

Séminaire Interdisciplinaire de Recherches Littéraires

Philosophie de la littérature

Argument

Les contributions de ce numéro des *Cahiers du SIRL* sont le fruit des travaux du SIRL autour de la problématique : « Philosophie de la littérature ». Les articles mènent une réflexion de fond sur les enjeux théoriques, plus précisément *philosophiques*, d'un travail critique interdisciplinaire sur l'expérience littéraire. Son orientation de recherche est définie par trois principes :

1° Mener une réflexion philosophique sur l'expérience littéraire sans rompre pour autant avec l'empirie de cette expérience, c'est-à-dire en faisant le pari d'un chiasme constant entre une conceptualité d'ordre transcendantal et un travail critique concret sur les œuvres en leur singularité.

2° Viser une explicitation de la dimension épistémique du littéraire – c'est-à-dire mener un travail philosophique qui consistera à définir comment et en quoi l'œuvre littéraire peut prétendre à la connaissance. Ce travail philosophique ne peut cependant s'apparenter à une projection de sa propre conceptualité sur un autre type de discours, dans le but d'y découvrir l'imparfaite annonce de cette conceptualité (dans une logique caractéristique, entre autres, de l'esthétique hégélienne). Il s'agit bien plutôt de s'appuyer sur le chiasme du premier principe énoncé ci-dessus, pour découvrir « philosophiquement » dans le littéraire un mode de connaissance irréductiblement original, donnant accès à une autre dimension du réel que celle définie unilatéralement par l'universalité du concept. La philosophie de la littérature doit donc se comprendre comme une épistémologie de la littérature non pas seulement au sens du génitif objectif – ce qui ne constitue

sans doute que la première étape de la philosophie de la littérature, pour ainsi dire un préambule – mais aussi et surtout d'un génitif subjectif, la philosophie, par une nécessité de sa raison interne, se mettant en quête de son altérité dans le discours littéraire. Celui-ci devient dès lors le sujet – et non plus seulement l'objet – d'un savoir. Dans cette enquête, à certains égards paradoxale, sur la relation entre le philosophique et le littéraire, nous faisons le pari d'une oscillation dynamique qui devrait nous permettre d'échapper aussi bien à tout cercle vicieux qu'au leurre d'une linéarité discursive, laquelle ne pourrait jamais que soumettre un type de discours à l'autre – en l'occurrence le littéraire à la conceptualité philosophique.

3° Contribuer à une « littérisation » du philosophique, non pas au sens d'une « contamination » du philosophique par le littéraire, ni d'une abdication par le philosophique de son originalité conceptuelle, mais bien au sens d'un enrichissement par l'altérité. Si le littéraire est connaissance, il peut être perçu en écho à l'enseignement philosophique ; mais puisque la connaissance littéraire est irréductible aux formes philosophiques de connaissance, cet écho doit être déformant et peut par là même nourrir une auto-relecture de la philosophie. C'est dans ce décalage que la littérature peut enseigner la philosophie et les sciences humaines dans leur ensemble, et même la ou les protéger de fixation dans des formes idéologiques non-assumées. En ce sens la confrontation du philosophique au littéraire (et même la subversion du philosophique par le littéraire) peut être un moment constituant et décisif de l'effort philosophique lui-même. Certains concepts philosophiques mobilisés au cours de ce travail se trouvent ainsi enrichis, nuancés, complexifiés par la confrontation dialogique avec le littéraire : la notion même de conceptualité, l'universalité, la singularité, l'événementialité, le rapport du transcendantal à l'empirique, la subjectivité, l'histoire, la création, l'imagination ou l'imaginaire etc...

Table des matières

Argument	1
La philosophie à l'épreuve du mythe et de la littérature par Lambros Couloubaritsis	4
Le « corps sans organes » de Gilles Deleuze et les écritures littéralistes contemporaines (Prigent, Verheggen, Novarina) par Antonio Rodriguez.....	30
La philosophie sous condition de la littérature : « Hypérion ou l'ermite en Grèce » de Friedrich Hölderlin par Olivier Praz.....	53
Poésie et philosophie : à l'horizon d'une réciprocité critique par Gwénola Boun Nhang	77
Une lecture des <i>Nègres</i> de Jean Genet au travers du prisme de la « défiguration » par Aline Wiame.....	89

