient de changer sans cesse ou faire surgir quelque chose de nouveau, bref de durer¹⁷⁹ ». Si on conçoit le temps comme une succession de présents, on ne peut pas expliquer comment le temps passe. Le temps se divise en dimensions hétérogènes, mais pour que le temps passe, il faut qu'il les réunisse immédiatement en un Tout-Unité. Comme le dit François Zourabichvili, le temps est « la différence absolue, la mise en rapport immédiate des hétérogènes¹⁸⁰ ». Mais en mettant en relation des hétérogènes, le temps change de nature : « par les relations, le tout se transforme ou change de qualité¹⁸¹ ». C'est pourquoi « le tout se crée et ne cesse de se créer¹⁸² ». C'est aussi pourquoi « le tout n'est pas un ensemble clos, mais au contraire ce par quoi l'ensemble n'est jamais absolument clos, jamais complètement à l'abri, ce qui le maintient ouvert quelque part, comme par un fil tenu qui le rattache au reste de l'univers¹⁸³ ». Dans un de ses derniers textes, Deleuze évoque aussi le temps pour expliquer le rapport et la distinction de l'actuel et du virtuel¹⁸⁴. Il faudrait donc, nous en parlons comme d'une tâche pour l'avenir, aller chercher dans la pensée deleuzienne du temps ce qui rend pleinement intelligible le secret de son ontologie de l'immanence. Cette valeur ontologique du temps donnerait aussi matière à confrontation avec Heidegger qui a aussi construit une puissante pensée ontologique du temps, et avec Badiou qui a retiré le temps de toute l'ontologie.

¹⁷⁹ *Cinéma I, L'image-mouvement, op. cit.*, p. 20.

¹⁸⁰ François Zourabichvili, *Deleuze. Une philosophie de l'événement, op.cit.*, p. 77.

¹⁸¹ *Cinéma I, L'image-mouvement, op. cit.*, p. 21.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ Cf. « L'actuel et le virtuel », in *Dialogues, op. cit.*, pp. 184-185.

Conclusion

L'enjeu de la pensée de l'événement est double. Premièrement, il faut arracher le matérialisme à tout réductionnisme qui ramène la pensée à la simple cause matérielle de sa production, qu'elle soit identifiée au mécanisme biologique de l'être humain ou au mécanisme social, culturel et économique. Deuxièmement, il faut arracher la pensée de l'événement à tout mysticisme. Ces deux tâches sont étroitement liées. L'événement est en effet un concept qui affirme l'avènement d'une nouveauté qui ne soit pas entièrement conditionnée par la causalité matérielle de la situation où il a lieu. Le concept d'événement nous donne ainsi une arme pour nous soustraire au déterminisme réductionniste du matérialisme. Mais, c'est aussi pourquoi la pensée de l'événement se prête facilement au mysticisme. Celui-ci s'installe quand l'événement est dressé comme une figure de l'impensable et ainsi sacralisé dans sa transcendance réfractaire à toute intelligibilité. Ainsi, si la pensée matérialiste de l'événement peut échapper à la fois au déterminisme réductionniste du matérialisme et au mysticisme, c'est dans la mesure où elle peut réconcilier la pensée de l'événement et l'immanentisme matérialiste. Le nouveau matérialisme doit être un matérialisme du nouveau.

Francis Ponge organise sa poésie autour de l'événementialité des choses. Sa poésie intervient dans une situation dans laquelle chaque chose a sa place fixe dans son rapport avec les hommes, selon leurs évaluations et leurs opinions. Cette situation, il l'appelle « manège ». Une chose devient l'objet de la poésie, quand elle se soustrait au manège, en se différenciant d'elle-même telle qu'elle est déterminée selon la logique du manège. Cette capacité qu'a la chose de se différencier, c'est là sa « qualité différentielle », que la poésie doit saisir dans son dire. Il ne s'agit pas en réalité d'une qualité, mais de l'existence, irréductible à toute qualité, conceptuellement déterminable. L'existence est un mouvement extatique de sortie hors de soi, auquel Ponge donne le nom d'« objoie ». C'est aussi le moment de vérité, car, pour Ponge, « la vérité jouit ». C'est le moment où la chose se dévoile dans son existence avec tous ses prédicats. Soustraite au rapport du manège qui sélectionne une qualité plutôt qu'une autre et qui valorise un rapport déterminé (par exemple le rapport d'usage selon l'utilité pour les hommes) plutôt qu'un autre, la chose rayonne dans son mouvement extatique et entre dans un libre rapport avec d'autres choses. Ce libre rapport se détermine comme un jeu. Le jeu est en effet une opération dans laquelle l'objet et à la fois l'acte qui le vise suspendent leur

destination *naturelle*. La méthode fondamentale de la poésie de Ponge, l'« objeu », détermine cette double suspension : d'un côté, en advenant comme un vide, la chose se soustrait aux rapports dans lesquels elle est prise ordinairement, de l'autre, le langage suspend sa finalité ordinaire, celle de la signification, pour ouvrir les mots aux rapports libres. Ces rapports se concrétisent selon une certaine verticalité, réalisée dans les rapports phonétiques, graphiques et visuels, ou étymologiques, etc. La verticalité du langage poétique consiste à soustraire un mot à son enchaînement syntaxique pour l'ouvrir à des rapports de nature différente. La verticalité suspend la linéarité horizontale pour faire surgir des liaisons inattendues entre des mots syntaxiquement distants. Ces liaisons tracent sur le texte une espèce de constellation, qui est la source de significations inouïes que seuls les regards des lecteurs actualiseront. L'objeu répond ainsi à l'événementialité des choses dans la matérialité du langage, en faisant surgir dans celui-ci une nouvelle signifiante.

Henri Michaux met au centre de sa poésie la question de l'infini, qui advient comme conséquence de la destitution événementielle de la finitude de notre expérience ordinaire du monde et de la vie. Or l'être, ou la vie, est originairement infini dans sa puissance de se soustraire à toute situation ou à toute localisation. La finitude n'est qu'un refoulement de l'infinité ontologique originaire. Un déclic (drogue, fatigue, blessure, etc.) suffit pour débloquent cette infinité. L'être est en effet considéré par Michaux comme « une ligne qui se brise en mille aberrations ». Comme ligne qui se brise à l'infini, la puissance de l'être dépasse réellement tout compte, même s'il va à l'infini : puissance du continu supérieure à l'infini dénombrable. C'est un excès non maîtrisable par le savoir. Mais c'est aussi là que la confusion entre l'infini ontologique de l'être-ligne continue et l'infini théologique devient inévitable. Michaux semble osciller entre ces deux pôles. Mais, sous l'apparence de cette oscillation, il y a une pensée véritablement matérialiste. Celle-ci ne nie pas l'existence de Dieu au profit de la finitude humaine, ce qui serait tout simplement la liquidation de toute pensée. Le geste du véritable penseur matérialiste consiste à faire dériver l'infini théologique de l'infini ontologique. Le premier n'est que l'interruption du mouvement du second, la ligne enfermée dans le cercle. Mais le brisement infini de l'être-ligne semble encore trop près du chaos. C'est le rythme qui donne consistance à cette ligne de fuite infinie sans l'interrompre dans une figure fermée ou dans une forme figée. Le rythme distingue ainsi les plis et les ondes de l'être d'avec le chaos. Ce n'est donc pas un hasard si on voit la notion de rythme traverser ses pratiques picturales et poétiques. Le rythme donne le moyen à l'art d'incarner l'infini dans son matériau nécessairement fini. C'est une *matière* suffisamment raréfiée pour accueillir l'infini. Michaux va alors concevoir le langage poétique comme langage rythmique.

Le rythme réalise en effet le continu dans le langage, en traversant la discontinuité des mots. Contrairement à la verticalité poétique de Ponge qui isole le mot, le rythme michaldien submerge le mot dans le flux rythmique du discours. Pourtant, l'effet recherché montre une convergence : raréfier la contrainte syntaxique pour établir entre les mots un nouveau rapport au delà de la contiguïté syntaxique. Les poèmes comme les dessins de Michaux sont composés de lignes, qui ne délimitent rien, ne cernent aucun contour, mais qui font apparaître un *continuum* à travers leur brisement et leur ondulation rythmiques.

On nous objectera que notre conclusion est décevante. La verticalité comme le rythme sont des procédés bien connus, largement étudiés, qui s'appliquent aussi à bien d'autres poètes, écrivains, ou même à n'importe quel usage du langage. Il n'y a rien de nouveau. Nous avons même cité Jacobson et Barthes, et nous sommes référés à la théorie du rythme fondée sur la linguistique de Benveniste, toutes ces théories qu'on dit démodées... Mais c'est exactement là que l'on peut distinguer la rhétorique et les « figures de pensée¹ » ou le style de pensée. Dans un agencement de pensée, qu'on peut désigner par un nom propre, on ne peut jamais isoler un élément, même formel, sans que l'agencement s'effondre. La verticalité du langage poétique chez Ponge n'a aucun sens si on l'isole de sa pensée de l'événementialité des choses, de sa conception du jeu poétique. De même, le langage rythmique du continu chez Michaux n'a aucun sens si on le dissocie de sa pensée de l'infini, de son ontologie de l'être-ligne qui se brise, de la question vitale pour lui de la consistance de la ligne de fuite. Il est toujours possible d'extraire un procédé formel d'un agencement et de lui donner une autonomie. Mais une fois séparé de l'agencement, le procédé ne fonctionne plus de la même façon. Il peut être intégré dans un nouvel agencement de pensée, mais il peut aussi figurer dans un répertoire de procédés littéraires ou rhétoriques. L'inséparabilité de l'élément formel et du contenu est sans doute un des critères de l'agencement de pensée artistique. La performativité (encore une théorie « démodée » !) de la poésie tient peut-être à cette inséparabilité. En tant qu'agencement de pensée, elle fait ce qu'elle dit. Le poème est ainsi à la fois une pensée de l'événement et l'événement d'un langage.

La philosophie contemporaine fait écho à la pensée poétique qui tente de penser

¹ Nous empruntons ce terme à Judith Balso avec qui nous partageons fondamentalement, malgré des différences dans la méthodologie et dans les présuppositions théoriques, l'affirmation de l'existence des pensées poétiques. Elle oppose ainsi les figures de pensée et la rhétorique : « Dans ce qu'il s'agit de désapprendre, il y a d'abord la langue et ses figures. Le poème met à mal toutes les figures que la rhétorique répertorie. Il les met à mal parce qu'il leur substitue ce que je propose d'appeler des "figures de pensée", chaque fois singulières dans leur intrication à la langue. Si l'on cherche à nommer ce qu'il y a "là", si l'on cherche à remonter de ces figures inédites à la pensée du poème, les nominations formelles, rhétoriques, se trouvent déroutées » (*Affirmation de la poésie*, Nous, 2011, p. 111).

l'événement sans retomber dans un régime de transcendance. Derrida construit, sous le nom de « différance », une ontologie qui déconstruit toute transcendance, et qui affirme pourtant l'événement comme altérité radicale. La différance est un principe immanent qui constitue les différents(-étants) sans supposer aucune transcendance ni aucune subjectivité transcendantale. Elle est constitutive non seulement de la différence ontique des étants, mais aussi et surtout de la différenciation de soi, qui ouvre l'écart par quoi le soi *se* présente à soi-même. Cet écart ne pouvant jamais être supprimé, la présence pure et absolue à soi est indéfiniment *différée*. Ainsi, la différance constitue et trouble en même temps la différence des étants, car tout étant est constamment traversé par le mouvement de différenciation qui ébranle son identité. Cette différence que la différance marque par rapport à la métaphysique de la présence, c'est cela qui constitue l'altérité événementielle de tout autre. C'est une altérité qui rend l'autre lui-même autre que lui-même et qu'il ne peut jamais s'approprier. C'est en ce sens que tout autre est tout autre. La tâche de la philosophie est alors de penser, non pas l'altérité discernable de l'autre, mais l'altérité de l'autre qui le différencie de lui-même. Or cette altérité ne se présente jamais d'aucune manière. Comment peut-on alors la penser ? C'est autour de cette question que s'organise la pensée de Derrida sur la trace. La différence imprésentable qui est, en l'autre, autre pour lui-même doit laisser une trace quelconque de cette altérité. Or la différance, cet au-delà de la métaphysique, n'advient que pour disparaître. Faute de consistance ontologique, elle ne fait que laisser la trace de sa disparition. La trace est la seule *matière* qui fait signe vers l'altérité radicale. Le matérialisme derridien de l'événement est donc un matérialisme de la trace. La philosophie déconstructrice doit donc *lire* cette trace et penser, à travers elle, l'altérité qui s'y annonce. Or, selon Derrida, la consistance ontologique de la trace est elle-même « impensable ». Il n'y a aucune détermination ontologique possible du mode d'être si singulier de la trace, de ce qui constitue l'hétérogénéité de la trace par rapport aux autres étants présents. La détermination ontologique de la trace est essentiellement impossible, car, pour Derrida, il n'y a d'autre mode d'existence que la présence métaphysique. Il n'y a donc aucune dialectique possible entre, d'un côté, non seulement l'événement mais aussi ses conséquences (les traces) et, de l'autre, la situation où il advient. D'où son insistance constante sur la retombée nécessaire de tout événement dans la normalité de la situation (donc de toute pensée de l'« au-delà » dans la métaphysique). Mais l'impossibilité de penser théoriquement la trace est précisément ce qui détermine la pratique de la déconstruction comme pensée matérialiste de l'événement. L'impensabilité ontologique de la trace n'empêche pas que quelque chose comme la trace puisse *exister* de quelque manière. Ainsi, au lieu de construire une ontologie qui permettrait

de déterminer le mode d'être de la trace, Derrida a essayé d'organiser ses textes comme traces. Mais il n'est jamais garanti que son texte soit effectivement une trace où s'annonce le tout autre de la métaphysique. L'existence de la trace est à jamais suspendue au « peut-être » qui laisse indécidable son avoir-eu-lieu et son encore-à-venir. La déconstruction est une pensée de l'événement, qui joue sa chance sur la pratique chaque fois singulière de la composition textuelle. La déconstruction derridienne est une philosophie *confondue* avec la procédure de vérité par sa décision de renoncer à toute théorisation de sa propre procédure.

Deleuze construit son ontologie immanentiste sur la coextensivité du devenir et de l'événement. Le devenir est événementiel en ceci qu'il échappe à tout état de choses et à toute localisation au présent. Tout devenir est une ligne illimitée, qui se divise à l'infini en allant à la fois au passé et au futur. L'événement s'effectue dans un état de choses, mais il comporte aussi une part ineffectuable, par laquelle il rejoint la ligne illimitée du devenir. Cette ligne est celle de l'Aiôn, sur laquelle l'événement communique avec tous les autres selon la logique de la synthèse disjonctive, pour former un seul et même Événement. C'est un champ ontologique d'immanence, dans lequel l'être se dit univoquement de tous les étants divergents sans pourtant les unir dans une Identité supérieure. Il y a en réalité deux modèles de l'immanence. Dans les deux cas, les étants sont déterminés sur un seul et même plan, sans aucune référence à l'instance qui leur est transcendante. Les étants s'individuent donc à travers les événements qui communiquent. Mais, dans l'un de ces modèles, l'unité des événements est présupposée et donc hors de la portée des étants. La divergence devient ainsi exclusive. Les événements sont des différenciés de l'Un dont la compossibilité est déjà calculée. Selon l'autre modèle, l'unité même des événements est un Événement, chaque fois à créer. Chaque événement implique et répète un Événement unique pour autant que c'est la répétition même qui fait advenir cette unicité. Ces deux modèles de l'ontologie immanentiste affirment fondamentalement la création de la nouveauté. L'événement virtuel s'effectue dans un état de choses actuel, mais il n'y a aucune ressemblance entre eux. Un corps ou une chose individués sont un surgissement du nouveau. Mais c'est une nouveauté disparaissante, car une fois effectué, l'événement se laisse expliquer selon la causalité matérielle et selon le principe de la contradiction. Il n'y a plus rien d'imprévisible, de paradoxal. La tâche de la pensée est alors de contre-effectuer l'événement pour en dégager la part non advenue, non effectuée, qui renvoie non plus à un état de choses, mais au champ d'immanence ontologique qui affirme toutes les divergences. Cela entraîne un état de choses vers son devenir. Mais ce devenir sera de nouveau actualisé dans un autre état de choses. Il y a une impasse. Un état de choses, un territoire, se déterritorialise, non seulement relativement, d'un état à un autre qui reterritorialise, mais aussi

absolument, d'un état au plan virtuel qui l'a rendu possible. Mais, si cette ligne de fuite absolue n'est effective qu'à être reterritorisée à son tour, on est enfermé dans un dualisme, qui oscille entre la déterritorialisation et sa reterritorialisation sans jamais trouver d'issue. Ainsi la déterritorialisation révolutionnaire est vouée à se reterritorialiser dans un appareil d'État plus ou moins répressif. L'impasse est similaire à celle de Derrida, qui nous met sur la voie d'une déconstruction incessante, oscillant entre, d'un côté, le dehors de la métaphysique ou la justice qui n'est possible que comme impossible ou qui n'advient qu'en s'effaçant et, de l'autre, le langage de la métaphysique ou le droit. Et de même que la destruction pure et simple du régime du même au profit de l'autre peut produire une violence pire, la précipitation trop hâtive de la déterritorialisation transformera sa ligne de fuite en ligne d'abolition fasciste. Contrairement à Derrida qui abandonne la solution de cette impasse à la pratique textuelle qui fait ce que la théorie ne peut assurer, Deleuze la surmonte en inventant et élaborant un nouveau concept : l'agencement. L'agencement permet en effet de théoriser et analyser les rapports entre l'état de choses et l'événement, et les manières dont le premier reterritorialisait le second et le second déterritorialisait le premier. On peut alors concevoir un agencement qui échappe à l'impasse, l'agencement que Deleuze et Guattari appellent « machine de guerre ». Il ne s'agit pas d'une pure et simple destruction de l'appareil d'État, ni de la reterritorialisation incessante de la déterritorialisation, mais de la reterritorialisation sur la déterritorialisation. Au lieu d'être reterritorisée, la ligne de fuite constitue elle-même un territoire. C'est un agencement concret qui se trace effectivement dans un territoire donné, comme un morceau de la terre nouvelle, laquelle se déterritorialisait absolument vers le plan d'immanence. Ce type d'agencement peut être appelé « corps sans organes ». Il se trace à même le plan d'immanence ou de consistance qui est lui-même un corps sans organe. À partir de l'ontologie immanentiste et de la théorie de l'agencement, on peut distinguer trois formes de pensées : la pensée actualisante qui effectue l'événement, la pensée contre-effectuante qui incarne l'événement, la pensée contre-effectuante qui donne consistance à l'événement; la science, l'art et la philosophie. L'art et la philosophie convergent comme deux manières de faire un territoire concret, sensationnel ou conceptuel, sur la ligne de fuite absolue, pour faire appel à la nouvelle terre et au nouveau peuple à venir. La science et la philosophie sont complémentaires en ceci qu'elles correspondent à deux mouvements de l'événement : l'actualisation et la contre-effectuation. La science donne à la philosophie le lieu où elle intervient, mais la philosophie peut donner à la science des « problèmes » à résoudre. Les trois formes de pensées sont des manières d'affronter le chaos. Ce sont aussi trois *manières* de la création : créer la fonction qui rend compte d'une nouvelle actualisation de l'événement,

créer le concept qui donne consistance à l'événement, créer la sensation qui incarne l'événement. La création se fait toujours en plongeant dans le chaos, et c'est ce qui permet de lutter contre les opinions.

La philosophie contemporaine est en partage en ce qui concerne la valeur ontologique de l'événement. Alain Badiou a fondé sa critique radicale de l'identification de l'être et de l'événement sur la construction d'un système philosophique qui abandonne la vocation ontologique aux mathématiques en affirmant la possibilité de l'événement hors de l'ontologie. Il assure en revanche ontologiquement l'effectivité des conséquences qu'un événement trace dans une situation dont l'être est mathématiquement pensable. Il démontre ainsi la possibilité que *quelque chose de nouveau* existe qui soit indiscernable selon la logique gouvernant les objets ordinaires de la situation. Il s'agit d'une vérité dont l'être est pensé comme multiplicité générique. La critique fondamentale que Badiou adresse à l'ontologie de l'événement consiste à dire qu'elle est incapable d'assurer l'existence de quelque chose comme une vérité post-événementielle. Si l'être est événementiel, sa soustraction est nécessaire pour qu'il y ait quelque chose d'étant. L'oubli de l'être est essentialisé, le salut est toujours déjà passé et éternellement à venir. Voilà la raison pour laquelle l'événement ontologisé laisse si facilement place à la transcendance. Le dernier Heidegger n'a-t-il pas affirmé que « seul un Dieu peut encore nous sauver » ? Des pensées plus ou moins inspirées de Heidegger ne mobilisent-elles pas la thématique du messianisme, l'éthique du « tout Autre » ?