La philosophie à l'épreuve du mythe et de la littérature

par

Lambros Couloubaritsis

1. Au seuil de nouvelles questions philosophiques

Au-delà du sens de la souffrance éprouvée à la suite d'événements singuliers ou collectifs, l'épreuve est souvent comprise comme ce qui permet de juger de la valeur de quelque chose. En ce sens, la question posée ici est, tout d'abord, celle de savoir quelle est la valeur de la démarche philosophique dès lors qu'elle est soumise à l'épreuve, d'abord, du mythe et, ensuite, de la littérature¹. Pareille question me semble d'autant plus pertinente que la philosophie, on le sait, a émergé à partir de ce qu'on a appelé traditionnellement le "mythe" (*muthos*) et qu'il existe aujourd'hui des philosophes qui situent la littérature dans un lieu qui cherche à subvertir, voire à dépasser la métaphysique². C'est la question principale que je pose dans les deux premières parties de mon exposé.

¹ Je tiens ici à remercier, tout d'abord, les autorités des Facultés Universitaires Saint Louis, en la personne du Doyen, Jean-Pierre Nandrin, pour son accueil chaleureux et ses paroles amicales. Je souhaite, ensuite, manifester ma reconnaissance à mes deux collègues et amis, Sophie Klimis et Laurent Van Eynde, qui prirent l'initiative de m'associer à l'hommage organisé pour les étudiants qui se sont distingués au cours de l'année académique 2004-2005. À ce témoignage d'amitié, ils ont ajouté une dimension qui, pour un chercheur, est sans doute le plus beau cadeau qu'on puisse lui offrir : le pousser à amorcer une réflexion dans un domaine où il ne se sent pas suffisamment armé. En l'occurrence, il s'agissait de me tourner, enfin, vers la littérature, qui côtoie la question du mythe qui m'a depuis longtemps préoccupée, mais que j'ai longtemps évitée, du moins jusqu'à mon dernier livre sur *La proximité et la question de la souffrance humaine. En quête de nouveaux rapports de l'homme avec soi-même, les autres, les choses et le monde*, Ousia, Bruxelles, 2005, pp. 444 ss.

² Je songe ici, non seulement à Heidegger, mais également à Derrida et Deleuze.

Dans le sillage de cette première interrogation, surgit une deuxième question qui résulte d'un autre sens de la notion d'épreuve, et qui produit un léger glissement vers un autre champ de recherche. L'expression "à l'épreuve de" signifie aussi une capacité de résister face à quelque chose, comme, par exemple, un tissu qui résiste au feu. Or, au point de vue historique, c'est la science qui a été l'adversaire le plus redoutable de la philosophie, malgré son émergence à partir de la philosophie elle-même dans les différentes étapes de son évolution. La philosophie a tant bien que mal résisté à cet assaut par différents moyens, laissant toujours ouvertes les ambiguïtés et les malentendus. On peut dès lors aussi se poser la question de savoir comment la philosophie résiste à l'épreuve, non plus seulement de la science conquérante qui naît de son sein, mais également du mythe et de la littérature qui manifestent avec elle des rapports également ambigus, qui sont devenus au demeurant d'autant plus ambigus que leurs rôles respectifs ont été réévalués à notre époque.

Cette réévaluation s'est accomplie, d'une part, grâce à une profusion littéraire sans précédent, et, d'autre part, grâce à la formation d'une multiplicité de sciences humaines, parmi lesquelles figurent, en bonne place, l'histoire des religions et l'anthropologie culturelle. La crise des sciences humaines à la fin du 20^e siècle ne modifie pas vraiment la présence de ce nouveau front contre la philosophie, parallèle à celui déjà ancien de la science, qui a été ouvert d'une façon oblique, voire insidieuse, car il faut se souvenir que l'origine des altercations entre mythe (au sens large, qui inclut la littérature) et philosophie date bien avant la naissance de la philosophie en Grèce³. C'est par une esquisse de cette seconde interrogation que j'achèverai mon exposé.

Ces remarques préliminaires font déjà voir que les deux épreuves en question se lient à cause du statut de la philosophie face au mythe et à la littérature du fait que la philosophie a émergé historiquement à partir du mythe, et que les formes narratives de cette époque seraient aujourd'hui cataloguées, pour la

³ On pourrait ajouter aujourd'hui un troisième front — que j'écarte de mon exposé ici : celui de la résurgence du phénomène religieux sur le mode d'une multiculturalité. Ce phénomène, dominé par diverses variantes du fait religieux, défie non seulement le caractère univoque et absolu de la religion chrétienne, mais également la philosophie morale et politique comme seule référence argumentée pour l'action, conférant à la philosophie de la religion un rôle incontournable que les philosophes devraient rendre compte désormais plus directement.

plupart, dans des genres littéraires. Mais, si telle est l'origine de la philosophie, comment peut-elle penser le mythe (y compris la littérature) sans interférer avec quelque chose dont elle est tributaire d'une façon originaire, peut-être même essentielle ? Bien plus la philosophie a-t-elle vraiment réussi à s'émanciper de cette origine au point de l'extérioriser complètement ou simplement de la refouler en son sein, la laissant se manifester par des voies détournées ?