Il nous semble pourtant que le système badiouien, malgré sa solidité incomparable, n'esquive pas complètement la transcendance. Premièrement, l'ontologie-mathématiques n'a aucun principe génétique qui exprimerait pourquoi l'être se laisse présenter selon l'axiomatique. Le statut ontologique des mathématiques est *posé* lui-même axiomatiquement, ce qui pourrait réintroduire la figure transcendante d'un calculateur. Badiou dira qu'il ne s'agit pas de dire que l'être est mathématique mais que les mathématiques sont le discours de l'être, de ce qui est dicible de l'être. Or il s'est avéré que, dans les mathématiques mêmes, la théorie axiomatique des ensembles n'est qu'une des manières de décrire des univers mathématiques possibles. Et si elle ne décrit qu'un type d'étant mathématique, comment prétendre au statut ontologique de cette description sans retomber dans l'onto-théologie qui confond un type d'étant avec l'être même ?

L'événementialité de l'être nous semble rester la meilleure solution pour échapper à l'onto-théologie. L'étant surgit sans aucun fondement séparé, théologique ou mathématique. Sa contingence est pleinement assumée. Mais le retrait essentiel de l'être nous voue à l'impasse du choix entre l'être toujours à venir et l'étant présent oublié. Derrida a essayé de

surmonter cette impasse en ramenant la question du déploiement des conséquences de l'événement à une question purement pratique. Sans garantie théorique, la possibilité de l'au-delà de la métaphysique est à jamais suspendue à la possibilité impossible du « peut-être », celle de la trace à travers laquelle la nouvelle pensée s'annonce. Deleuze, en revanche, assure, avec la théorie de l'agencement, la possibilité qu'un agencement concret soit ici et maintenant un morceau du plan d'immanence ou de composition. La pensée crée un « absolu local », qui fait appel à la nouvelle terre. Mais cette configuration des pensées suppose une ontologie immanentiste qui crée chaque fois le champ ontologique virtuel. L'unité d'un tel champ reste encore à interroger. En tous cas, la confrontation des pensées philosophiques du point de la question de l'événement sera fructueuse. Cela désigne un véritable problème philosophique dont la solution en appellera à une nouvelle image de la pensée.

Nous avons montré que des pensées littéraires existent et qu'existent aussi des pensées philosophiques qui affirment la possibilité que des pensées existent. Nous pensons que notre hypothèse que la littérature est une pensée est maintenant un *fait*. Nous pouvons donc déclarer, contre tous les scepticismes d'aujourd'hui décrétant la fin de la littérature ou de la philosophie, que la pensée est toujours possible. Alors, comme le dit Badiou, la question n'est plus « Est-ce possible ? », c'est une chose faite, mais « En sommes-nous capable ? »² Déclarons que nous sommes tous capables de penser. Ce n'est pas l'intelligence qui nous manque, mais le courage d'affirmer l'existence de ce dont les opinions affirment l'inexistence.

² Alain Badiou, *Deleuze, « La clameur de l'Être »*, op. cit., p. 148.

Bibliographie

Notre bibliographie est sélective. Nous nous bornons à indiquer les ouvrages cités ou mentionnés dans ce travail. Nous y ajoutons seulement les livres que nous avons consultés et dont nous avons pu tirer des renseignements utiles. Sauf indication contraire, les ouvrages sont classés par ordre chronologique. Quand un ouvrage est mentionné dans plusieurs catégories, nous indiquons par des chiffres l'endroit où figure la référence complète (par exemple : I-1-2 pour un article d'une des revues consacrées à Francis Ponge).

I. Littérature et poésie

1. Francis PONGE

Pour une bibliographie plus complète, nous renvoyons à *Francis Ponge, Bibliographie des Écrivains Français*, éd. par Bernard Beugnot, Jacinthe Martel, Bernard Veck, Memini, 1999.

1) Œuvres de Francis Ponge

Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers, Gallimard-Seuil, 1970.

La Fabrique du pré, Skira, coll. « Les Sentiers de la création », 1971.

Correspondance avec Jean Paulhan (1923-1968), (2 volumes), Gallimard, 1986.

Treize lettres à Castor Seibel, L'Echoppe, 1995.

Correspondance avec Jean Tortel (1944-1981), éd. établie et présentée par Bernard Beugnot et Bernard Veck, Stock, coll. « Versus », 1998.

Lettres à Jean Thibaudeau, Le Temps qu'il fait, 1999.

Œuvres complètes, tome I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », édition publiée sous la dir. de Bernard Beugnot, avec la collaboration de Michel Collot, Gérard Farasse, Jean-Marie Gleize, Jacinthe Martel, Robert Melançon et Bernard Veck, 1999.

Œuvres complètes, tome II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », édition publiée sous la dir. de Bernard Beugnot, avec la collaboration de Gérard Farasse, Jean-Marie Gleize, Jacinthe Martel, Robert Melançon, Philippe Met et Bernard Veck, 2002.

Pages d'atelier 1917-1982, textes réunis, établis et présentés par Bernard Beugnot, Gallimard, 2005.

2) Revues consacrées à Francis Ponge

- « Francis Ponge », *Cahiers de l'Herne*, n° 51, sous la dir. de Jean-Marie Gleize, 1986.
« Ponge à l'étude », *Revue des sciences humaines*, n° 228, 1992.
« Francis Ponge », *Europe*, n° 755, 1992.
« Francis Ponge », *C.R.I.N.*, n° 32, Amsterdam-Atlanta, 1996.
« Autour de Ponge : d'une poésie génétique », *Genesis*, n° 12, 1998.
« Ponge : un centenaire bien agile », *Études de lettres*, n° 1, 1999.
« Francis Ponge — Matière, Matériau, Matérialisme », *La licorne*, n° 53, 2000.

3) Ouvrages sur Francis Ponge (par ordre alphabétique d'auteur)

- BARDÈCHE, Marie-Laure, *Francis Ponge ou la Fabrique de la répétition*, Delachaux et Niestlé, 1999.
BEUGNOT, Bernard, *Poétique de Francis Ponge*, PUF, 1990.
COLLOT, Michel, *Francis Ponge, entre mots et choses*, Champ Vallon, coll. « Champ Poétique », 1991.
DERRIDA, Jacques, *Signéponge* [voir II-1-1].
— *Déplier Ponge, Entretien avec Gérard Farasse*, Presses Universitaires du Septentrion, 2005.
FARASSE, Gérard, *L'Âne musicien — Sur Francis Ponge*, Gallimard, coll. « nrf essais », 1996.
GLEIZE, Jean-Marie, *Francis Ponge*, Seuil, coll. « Les Contemporains », 1988.
GLEIZE, Jean-Marie et VECK, Bernard, *Francis Ponge, Actes ou textes*, Presses Universitaires de Lille, 1984.
HAYEZ-MELCKENBEECK, Cécile, *Prose sur le nom de Ponge*, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Objet », 2000.
KINGMA-EIJGENDAAL, Tineke et SMITH, Paul J., *Francis Ponge — Lectures et Méthodes*, Rodopi, 2004.
LÉVY, Sydney, *Francis Ponge, De la connaissance en poésie*, Presses universitaires de Vincennes, 1999.
MALDINEY, Henri, *Le Legs des choses dans l'œuvre de Francis Ponge*, L'Age d'homme, 1974.
— *Le Vouloir dire de Francis Ponge*, Encre marine, 1993.
PIERROT, Jean, *Francis Ponge*, José Corti, 1993.
SOLLERS, Philippe, *Francis Ponge*, Seghers coll. « Poètes d'aujourd'hui », 2001 (première éd. 1963).
SPADA, Marcel, *Francis Ponge*, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1974.
VECK, Bernard, *Francis Ponge ou le refus de l'absolu littéraire*, Pierre Mardaga, 1993.
- COLLECTIF, Colloque de Cerisy, *Ponge, inventeur et classique*, UGE, coll. « 10/18 », 1977.
— *Ponge, Pièces, les mots et les choses*, Ellipses, 1988.
— *Ponge, résolument*, ENS Édition, coll. « SIGNES », sous la dir. de Jean-Marie Gleize, 2004.

4) Articles sur Francis Ponge et ouvrages qui lui sont partiellement consacrés (par ordre alphabétique d'auteur)

- BIGONGIARI, Pietro, « un autre Ponge », *Tel Quel*, n° 8, 1962.
- CARDONNE-ARLYCK, Élisabeth, *Véracités, Ponge, Jaccottet, Roubaud, Deguy*, Belin, 2009.
- COLLOT, Michel, « Francis Ponge, *Le Soleil placé en abîme*, Manuscrits inédits », in « Autour de Ponge : d'une poésie génétique », *Genesis*, n° 12 [voir I-1-2].
— *La matière-émotion*, [voir I-3].
- COMBE, Dominique, « La "nouvelle rhétorique" de Francis Ponge », in *Mesure*, vol. II, n° 3, 1990.
- CUILLIÉ, Lionel, « Généalogie de la "qualité différentielle". Ponge et le darwinisme », in *Ponge, résolument* [voir I-1-3].
- DEGUY, Michel « Ponge-Pilate », in *Critique*, n° 234, novembre 1966.
- DERRIDA, Jacques, « Psyché, Invention de l'autre », in *Psyché, Invention de l'autre*, tome I [voir II-1-1].
— « Contresignatures », in *Points de suspension — Entretiens* [voir II-1-1].
- FÉDIDA, Pierre, *L'absence*, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Inconscient », 1978.
- GENETTE, Gérard, « Le parti pris des mots », in *Mimologiques, Voyage en Cratylie* [voir I-3].
- GIORDAN-SCHACHER, Claudine, « Signifiante du mètre et du rythme », in « Francis Ponge », *Cahiers de L'Herne* [voir I-1-2].
- GLEIZE, Jean-Marie, « La poésie mise en orbite : Francis Ponge », in *Poésie et Figuration*, Seuil, 1983.
- HAYEZ-MELCKENBEECK, Cécile, « De l'autoglorification à l'autojustification : Ponge et sa signature », in « Francis Ponge », *C.R.I.N.*, n° 32 [voir I-1-2].
- KAUFMANN, Vincent, « Co-réalisation », in *Le Livre et ses adresses, Mallarmé, Ponge, Valéry, Blanchot*, Méridiens-Klincksieck, 1986.
- KIBÉDI-VARGA, Aron, « Lire le soleil, Un commentaire du "Soleil placé en abîme" », in *Études françaises*, vol. 17, n° 1-2, 1981.
- LÉVY, Sydney, *Francis Ponge*, « "À la recherche du savon perdu..." », in *L'Esprit créateur*, vol. XXXXI, n° 4, hiver 1991.
- MARTEL, Jacinthe, « Chronos : figuration de la genèse dans *le Soleil placé en abîme* de Ponge », in *Études françaises*, vol. 28, n° 1, 1992.
— « Les blancs du dossier : *Le Soleil placé en abîme* », in « Ponge à l'étude », *Revue des sciences humaines*, n° 228 [voir I-1-2].
— « Mouvement et leçons de l'invention : "dans le miroir" de l'atelier », in *Inventaire, Lecture, Invention*, textes réunis et présentés par Jacinthe Martel et Robert Melançon, Paragraphes, Université de Montréal, 1999.
- MET, Philippe, « La "formule" de Francis Ponge : du lieu commun au proverbe », in *Formules de la poésie. Études sur F. Ponge, M. Leiris, R. Char, A. Du Bouchet*, PUF, 1999.
- MOUGIN, Pascal, « Francis Ponge : La métaphore malgré tout », in « Ponge : un centenaire bien agile », *Études de lettres*, n° 1 [voir I-1-2].
- NOUDELMANN, François, « La chair du savon », in *Francis Ponge, Matière, Matériau, Matérialisme, La licorne*, n° 53 [voir I-1-2].

- POLLIN, Karl, « L'écriture des choses à l'épreuve du soleil : à propos du *Soleil placé en abîme* de Francis Ponge », in *Symposium*, 62, 4, 2009.
- RAND, Nicholas, *Le cryptage et la vie des œuvres, Étude du secret dans les textes de Flaubert, Stendhal, Benjamin, Baudelaire, Stefan George, Edgar Poe, Francis Ponge, Heidegger et Freud*, Aubier, 1989.
- RICHARD, Jean-Pierre, « Francis Ponge », in *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, coll. « Points », 1981.
- RIFFATERRE, Michael, « Surdétermination dans le poème en prose (II) : Francis Ponge », in *La Production du texte*, Seuil, 1979.
- RODRIGUEZ, Antonio, « Francis Ponge et le courant alternatif de la poésie », in « Ponge : un centenaire bien agile », *Études de lettres*, n° 1 [voir I-1-2].
- ROELEN, Nathalie, « De la colère de l'escargot à la rage de l'expression », in « Francis Ponge », *C.R.I.N.* n° 32 [voir I-1-2].
- SARTRE, Jean-Paul, « L'homme et les choses », in *Situations, I*, Gallimard, éd. revue et augmentée, 2010 (première éd. 1947).
- SCHEHR, Lawrence, « Ponge et la lecture du soleil », in « Francis Ponge », *C.R.I.N.*, n° 32 [voir I-1-2].
- SMITH, Paul J., « Ponge épideictique et paradoxal », in « Francis Ponge », *C.R.I.N.*, n° 32 [voir I-1-2].
- STEINMETZ, Jean-Luc, « Une leçon de détachement : *Le Savon* », in *La Poésie et ses raisons*, José Corti, 1990.
- TROUVE, Alain, « Fabriques de *Savon*, d'après Francis Ponge », in *Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire*, Épure, 2010.
- WINSPUR, Steven, « La Poétique de Ponge », *The French Review*, vol. 67, n° 2, décembre 1993.
- COLLECTIF, *Figuring Things, Char, Ponge, and Poetry in the Twentieth Century*, French forum, Publishers, 1994.

2. Henri MICHAUX

Pour une bibliographie plus complète, nous renvoyons à l'édition de la bibliothèque de la Pléiade, tome III, pp. 1889-1936.

1) Œuvres d'Henri Michaux

- Œuvres complètes*, tome I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », édition établie par Raymond Bellour avec Ysé Tran, 1999.
- Œuvres complètes*, tome II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », édition établie par Raymond Bellour avec Ysé Tran, 2002.
- Œuvres complètes*, tome III, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », édition établie par Raymond Bellour, avec Ysé Tran et la collaboration de Mireille Gardot, 2002.

2) Revues consacrées à Henri Michaux

- « Henri Michaux », *Cahier de l'Herne*, n° 8, éd. par Raymond Bellour, 1966 (édition augmentée pour la bibliographie, 1983).
- *Promesse*, n° 19-20, automne-hiver 1967.
- *Europe*, n° 698-699, juin-juillet 1987.
- *Littérature*, n° 115, Larousse, septembre 1999.
- *Cahiers bleus*, n° 13 (nouvelle série) : « Henri Michaux est-il seul? », éd. par Gérard Danou et Christian Noorbergen (Actes du colloque de Cerisy-la-Salle du 30 juin-7 juillet 1999), 2000.

3) Ouvrages sur Henri Michaux (par ordre alphabétique d'auteur)

- BELLOUR, Raymond, *Henri Michaux*, Gallimard, coll. « folio/ essais », 1986.
- BLANCHOT, Maurice, *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*, Farrago, 1999.
- BONNEFIS, Philippe, *Le cabinet du docteur Michaux*, Galilée, 2003.
- BOWIE, Malcolm, *Henri Michaux: A Study of his Literary Works*, Oxford, Clarendon Press, 1973.
- BRUN, Anne, *Henri Michaux ou le corps halluciné*, Sanofi-Synthélabo, 1999.
- BROWN, Llewellyn, *L'Esthétique du pli dans l'œuvre de Henri Michaux*, Caen, Minard, coll. « Bibliothèque des lettres modernes » 45, 2007.
- BUTOR, Michel, *Improvisations sur Henri Michaux*, Montpellier, Fata Morgana, 1985 (réédité sous le titre *Le Sismographe aventureux. Improvisations sur Henri Michaux*, La Différence, coll. « Les Essais », 1999).
- HALPERN, Anne-Élisabeth, *Henri Michaux, Le laboratoire du poète*, Seli Arslan, 1998.
- MAULPOIX, Jean-Michel, *Henri Michaux, Passager clandestin*, Champ Vallon, 1984.
- NOËL, Bernard, *Vers Henri Michaux*, préface de Pierre Vilar, Draguignan, Éditions Unes, 1998.
- ROGER, Jérôme, *Henri Michaux, poésie pour savoir*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000.
- COLLECTIF,
- *Ruptures sur Henri Michaux*, éd. par Roger Dadoun, coll. « Traces », Payot, 1976.
 - *Passages et langages de Henri Michaux*, sous la dir. de Jean-Claude Mathieu et Michel Collot, Actes de la troisième « Rencontre sur la poésie moderne » (E.N.S., juin 1986), José Corti, 1987.
 - *Méthodes et savoirs chez Henri Michaux*, sous la dir. de Gérard Dessons, *La Licorne*, n° 25, 1993.
 - *Les Ailleurs d'Henri Michaux*, Colloque de Namur, revue Sources, Namur, 1996.
 - *Henri Michaux. Plis et cris du lyrisme*, éd. par Catherine Mayaux, Actes du colloque de l'université de Besançon, novembre 1995, L'Harmattan, 1997.
 - *Quelques Orient d'Henri Michaux*, éd. par Anne-Élisabeth Halpern et Véra Mihailovich-Dickman, Éditions Findakly, 1996.
 - *Henri Michaux. Corps et savoir*, éd. par Pierre Grouix et Jean-Michel Maulpoix, Fontenay-aux-Roses, E.N.S. Éditions, 1998.

— *Catalogue BNF / Gallimard: Henri Michaux. Peindre, composer, écrire*, Bibliothèque nationale de France, 5 octobre-31 décembre 1999, éd. par Jean-Michel Maulpoix et Florence de Lussy, Bibliothèque nationale de France / Gallimard, 1999.

— *Henri Michaux, le corps de la pensée*, textes réunis et présentés par Évelyne Grossman, Anne-Élisabeth Halpern et Pierre Vilar, farrago, Éditions Léo Scheer, 2001.

— *Conversations avec Henri Michaux*, sous la dir. de Pierre Vilar, Françoise Nicol et Guénaël Boutouillet, éditions Cécile Defaut, 2008.

4) Articles sur Henri Michaux et ouvrages qui lui sont partiellement consacrés (par ordre alphabétique d'auteur)

ALEXANDRE, Didier, « L'événement et le corps, chez Michaux et Supervielle », in *Le sens de l'événement dans la littérature française des XIXe et XXe siècles*, éd. par Pierre Glaudes et Helmut Meter, Peter Lang, 2008.

BELAVAL, Yvon, « Henri Michaux, une magie rationnelle », *Les temps modernes*, n° 71, septembre 1951, (repris dans *Poèmes d'aujourd'hui*, Gallimard, 1964).

— « Introduction à la poésie expérimentale », in *Poèmes d'aujourd'hui*, Gallimard, 1964.

BELLOUR, Raymond, « Michaux, Deleuze », in *Gilles Deleuze, une vie philosophique* [voir II-2-2].

BENSE, Max, « Esthétique et métaphysique d'une prose », in « Henri Michaux », *Cahier de l'Herne*, n° 8 [voir I-2-2].

BIANCHI, François, « L'œuvre d'Henri Michaux après 1970 : une esthétique du vide », in *Les nouveaux courants poétiques en France et en Grèce : 1970-1990*, Colloque international des 21-24 septembre 1993, Université Aristote de Thessalonique.

BLANCHOT, Maurice, « L'Honneur des poètes », in *L'Arche*, n° 18-19, août-septembre 1946.

BONNEFOY, Yves, « Un rire de moine Zen », in *Le Nouvel Observateur*, n° 1575, 26 octobre 1984 (repris dans *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Mercure de France, 1990).

BROOME, Peter, « Henri Michaux : Impetus and infinity », in *The language of poetry : crisis and solution*, éd. par Michael Bishop, Amsterdam, Rodopi, 1980.

— « Henri Michaux : Structures in Space », in *Dalhaousie French Studies*, vol. 4, automne 1982.