Répondre à ces questions n'est pas simple. Il existe néanmoins des indices qui peuvent guider nos recherches. On peut notamment constater qu'une fois que la philosophie a imposé le discours dialectique et argumentatif comme sa démarche propre et qu'elle a promu ses prétentions à la scientificité à travers des concepts métaphysiques comme l'Un, le Multiple et l'Être, le mythe a été relégué dans la marge, dans une extériorité imprécise. Cette marge est le plus souvent comprise comme la parole des *autres* — des Européens issus d'une pensée pré-philosophique ou des "barbares" européens et des peuples non-occidentaux qui utilisent une pensée non-philosophique ou philosophique proche d'une sagesse mythico-religieuse. Quant à la littérature, dont les frontières imprécises subvertissent depuis le début cette extériorité, elle a profondément marqué de son empreinte la culture archaïque grecque, d'ailleurs en compagnie de l'art, sans jamais spécifier sa différence claire avec la pratique du mythe, ne serait-ce que parce que rien ne permettait, à l'époque, de circonscrire des genres qu'on qualifierait, sans autre forme de procès, de "mythe" ou de "littérature". Les épopées, les poèmes lyriques (élégies, poésies iambiques, les odes), les tragédies ou les comédies appartiennent-elles à la pratique du mythe ou à celle de la littérature ? Rien n'est moins clair, et sans doute la question ne se posait pas à l'époque. La complexité du problème, souvent occultée, apparaît dès lors qu'on l'approfondit d'une façon philosophique⁴.

D'une façon plus concrète, la différence de ces formes narratives avec la philosophie a été mise en forme dès l'Antiquité. Aristote, le premier, a accentué la rupture entre philosophie et mythe (y compris la littérature), lorsqu'il enferma toute production discursive qui utilise du *muthos*, dans le

⁴ Voir à ce propos l'étude remarquable de S. KLIMIS, *Archéologie du sujet tragique*, Kimè, Paris, 2003.

genre "Poétique"⁵. Cette stratégie d'extériorisation a trouvé son achèvement, après des siècles, dans la philosophie analytique anglo-saxonne qui circonscrit la spécificité de la philosophie dans les démarches argumentatives élaborées, fondées sur la logique et ses progrès, au point qu'à une certaine époque encore récente, ce courant philosophique renvoyait à de la littérature, voire à de la poésie, toute pensée qui ne s'accordait pas strictement à ses normes positivistes. En tant que discours qui visait à établir la vérité, la philosophie devait se soumettre à des règles strictes, en éliminant tous les éléments perturbateurs, parmi lesquels faisaient partie le mythe et la littérature. De ce point de vue, une philosophie digne de son nom doit se constituer comme une science suprême et première. Et pour que cette pureté soit préservée, on présuppose qu'une philosophie comme science suprême doit exclure ou marginaliser le mythe et la littérature, — mais aussi la religion, souvent identifiée au mythe.

Certes, l'exclusion des pratiques du mythe peut paraître naturelle aussi longtemps que le mythe est conçu comme un discours irrationnel, opposé au *logos* grec et aux sciences triomphantes, donc aussi à l'ordre de la rationalité cartésienne qui incluait les prétentions de la philosophie à se constituer comme science des sciences. Mais cette prémisse théorique se heurte à la réalité de la pratique philosophique depuis l'Antiquité. Parménide et Empédocle utilisent le mètre — ce qui signifiait à l'époque, qu'ils produisaient des mythes⁶. Mieux, une pensée aussi importante que celle de Platon, par exemple, qui utilise le dialogue et le mythe, ou celles de nombreux philosophes qui font état d'approches ou d'éléments mythiques dans leurs démarches (Bruno, Montaigne, Descartes, Leibniz, Hegel, Schelling et les romantiques allemands, ainsi que Heidegger, Quine...)⁷, ou encore celles d'écrivains consacrés, comme Nietzsche et Sartre, auraient dû embarrasser les tenants d'une philosophie positiviste. Il n'en fût rien, sans doute parce que la

⁵ Cf. S. KLIMIS, *Le statut du mythe dans la poétique d'Aristote. Les fondements philosophiques de la tragédie*, Ousia, Bruxelles, 1997, ainsi que mon étude "L'institution du langage selon Aristote", dans *Études phénoménologiques*, 17, 1993, pp. 51-69.