BURRIS, Jennifer, « Quand on n'est qu'une ligne : the threatened subject in the world of Henri Michaux », in *Threat : essays in French literature, thought and visual culture*, sous la dir. de Georgina Evans et Adam Kay, Peter Lang, 2010.

CHRÉTIEN, Jean-Louis, *La joie spacieuse : Essai sur la dilatation*, Minuit, 2007.

COLETTE, Jacques, « Chute et sentiment d'infini », in *Passages et langages de Henri Michaux* [voir I-2-3].

COLLOT, Michel, *La matière-émotion* [voir I-3].

COLOMBAT, André Pierre, « Le philosophe critique et poète : Deleuze, Foucault et l'œuvre de Michaux » in *French Forum*, vol. 16, n° 2, 1991.

DEGUY, Michel, « Autopsie », in *Promesse*, n° 19-20 [voir I-2-2].

DESSONS, Gérard, « La Manière d'Henry : prolégomènes à un traité du trait », in *Méthodes et savoirs chez*

- Henri Michaux [voir I-2-3].
- « Lire la peinture », in *Littérature*, n° 115 [voir I-2-2].
 - « À bas les mots », in *Cahiers bleus*, n° 13 [voir I-2-2].
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Quand les images prennent position, L'œil de l'histoire, I*, Minit, 2009.
- FROMENT-MEURICE, Marc, *La chose même, Solitudes II*, Galilée, 1992.
- GAGNE, Claudie, « À partir de Celan et de Michaux : le Soi traversé par l'Autre », in *Phénoménologies littéraires de l'écriture de soi*, textes réunis par Jean Leclercq et Nicolas Monseu, Éditions Universitaires de Dijon, 2009.
- GASPAR, Lorand « Face à ce qui se dérobe », in *Apprentissage*, Deyrolle, 1994.
- « Un mouvement nommé Henri Michaux », in *La Nouvelle Revue française*, n° 541, février 1998.
- GROSSMAN, Évelyne, « Michaux — la partition du moi », in *Studi in onore di Mario Matucci*, Pise, Pacini, 1993.
- « Le *Clinamen* de Michaux », in *Henri Michaux, le corps de la pensée* [voir I-2-3].
 - *La Défiguration, Artaud – Beckett – Michaux*, Minit, 2004.
- HOUDEBINE, Jean-Louis, « Description d'un portrait (fragments) », in *Promesse*, n° 19-20 [voir I-2-2].
- « Notes sur l'aspect proprement "scriptural" des écrits sur la drogue », in *Promesse*, n° 19-20 [voir I-2-2].
- JENNY, Laurent, « Voir le paradis », in *Passages et langages de Henri Michaux* [voir I-2-3].
- « La Phrase et l'Expérience du temps », in *Poétique*, n° 79, septembre 1989 (repris dans *La Parole singulière*, Belin, 1990).
 - « Parole et "chair" de Merleau-Ponty à Michaux », in *Po&sie*, n° 76, 2^{ème} trimestre 1996.
 - « Faux pas de Michaux », in *L'Expérience de la chute. De Montaigne à Michaux*, PUF, coll. « Écriture », 1997.
 - « Fiction du moi et figuration du moi », in *Figures du sujet lyrique*, PUF, 1997.
 - « Récit d'expérience et figuration », in *Revue française de psychanalyse*, n° 3, 1998.
 - « Simple Gestures », dans le catalogue *Untitled Passages by Henri Michaux*, New York, The Drawing Center, 2000.
- KUHN, Reinhard « Prismatic Reflections : Michaux's Paix dans les brisements », in *About French Poetry Dada to « Tel Quel ». Text and Theory*, éd. par Mary Ann Caws, Detroit, Wayne State University Press, 1974.
- LEFORT, Claude, « ...Sur une colonne absente », in « Henri Michaux », *Cahier de l'Herne*, n° 8 [voir I-2-2] (repris dans *Sur une colonne absente, Ecrits autour de Merleau-Ponty*, Gallimard, 1978).
- « Passages », in *Po&sie*, n° 68, 2^{ème} trimestre 1994.
- LOREAU, Max, « La poésie, la peinture et le fondement du langage (H. Michaux) », in *La peinture à l'œuvre et l'énigme du corps*, Gallimard, 1980.
- « Henri Michaux. La poésie à l'épreuve de la mescaline », in *Po&sie*, n° 38, 3^{ème} trimestre 1986 (repris dans *Passages et langages de Henri Michaux* [voir I-2-3]).
- LOUETTE, Jean-François, « Michaux, fragments et continuum », in *Les Temps modernes*, n° 601, octobre-novembre 1998.
- « "Nuits de nocés" selon Michaux : humour noir et effet onirique », in *Sans protocole, Apollinaire, Ségalen, Max Jacob, Michaux*, Belin, 2003.

- MATHIEU, Jean-Claude, « Légère lecture de *Plume* », in *Ruptures sur Henri Michaux* [voir I-2-3].
- « Avaler la langue, dilater la pupille », in *Passages et langages de Henri Michaux* [voir I-2-3].
 - « Le Nom de l'Autre », *Europe*, n° 698-699 [voir I-2-2].
 - « Des fourmis et des mots », in *Henri Michaux. Plis et cris du lyrisme* [voir I-2-3].
 - « L'Exorcisme de Michaux, une "poésie pour pouvoir" », in *Enjeux poétiques du XXe siècle*, éd. par Jean-Pierre Giusto, Presses universitaires de Valenciennes, coll. « Les Valenciennes », n° 23, 1997.
 - « Limite et illimité chez Michaux », in *Ritm*, n° 15 : « Horizons de la poésie moderne », Publidix, 1997.
 - « Michaux et l'automatisme surréaliste », in « André Breton », *Cahier de L'Herne*, n° 72, 1998.
 - « L'espace en dérive de Michaux », in *Études de lettres*, n° 1-2 : « On a touché à l'espace », 2000.
 - « D'une pratique magique de l'objet: Michaux et sa pomme », in *Poétiques de l'objet : l'objet dans la poésie française du Moyen Âge au XXe siècle* [voir I-3].
 - « Les Chaises de Michaux », in *Henri Michaux, le corps de la pensée* [voir I-2-3].
- MESCHONNIC, Henri, « Le rythme et le poème chez Henri Michaux », in *La rime et la vie*, Gallimard, coll. « folio essais », 2006 (première éd. Verdier 1988).
- MILNER, Max, *L'imaginaire des drogues, De Thomas de Quincey à Henri Michaux*, Gallimard, 2000.
- MOUCHARD, Claude, « La "pensée expérimentale" de Michaux », in *Ruptures sur Henri Michaux* [voir I-2-3].
- NEYRAT, Frédéric, *Un drame optique — Henri Michaux et la question du portrait*, Lyon, La Lettre Horlieu-(x), 1999.
- PAZ, Octavio, « Courant alternatif », in *La Nouvelle Revue Française*, n° 102, juin 1961.
- PRECKSHOT, Judith, « Henri Michaux's *Bras cassé* : A "Fractured" Fairy Tale », in *L'Esprit Créateur*, vol. XXVI, n° 3, Fall 1986.
- RŒLENS, Nathalie, « Ecrire le visage : Michaux, Blanchot, Klossowski, Genet », in *Word and image*, vol. 15, n° 4, octobre-décembre 1999.
- « Henri Michaux à visage découvert », in *Cahiers bleus*, n° 13 [voir I-2-2].
- ROGER, Jérôme, « L'Essai ou "le style morceau d'homme" », in *Méthodes et savoirs chez Henri Michaux* [voir I-2-3].
- « La Catégorie de l'Avenir », in *Les Ailleurs d'Henri Michaux* [voir I-2-3].
 - « L'Idéogramme dans la phrase », in *Quelques Oriens d'Henri Michaux* [voir I-2-3].
 - « Une voix sans nombre: Henri Michaux aujourd'hui », in *La Licorne*, n° 41 : « Penser la voix », 1997.
 - « Les Grandes Épreuves de la phrase », in *Henri Michaux. Plis et cris du lyrisme* [voir I-2-3].
 - « Michaux ou les Tensions de l'essai », in *Les Temps modernes*, n° 601, octobre-novembre 1998.
 - « La Traversée des formes », in *Le Magazine littéraire*, n° 364, avril 1998.
 - « Ponge, lecteur de Michaux: un différend sans merci », in *Littérature*, n° 115 [voir I-2-2].
 - « Henri Michaux, malaise dans la pensée », in *Henri Michaux, le corps de la pensée* [voir I-2-3].
 - « Enfance des écritures et contre écritures d'Henri Michaux », in *Paroles aux confins : Poésie-Peinture*, éd. par Marie-Hélène Popelard, Mont-de-Marsan, L'Atelier des Brisants, 2001.
 - « "Moi, comme les chiens, j'éprouve le besoin d'infini": l'univers impensé d'Henri Michaux », in *Littérature et philosophie*, Actes du Colloque d'avril 2001, études recueillies par Anne Tomiche et Philippe Zard, Artois Presses Université, 2002.
 - « Le ravissement du lecteur : Michaux *lectomane* », in *Le sujet lecteur. Lecture subjective et*

- enseignement de la littérature*, éd. par Annie Rouxel et Gérard Langlade, Rennes, PUR, 2004.
- SAUVAGNARGUES, Anne, *Deleuze et l'art* [voir II-2-2].
- SAUVANET, Pierre, « Michaux, musicien », in *Henri Michaux, le corps de la pensée* [voir I-2-3].
 — « Temps littéraire et temps musical (à partir de quelques expériences d'Henri Michaux) », in *Littérature et musique dans la France contemporaine : actes du colloque des 20-22 mars 1999 en Sorbonne*, textes réunis par Jean-Louis Backès, Claude Coste et Danièle Pistone, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001.
- SCHEFER, Jean Louis, « Sur les dessins d'Henri Michaux », in *Catalogue BNF / Gallimard* [voir I-2-3].
 — « Histoires d'encre », catalogue de l'exposition *Henri Michaux. Histoires d'encre*, galerie Berthet-Aittouarès, Milan, Page d'Arte, 1999.
- SMADJA, Robert, *Poétique du corps, L'image du corps chez Baudelaire et Henri Michaux*, Peter Lang, 1988.
 — *De la littérature à la philosophie du sujet – Baudelaire, Michaux, Thomas Mann, Faulkner*, L'Harmattan, 2010.
- STAROBINSKI, Jean, « Témoignage, combat et rituel », in « Henri Michaux », *Cahier de l'Herne*, n° 8 [voir I-2-2] (reprise de la préface du catalogue de l'exposition à la galerie Engelberts, Genève, 1966).
 — « Le Monde physionomique », dans le catalogue de l'exposition du centre Georges-Pompidou, 1978, (repris dans *Le Magazine littéraire*, n° 364, avril 1998).
 — « La Métamorphose, le calme », dans le catalogue de l'exposition du Centre genevois de gravure contemporaine, 1989.
- STEINMETZ, Jean-Luc, « Le passage de la ligne », in *Passages et langages de Henri Michaux* [voir I-2-3].
- TRAN VAN KHAN, Michelle, « Mouvements, passages, transgressions : De l'onomatopée à la mythologie », in *Passages et langages de Henri Michaux* [voir I-2-3].
- VILAR, Pierre, « Henri Michaux, la philosophie tirée par les cheveux » in *Littérature*, n° 120, 2000.
 — « Pas en son nom (Comment lire le Michaux de Blanchot ?) », in *Maurice Blanchot Récits critiques*, sous la dir. de Christophe Bident et Pierre Vilar, Éditions Farrago / Éditions Léo Scheer, 2003.