⁶ Voir mon livre *Mythe et philosophie chez Parménide*, Ousia, Bruxelles, 1990² (1986).

⁷ Voir mes études "La présence du mythe dans la pensée occidentale", dans *L'héritage du monde grec*, Cahiers de philosophie ancienne, n°7, Bruxelles, 1989, pp. 55-65. "Le statut transcendantal du mythe", dans *Figures de la rationalité*, éd. G. Florival, Peeters-Vrin, Paris-Louvain-la-Neuve, 1991, pp. 14-44. "Le statut du mythe dans l'histoire de la philosophie", *Sartonia* (Université de Gand), 11, 1998, pp. 15-41.

question a été sans cesse occultée et l’embarras dissimulé, au point que même une interrogation à propos d’une éventuelle différence entre mythe et littérature n’a jamais été envisagée. On a le plus souvent opéré par des processus d’oblitération, sans se soucier de savoir quel est le statut véritable des diverses activités discursives où l’imaginaire domine⁸. Cette pratique est d’ailleurs parallèle aux oblitérations que nos cultures ont longtemps assumées concernant des rapports et des différences éventuelles entre, d’une part, les diverses pratiques mythiques (mythes gréco-romains et extra-européens) et la révélation biblique⁹.

Pour ce qui est des clés qui expliqueraient ces multiples confusions, il faudrait les trouver dans l’histoire même de la culture occidentale. Mais on s’en doute, le problème est vaste et complexe, et ne saurait être élucidé dans les limites d’un exposé comme celui-ci. En me limitant à une réflexion sur la valeur de la démarche philosophique dès lors qu’elle est soumise à l’épreuve du mythe et de la littérature, je souhaite seulement amorcer un débat qui demeure depuis longtemps en attente. Ce débat concerne le statut et l’avenir de la philosophie à une époque comme la nôtre où il est question, d’une part, d’un dépassement de la métaphysique *via* la poésie et, d’autre part, de la technique contemporaine (productrice et communicationnelle) comme source de nouvelles formes de mythe (mythotechnique).

2. Les données d’une problématique confuse

Dans l’évolution de la réflexion philosophique, ce sont paradoxalement des anciens adeptes du positivisme, comme, par exemple, Chaïm Perelman, qui ont considéré qu’il était nécessaire d’étendre les limites de la philosophie jusqu’au cœur de la rhétorique, en y intégrant de la littérature¹⁰. Aujourd’hui, la rhétorique a beaucoup élargi ses prérogatives et son champ d’application en côtoyant clairement la littérature, alors qu’à l’époque de sa création avec

⁸ Rares sont en effet les penseurs, comme par exemple Ernst Cassirer et Gaston Bachelard dans un passé récent, et aujourd’hui, comme Jean-Jacques Wunenburger, qui affrontent cette question sans préjugés.

⁹ Voir à ce propos mon *Histoire de la philosophie ancienne et médiévale*, Grasset, Paris, 1998, Première Partie.

¹⁰ CH. PERELMAN et I. OLBRECHTS-TYTECA, *La nouvelle rhétorique. Traité de l’argumentation*, 2 vol., éd. de l’Institut de Sociologie de l’ULB, Bruxelles, 1970² (Première édition aux PUF, Paris, 1958).

Aristote, elle se limitait à trois genres : le judiciaire, le délibératif et l'épidictique. Parallèlement, à cet élargissement de la rhétorique, qui réitère en partie une pratique courante à l'époque de la Renaissance, le débat entre sciences naturelles et sciences de l'esprit, issu des réflexions de Dilthey sur la différence entre explication scientifique et compréhension, a également produit une brèche importante dans la rationalité étroite, dite cartésienne, avec l'avènement de l'herméneutique. Celle-ci était tributaire de l'interprétation de la Bible sans une véritable réflexion sur le lien entre mythe et révélation¹¹, avant qu'elle intègre d'autres champs de recherche, parmi lesquels la littérature a pris rapidement une place importante. Enfin, du côté de l'anthropologie, Claude Lévi-Strauss, issu des rangs des philosophes, a profondément bouleversé le statut de la raison, en conférant au mythe extra-européen un sens et en établissant un lien incontournable avec la rationalité, lien que plus d'un siècle d'anthropologie avait refusé.