3. Généralités (par ordre alphabétique d'auteur)

- ARISTOTE, *La Poétique*, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, collection « Poétique », Seuil, 1980.
- AUDINET, Éric, « Entretien avec Emmanuel Hocquard », in *CCP*, 3, 2001/1, *farrago/ cipM*, 2002.
- BALSO, Judith, *Affirmation de la poésie*, NOUS, 2011.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, coll. « points » (première éd. Seuil, 1953).
- BONNEFOY, Yves, *L'improbable et autres essais*, Gallimard, coll. « folio/essais », 1992 (première éd. Mercure de France, 1980).
 — *Entretiens sur la poésie*, Mercure de France, 1990.
- COLLOT, Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, 1989.
 — *La matière-émotion*, PUF, 1997.
- DAVIES, Gardner, *Vers une explication rationnelle du "coup de dés"*, José Corti, nouvelle édition 1992

- (première éd. 1953).
- DEGUY, Michel, *La poésie n'est pas seule, Court traité de poétique*, Seuil, 1987.
- DESSONS, Gérard, *Introduction à l'analyse du poème*, Armand Colin, 2005 (première éd. Bordas, 1991).
— *Le Poème*, Armand Colin, 2011.
- DESSONS, Gérard et MESCHONNIC, Henri, *Traité du rythme*, Armand Colin, 2008 (première éd. Dunod, 1998).
- FLAUBERT, Gustave, *Correspondance*, choix et présentation de Bernard Masson, coll. « folio classique », Gallimard, 1998.
- GENETTE, Gérard, *Mimologiques, Voyage en Cratylie*, Seuil, coll. « Point », 1976.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe et NANCY, Jean-Luc, *L'absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand*, collection « Poétique », Seuil, 1978.
- MALLARMÉ, Stéphane, *Correspondance, Lettres sur la poésie*, éd. par Bertrand Marchal, coll. « folio classique », Gallimard, 1995.
— *Œuvres complètes*, tome I, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », éd. par Bertrand Marchal, 1998.
— *Œuvres complètes*, tome II, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », éd. par Bertrand Marchal, 2003.
- MARCHAL, Bertrand, *La religion de Mallarmé*, José Corti, 1988.
- MARX, William, *L'Adieu à la littérature*, Minuit, 2005.
- MAZALEYRAT, Jean, *Éléments de métrique française*, 8^{ème} éd., Armand Colin, 2004.
- MEILLASSOUX, Quentin, *Le Nombre et la sirène, Un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé*, Fayard, 2011.
- MESCHONNIC, Henri, *Critique du rythme*, Verdier, 1982.
- MILNER, Jean-Claude et REGNAULT, François, *Dire le vers*, Verdier poche, 2008 (première éd. Seuil, 1987).
- MURAT, Michel, *Le Coup de dés de Mallarmé, Un recommencement de la poésie*, Belin, 2005.
— *Le Vers libre*, Honoré Champion, 2008.
- NOUDELMANN, François, *Huis clos et Les mouches de Jean-Paul Sartre*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1993.
- PARENT, Sabrina, *Poétiques de l'événement, Claude Simon, Jean Rouaud, Eugène Savitzkaya, Jean Follain, Jacques Réda*, Classiques Garnier, 2011.
- PESSOA, Fernando, *Le Gardeur de troupeaux et les autres poèmes d'Alberto Caeiro avec Poésies d'Alvaro de Campos*, trad. fr. par Armand Guibert, Gallimard, coll. « poésie/ Gallimard », 1987.
- PINSON, Jean-Claude, *Habiter en poète*, Champ Vallon, 1995.
- POUVET, Roger, « Le mythe de la signification et l'ontologie de la poésie », in *Poésie et philosophie*, cipM, 2000.
- RANCIÈRE, Jacques, *Mallarmé, La politique de la sirène*, Hachette Littératures, 1996.
— *La parole muette, Essai sur les contradictions de la littérature*, Hachette Littératures, 1998.
- ROUBAUD, Jacques, *La vieillesse d'Alexandre, Essai sur quelques états du vers français récent*, Éditions Ivrea, 2000 (première éd. Maspero, 1978).
- COLLECTIF, *Espace et poésie*, Actes du colloque des 13, 14 et 15 juin 1984, textes recueillis et présentés par

Jean-Claude Mathieu, Presses de l'École Normale Supérieure, 1987.

— *Poésie et altérité*, Actes du colloque de juin 1988, textes recueillis et présentés par Michel Collot et Jean-Claude Mathieu, Presses de l'École Normale Supérieure, 1990.

— *Poétiques de l'objet, L'objet dans la poésie française du Moyen Âge au XXe siècle*, éd. par François Rouget avec la collaboration de John Stout, Honoré Champion, 2001.

— *Que se passe-t-il ? Événement, sciences humaines et littératures*, Presse universitaire de Rennes, 2004.

II. Philosophie

1. Jacques DERRIDA

1) Ouvrages de Derrida

« Introduction », in Edmund Husserl, *L'origine de la géométrie*, traduction et introduction par Jacques Derrida, PUF, 1962.

L'Écriture et la différence, Seuil, coll. « Points », 1967.

De la grammatologie, Minuit, 1967.

La voix et le phénomène, PUF, 1967.

La dissémination, Seuil, coll. « Points », 1972.

Positions, Seuil, 1972.

Marges — de la philosophie, Minuit, 1972.

Glas, Galilée, 1974.

« Economimesis », in Collectif, *Mimesis — des articulations*, Flammarion, 1975.

La Vérité en peinture, Flammarion, coll. « Champs », 1978.

Éperons, Les styles de Nietzsche, Flammarion, coll. « Champs », 1978.

La carte postale, de Socrate à Freud et au-delà, Flammarion, 1980.

Altérités, avec Pierre-Jean Labarrière, Éditions Osiris, 1986.

Heidegger et la question, De l'esprit et autres essais, Flammarion, coll. « Champs », 1990 (première éd. Galilée, 1987).

Jacques, « Psyché, Invention de l'autre », in *Psyché, Invention de l'autre*, tome I, Galilée, 1998 (première éd. 1987).

Psyché, Invention de l'autre, tome II., nouvelle éd. Galilée, 2003 (première éd. 1987).

Signéponge, Seuil, 1988.

Limited Inc., présentation et traductions par Elisabeth Weber, Galilée, 1990.

Points de suspension — Entretiens, Galilée, 1992.

Khôra, Galilée, 1993
Spectres de Marx, Galilée, 1993
Politiques de l'amitié, Galilée, 1994.
Force de loi, Galilée, 1994-2005.
Apories, Galilée, 1996.
Foi et savoir, coll. « Points », Seuil, 2000 (première éd. Seuil, 1996).
La contre-allée, avec Catherine Malabou, coll. « Voyage avec », La Quinzaine littéraire / Louis Vuitton, 1999.
Donner la mort, Galilée, 1999.
Le toucher, Jean-Luc Nancy, Galilée, 2000.
De quoi demain..., avec Elisabeth Roudinesco, Flammarion, coll. « Champs », 2001 (première éd. librairie Arthème Fayard et Éditions Galilée).
Dire l'événement, est-ce possible ?, avec Gad Soussana et Alexis Nouss, L'Harmattan, 2001.
Marx & Sons, PUF/Galilée, 2002.
Voyous, Galilée, 2003.
Genèses, généalogies, genres et le génie, Galilée, 2003.
Le « concept » du 11 septembre, avec Jürgen Habermas, Galilée, 2004.

2) Ouvrages et articles sur Derrida (par ordre alphabétique d'auteur)

BADIOU, Alain, « Derrida, ou l'inscription de l'inexistant », in *Derrida, la tradition de la philosophie* [voir ci-dessous « Collectif »].
 BENNINGTON, Geoffrey, *Jacques Derrida*, Seuil, 1991.
 FUJIMOTO, Kazuisa, « Yottsuo no saen to datsukôchiku no seigi [Quatre différences et la justice de la déconstruction] », in *Datsukôchiku no politics [La politique de la déconstruction]*, éd. par Masaki Nakamasa, Tôkyo, Ochanomizushobô, 2003.
 RAMOND, Charles, « Déconstruction et littérature (*Glas*, un guide de lecture) », in *Derrida, La déconstruction* [voir ci-dessous « Collectif »].
 RANCIÈRE, Jacques, « Does democracy mean something ? », in *Adieu Derrida* [voir ci-dessous « Collectif »].
 — « Should Democracy Come ? Ethics and politics in Derrida », in *Derrida and the time of the political* [voir ci-dessous « Collectif »].
 SALANSKIS, Jean-Michel, *Derrida*, Les belles lettres, 2010.
 SEBBAH, François-David, *L'épreuve de la limite, Derrida, Henry, Levinas et la phénoménologie*, PUF, 2001.
 TAKAHASHI, Tetsuya, *Derrida*, Tôkyô, Kôdansha, 1998.

COLLECTIF, *Les fins de l'homme, à partir du travail de Jacques Derrida*, Actes du colloque de Cerisy, 23 juillet – 2 août 1980, sous la dir. de Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Galilée, 1981.
 — « Jacques Derrida », *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, vol. 15, n° 2, PUF, avril-juin 1990
 — *Passions de la littérature*, avec Jacques Derrida, sous la dir. de Michel Lisse, Galilée, 1996.

- « Jacques Derrida », *Europe*, n° 901, mai 2004.
- « Jacques Derrida », *Cahiers de l'Herne*, n° 83, sous la dir. de Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud, Éditions de l'Herne, 2004.
- *Derrida, La déconstruction*, coordonné par Charles Ramond, PUF, 2005
- *Derrida, la tradition de la philosophie*, sous la dir. de Marc Crépon et Frédéric Worms, Galilée, 2008.
- « Derrida », *Revue de Métaphysique et de Morale*, n° 1, PUF, janvier-mars 2007.
- « Derrida politique », *Cités*, n° 30, PUF, 2007.
- *Adieu Derrida*, edited by Costas Douzinas, Palgrave Macmillan, 2007.
- *Derrida and the time of the political*, edited by Pheng Cheah and Suzanne Guerlac, Duke University Press, 2009.

2. Gilles DELEUZE

1) Ouvrages de Deleuze

- Nietzsche et la philosophie*, PUF, 1962.
- La philosophie critique de Kant*, PUF, 1963.
- Proust et les signes*, PUF, 1964.
- Spinoza et le problème de l'expression*, Minuit, 1968.
- Différence et répétition*, PUF, 1968.
- Logique du sens*, Minuit, 1969.
- Spinoza. Philosophie pratique*, Minuit, édition augmentée, 1981 (première éd. PUF 1970).
- Capitalisme et schizophrénie, t. 1 : L'anti-Œdipe*, avec Félix Guattari, Minuit, 1972-1973.
- Kafka. Pour une littérature mineure*, avec Félix Guattari, Minuit, 1975.
- Dialogues*, avec Claire Parnet, Flammarion, coll. « champs », 1996 (première éd. 1977).
- Capitalisme et schizophrénie, t. 2 : Mille plateaux*, avec Félix Guattari, Minuit, 1980.
- Logique de la sensation*, Seuil, 2002 (première éd. Éditions de la Découverte, 1981).
- Cinéma 1, L'image-mouvement*, Minuit, 1983.
- Cinéma 2, L'image-temps*, Minuit, 1985
- Foucault*, Minuit, coll. « Reprise », 2004 (première éd. Minuit, 1986).
- Le pli. Leibniz et le baroque*, Minuit, 1988.
- Pourparlers, 1972-1990*, Minuit, coll. « Reprise », 2003 (première éd. Minuit, 1990).
- Qu'est-ce que la philosophie ?*, avec Félix Guattari, Minuit, coll. « Reprise », rééd. 2005 (première éd. 1991).
- Critique et clinique*, Minuit, coll. « Paradoxe », 1993.
- L'île déserte et autres textes*, Minuit, 2002.
- Deux régimes de fous, textes et entretiens 1975-1995*, édition préparée par David Lapoujade, Minuit, 2003.

2) Ouvrages et articles sur Deleuze (par ordre alphabétique d'auteur)

- BADIOU, Alain, *Deleuze, La clameur de l'être*, Hachette Littératures, 1997.
- HALLWARD, Peter, *Out of this world : Deleuze and the Philosophy of Creation*, Verso, 2006.
- MARATTI, Paola, SAUVAGNARGUES, Anne et ZOURABICHVILI, François, *La philosophie de Deleuze*, PUF, 2004.
- MEILLASSOUX, Quentin, « Soustraction et contraction — À propos d'une remarque de Deleuze sur *Matière et mémoire* », in *Philosophie*, n° 96, Minuit, hiver 2007.
- MONTEBELLO, Pierre, *Deleuze, La passion de la pensée*, Vrin, 2008.
- SAUVAGNARGUES, Anne, *Deleuze et l'art*, PUF, 2005.
— *Deleuze, l'empirisme transcendantal*, PUF, 2009.
- SIBERTIN-BLANC, Guillaume, *Deleuze et l'Anti-Œdipe, la production du désir*, PUF, 2010.
- ZIZEK, Slavoj, *Organes sans corps, Deleuze et conséquences*, trad. fr. par Christophe Jaquet, Éditions Amsterdam, 2008.
- ZOURABICHVILI, François, *Le vocabulaire de Deleuze*, Ellipses, 2004.
- COLLECTIF, *Gilles Deleuze, une vie philosophique*, Rencontres internationales Rio de Janeiro – Sao Paulo, 10-14 juin 1996, sous la dir. d'Éric Alliez, Institut Synthélabo, 1998.
— *Deleuze et les écrivains, Littérature et Philosophie*, sous la dir. de Bruno Gelas et Hervé Micolet, Éditions Cécile Defaut, 2007.

3. Alain BADIOU

1) Ouvrages de Badiou

- Théorie du sujet*, Seuil, 1982.
- L'Être et l'événement*, Seuil, 1988.
- Manifeste pour la philosophie*, Seuil, 1989.
- Conditions*, Seuil, 1992.
- Saint-Paul — La fondation de l'universalisme*, PUF, 1997.
- Court traité d'ontologie transitoire*, Seuil, 1998.
- Abrégé de métapolitique*, Seuil, 1998.
- Petit manuel d'inesthétique*, Seuil, 1998.
- L'Éthique — Essai sur la conscience du mal*, NOUS, 2003.
- Le siècle*, Seuil, 2005.
- Logiques des mondes*, Seuil, 2006.
- Petit panthéon portatif*, La fabrique-éditions, 2008.

Second manifeste pour la philosophie, Arthème Fayard, 2009.
Le fini et l'infini, Bayard, 2010.
La philosophie et l'événement, avec Fabien Tarby, Germina, 2010.
Entretiens I, 1981-1996, NOUS, 2011.

2) Ouvrages et articles sur Badiou (par ordre alphabétique d'auteur)

BOSTEELS, Bruno, *Alain Badiou, une trajectoire polémique*, La fabrique-éditions, 2009.
MANIGLIER, Patrice et RABOUIN, David, « A quoi bon l'ontologie ? Les mondes selon Badiou », *Critique*, n° 719, avril 2007.

COLLECTIF, *Penser le multiple*, Actes du colloque de Bordeaux, 21-23 octobre 1999, réunis et édités par Charles Ramond, L'Harmattan, 2002.

— *Écrits autour de la pensée d'Alain Badiou*, sous la dir. de Bruno Besana et Olivier Feltham, L'Harmattan, 2007.

— *Autour d'Alain Badiou*, textes réunis par Isabelle Vodoz et Fabien Tarby, Germina, 2011.

— *Autour de Logiques des mondes d'Alain Badiou*, sous la dir. de David Rabouin, Olivier Feltham et Lissa Lincoln, Éditions des archives contemporaines, 2011.

4. Généralités (par ordre alphabétique d'auteur)

AGAMBEN, Giorgio, *La communauté qui vient, Théorie de la singularité quelconque*, Seuil, trad. fr. par Marilène Raiola, 1990.

— *Homo Sacer I, Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. fr. par Marilène Raiola, Seuil, 2008 (première édition 1997).

— *Le temps qui reste, Un commentaire de l'Épître aux Romains*, trad. fr. par Judith Revel, Rivages Poche, 2004 (première éd. pour la trad. Payot & Rivages, 2000).

— *Moyens sans fins*, trad. fr. par Robert Maggiori et Jean-Baptiste Marongiu, Rivages poche, 2002.

— *L'Ouvert, De l'homme et de l'animal*, trad. fr. par Joël Gayraud, Payot, Rivages poche, 2006 (première éd. Payot & Rivages, 2002).

— « La passion de la facticité » in *L'ombre de l'amour, Le concept d'amour chez Heidegger* (avec Valeria Piazza), trad. fr. de l'auteur avec la collaboration de Charles Alunni, Payot, Rivages poche, 2003.

— *Ce qui reste d'Auschwitz*, trad. fr. par Pierre Alféri, Payot, Rivages poche, 2003.

— *État d'exception*, trad. fr. par Joël Gayraud, Seuil, 2003.

— *Profanations*, trad. fr. par Martin Rueff, Payot, Rivages poche, 2005.

— *La Puissance de la pensée*, trad. fr. par Joël Gayraud et Martin Rueff, Bibliothèque Rivages, 2006.

— *L'amitié*, trad. fr. par Martin Rueff, Rivages poche, Petite Bibliothèque, 2007.

- *Le règne et la gloire, Homo sacer, II, 2*, trad. fr. par Joël Gayraud et Martin Rueff, Seuil, 2008.
- *Signatura rerum, Sur la méthode*, trad. fr. par Joël Gayraud, Vrin, 2008.
- ARISTOTE, *Physique*, trad. fr. par Pierre Pellegrin, GF Flammarion, 2^{ème} éd. 2002.
- *Métaphysique*, trad. fr. par Jules Tricot, Vrin, tome I (2000), tome II (2004).
- AXELOS, Kostas, *Le jeu du monde*, Minuit, 1969.
- BECKER, Oskar, « La fragilité du beau et la nature aventurière de l'artiste : une recherche ontologique dans le champ des phénomènes esthétiques », trad. fr. par Jacques Colette, in *Philosophie*, n° 9, Minuit, 1986.
- BENJAMIN, Walter, *Paris, Capitale du XIXe siècle*, trad. fr. par Jean Lacoste, Cerf, 1989.
- BERGSON, Henri, *Matière et mémoire*, PUF, 1997 (première éd. 1939).
- COURTINE, Jean-François, *Heidegger et la phénoménologie*, Vrin, 1990.
- DASTUR, Françoise, *Heidegger et la question du temps*, PUF, 3^{ème} éd., 1999 (première éd. 1990).
- DESANTI, Jean-Toussaint, « Infini mathématique », in *La philosophie silencieuse*, Seuil, 1975.
- DEWALQUE, Arnaud, *Heidegger et la question de la chose, Esquisse d'une lecture interne*, L'Harmattan, 2003.
- ESCOUBAS, Eliane, *Imago mundi, Topologie de l'art*, Galilée, 1986.
- *L'Esthétique*, Ellipses, 2004.
- FINK, Eugen, *Le jeu comme symbole du monde*, trad. fr. par Hans Hildenberg et Alex Lindenberg, Minuit, 1966.
- GODDARD, Jean-Christophe, *Violence et subjectivité, Derrida, Deleuze, Maldiney*, Vrin, 2008.
- HARMAN, Graham, *L'objet quadruple*, trad. fr. par Olivier Dubouclez, PUF, 2010.
- HEGEL, G. W. F., *Phénoménologie de l'esprit*, trad. fr. par Jean-Pierre Lefebvre, Aubier, 1991.
- *Science de la logique, première partie: la logique objective, premier livre : la doctrine de l'être (version de 1832)*, trad. fr., notes et édition de Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière, Kimé, 2007.
- HEIDEGGER, Martin, *Introduction à la métaphysique*, trad. fr. par Gilbert Kahn, Gallimard, coll. « Tel », 1967.
- *Question I et II*, trad. fr. par André Préau, Gallimard, coll. « Tel », 1968.
- *Nietzsche, I*, trad. fr. par Pierre Klossowski, Gallimard, 1971.
- *Nietzsche, II*, trad. fr. par Pierre Klossowski, Gallimard, 1971.
- *Etre et temps*, trad. fr. par Emmanuel Martineau, Authentica, 1985.
- *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, trad. fr. par Jean-François Courtine, Gallimard, 1985.
- *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. fr. par W. Brokmeier, Gallimard, coll. « Tel », 1986.
- *Les concepts fondamentaux de la métaphysique, Monde-finitude-solitude*, trad. fr. par Daniel Panis, Gallimard, 1992.
- KANT, Immanuel, *Critique de la raison pure*, trad. fr. par Alexandre J.-L. Delamarre et François Marty, Gallimard, coll. « folio /essai », 1980.
- *Critique de la faculté de juger*, trad. fr. par Alexis Philonenko, Vrin, 1993.
- KOFMAN, Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, Galilée, 1983.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, *Le sujet de la philosophie, Typographies I*, Aubier Flammarion, 1979.
- *La poésie comme expérience*, Christian Bourgois éditeur, 1986.
- *L'imitation des modernes, Typographies II*, Galilée, 1986.
- *La fiction du politique – Heidegger, l'art et la politique*, Christian Bourgois éditeur, 1987.

- « La vérité sublime », in *Du Sublime*, Belin, 1988.
- LUCRÈCE, *De la nature des choses*, trad. fr. par Bernard Pautrat, Le Livre de Poche, 2002.
- MALABOU, Catherine, *L'avenir de Hegel, Plasticité, Temporalité, Dialectique*, Vrin, 1996.
- *Le Change Heidegger*, Léo Scheer, 2004.
- « Pierre aime les horranges » in *Sens en tous sens*, Galilée, 2004.
- *La plasticité au soir de l'écriture*, Léo Scheer, 2005.
- « L'oubli de l'étant — Heidegger critique du capital » in *Heidegger — le danger et la promesse*, sous la dir. de Gérard Bensussan et Joseph Cohen, Kimé, 2006.
- *Les nouveaux blessés*, Bayard, 2007.
- *Ontologie de l'accident*, Léo Schéer, 2009.
- *Changer de différence, Le féminin et la question philosophique*, Galilée, 2009.
- MALDINEY, Henri, *Regard Parole Espace*, Lausanne, L'Age d'homme, 1973.
- *Art et existence*, Klincksieck, 2003.
- *L'art, l'éclair de l'être*, éditions Comp'Act, nouvelle édition, coll. « La Polygraphe », 2003.
- MATTÉI, Jean-François, *Heidegger et Hölderlin, Le Quadriparti*, PUF, 2001.
- *Heidegger, l'énigme de l'être*, (sous la dir. de), PUF, 2004.
- MOREAU, Pierre-François, *Spinoza : l'expérience et l'éternité*, PUF, rééd. 2009 (première éd. 1994).
- *Spinoza et le spinozisme*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 3^{ème} éd., 2009.
- MEILLASSOUX, Quentin, *Après la finitude, Essai sur la nécessité de la contingence*, Seuil, 2006.
- « Deuil à venir, dieu à venir » in *Critique*, n° 704-705, Janvier-Février 2006.
- « Potentialité et virtualité » in *Failles*, n° 2, printemps 2006.
- « Question canonique et facticité », in *Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ?*, sous la dir. de Francis Wolff, PUF, 2007.
- « L'immanence d'outre-monde » in *ETHICA*, vol.16, n° 2, Rio de Janeiro, 2009.
- MILNER, Jean-Claude, *Les noms indistincts*, Seuil, 1983.
- NANCY, Jean-Luc, *La communauté désœuvrée*, nouvelle éd. revue et augmentée, Christian Bourgois éditeur, 1999 (première éd. 1986).
- *Une pensée finie*, Galilée, 1990.
- *Être singulier pluriel*, Galilée, 1996.
- NEF, Frédéric, *Les propriétés des choses, Expérience et logique*, Vrin, 2006.
- NIETZSCHE, *La naissance de la tragédie*, trad. fr. par Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Gallimard, coll. « folio/essais », 1977.
- *Le gai savoir*, trad. fr. par Pierre Klossowski, Gallimard, coll. « folio/essais », 1982.
- NOUDELMANN, François, *Image et Absence — Essais sur le regard*, L'Harmattan, 1998.
- PAUTRAT, Bernard, *Versions du soleil*, Seuil, 1971.
- PHILONENKO, Alexis, *L'œuvre de Kant, La philosophie critique*, tome 1, Vrin, 2003 (première éd. 1969).
- *L'œuvre de Kant, La philosophie critique*, tome 2, Vrin, 5^{ème} éd., 1997 (première éd. 1972).
- PONTEVIA, Jean-Marie, *Tout a peut-être commencé par la beauté*, William Blake and Co, 1985.
- RAFFOUL, François, « L'être et l'autre, sur la lecture lévinassienne de Heidegger », in *Heidegger — le danger et la promesse*, sous la dir. de Gérard Bensussan et Joseph Cohen, Kimé, 2006.

- RANCIÈRE, Jacques, *Les Noms de l'histoire, Essai de poétique du savoir*, Seuil, 1992.
- *La Mésentente*, Galilée, 1995.
 - *Aux bords du politique*, rééd. Gallimard, coll. « folio /essais », 2004 (première éd. La Fabrique-éditions, 1998).
 - *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La Fabrique-éditions, 2000.
 - *Malaise dans l'esthétique*, Galilée, 2004.
 - *Politique de la littérature*, Galilée, 2007.
 - *Le spectateur émancipé*, La Fabrique-éditions, 2008.
 - *Et tant pis pour les gens fatigués*, Entretiens, Editions Amsterdam, 2009.
 - *Aisthesis : Scènes du régime esthétique de l'art*, Galilée, 2011.
 - Colloque de Cerisy, *La philosophie déplacée, Autour de Jacques Rancière*, Collectif, textes réunis par Laurence Cornu et Patrice Vermeren, Horlieu Éditions, 2006.
- RICŒUR, Paul, *La métaphore vive*, Seuil, coll. « Points », 1975.
- ROMANO, Claude, *L'événement et le monde*, PUF, 1998.
- *L'événement et le temps*, PUF, 1999.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'être et le néant*, Gallimard, coll. « Tel », éd. corrigée, 1943.
- SAUVANET, Pierre, *Le rythme grec, d'Héraclite à Aristote*, PUF, 1999.
- SCHILLER, Friedrich, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, éd. bilingue, trad. fr. par Robert Leroux, Aubier, 1943 (mise à jour par Michèle Halimi, 1992).
- SPINOZA, *Éthique*, traduit et présenté par Bernard Pautrat, Seuil, coll. « Points », 1999 (première éd. Seuil, 1988).
- TARBY, Fabien, *Matérialismes d'aujourd'hui, De Deleuze à Badiou*, L'Harmattan, 2005.
- ZIZEK, Slavoj, *Le sujet qui fâche*, trad. fr. par Stathis Kouvélakis, Flammarion, 2007.
- ZOURABICHVILI, François, *Spinoza, une physique de la pensée*, PUF, 2002.
- *La littéralité et autres essais sur l'art*, PUF, 2011.
- COLLECTIF, *Le Moment philosophique des années 1960 en France*, sous la dir. de Patrice Maniglier, PUF, 2011.

III. Mathématiques (par ordre alphabétique d'auteur)

- KRIVINE, Jean-Louis, *Théorie des ensembles*, Cassini, 2^{ème} éd., 2007.
- TAKEUCHI, Gaishi, *Shûgô toha nanika [Qu'est-ce que l'ensemble ?]*, Tôkyô, Kôdansha, 2001.
- *Sô, Ken, topos [Faisceau, catégorie, topos]*, Tôkyô, Tôkyôhyôronsha, 1978.
- TANAKA, Kazuyuki et SUZUKI, Toshio, *Sûgaku no logique to shûgôron [La Logique mathématique et la théorie des ensembles]*, Tôkyô, Baihukan, 2003.

COLLECTIF, *Gödel to 20 seiki no ronrigaku*, vol. 4 : *Syûgôron to Platonism* [*Gödel et la logique du 20^e siècle*, vol. 4 : La théorie des ensembles et le platonisme], éd. par Kazuyuki Tanaka, Tôkyô, Tôkyôdaigakusyuppankai, 2007.

IV. Autres ouvrages cités (par ordre alphabétique d'auteur)

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, tome I, Gallimard, coll. « Tel », 1966.

JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale, 1. Les fondations du langage*, trad. fr. par Nicolas Ruwet, Minuit, coll. « Reprise », 2003 (première éd. 1963).

MÜLLER, Max, *Mythologie comparée*, trad. fr. par Pierre Brunel, Robert Laffont, 2002.

NICOLAS, François, « La mélodie infinie comme synthèse musicale, par modulation », [en ligne], <http://www.entretmps.asso.fr/Nicolas/>, 2006.

RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe et RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français*, PUF, coll. « Quadrige », 2004 (première éd. 1994).

SCHILDER, Paul, *The image and appearance of the human body*, 1950 (*L'image du corps*, trad. fr. par François Gantheret et Paule Truffert, Gallimard, 1968).

VERNANT, Jean-Pierre, *Mythes et société en Grèce ancienne*, La Découverte, 2004.

WINICOTT, D. W., *Jeu et réalité*, trad. fr. par Claude Monod, J.-B. Pontalis, Gallimard, coll. « folio/essais », 1975.

WORRINGER, Wilhelm, *L'art gothique*, trad. par D. Decourdemanche, Gallimard, 1967.

COLLECTIF, *Trésor, Le Dictionnaire des sciences*, sous la dir. de Michel Serre et Nayla Farouki, Flammarion, 1997.