Cependant, jamais ces débordements internes de la philosophie par le mythe et la littérature n'ont été analysés suffisamment, pour interroger les liens (inextricables ou accidentels) qui semblent lier la philosophie et la pratique mythique dont elle est issue. En dépit de quelques balbutiements sporadiques, l'exclusion du mythe en tant que mythe a été permanente, devenant une règle de la pratique philosophique, même dans un domaine où le mythe aurait pu être adopté, comme dans les études bibliques, où la vérité révélée et l'historicité de ce qui est conté surgissaient comme des obstacles majeurs à toute référence au mythe. Nous verrons que cette exclusion, on la trouve encore chez Sartre qui pourtant pratique la littérature, ainsi que chez Heidegger et chez Ricœur, en dépit de la promotion faite par le premier d'une poésie qui effleure la pratique du mythe, et de la clarification proposée par le second de la narration en vue de situer le statut historique de la Bible.

En somme, le "mythe" trouble, sans doute parce que le terme couvre un champ immense d'utilisations et défie toute tentative de le circonscrire d'une façon claire et indubitable. Il est ressenti comme un élément subversif qui risque d'ébranler l'ordre de la pensée et de contaminer la sérénité de l'esprit régnant dans le consensus philosophique. Dans ce domaine, pourtant ambi-

¹¹ Sur cette difficile question, voir *Mythe et philosophie. Les traditions bibliques*, CH. BERNER et J.-J. WUNENBURGER (dir.), PUF, Paris, 2002, ainsi que l'étude de TH. RÖMER, "Historiographie et mythes d'origines dans l'Ancien Testament", *Transcrire les mythologies*, M. Detienne (dir.), Albin Michel, Paris, 1994, pp. 142-148.

valent par sa constitution même, on préfère l'univocité du discours argumentatif et logique, de sorte que, pour le mythe (plus encore que pour la littérature), les obstacles se dressent comme des murs quasi infranchissables sur les chemins de la recherche.

Cela dit, il existe néanmoins des indices qui encouragent la recherche. L'indice le plus important, je viens de le rappeler, est celui qui nous est offert par l'anthropologie culturelle, lorsqu'elle s'est libérée des excès de l'époque de la colonisation, en se permettant la réhabilitation du mythe dans le cadre du renouveau des sciences sociales — sans que cela signifie qu'on ait nécessairement élucidé le problème du mythe. Claude Lévi-Strauss a réussi à défendre l'autonomie du mythe, non seulement à l'égard du phénomène religieux, mais également à l'égard de la littérature. La différence, d'une part, entre mythe et religion, et, d'autre part, entre mythe et littérature sont devenus des centres d'intérêt, avec des convergences mais aussi des confusions qui susciteront la méfiance et le soupçon.

Dans la dynamique de ce double élan, la situation s'est beaucoup compliquée depuis que la science, qui cherchait à préserver sa pureté, a dû reconnaître qu'à côté des pratiques de modélisation et des activités technologiques, elle ne pouvait plus négliger la pertinence de démarches narratives médiatrices¹². De plus en plus, elle s'est vue obligée d'intégrer des problématiques autrefois réservées à la problématique du mythe, comme celle de l'origine de l'univers¹³, ou encore à l'histoire, comme celle d'une évolution complexe¹⁴.

¹² Cf. *La rhétorique : Les enjeux et ses résurgences*, J. Gayon, J.-Cl. Gens et J. Poirier (dir.), Ousia, Bruxelles, 1998

¹³ Je songe ici notamment au débat actuel sur la période de l'univers primordial de ce qu'on appelle le Mur ou l'ère de Planck. Bien que la plupart des physiciens soient prudents quant à un accès possible à cette origine, de nouvelles tentatives sont annoncées qui cherchent à franchir ce Mur au moyen d'instruments purement mathématiques, comme le font les frères Igor et Grichka BOGDANOV, *Avant le Big Bang*, Grasset-Livre de Poche, Paris, 2004. Sur cette question, voir M. LACHIEZE-REY, *Au-delà de l'espace et du temps*, Le Pommier, Paris, 2003 ; C. ROVELLI, *Quantum Gravity*, Cambridge University Press, 2004 ; et J.-P. LUMINET et M. LACHIEZE-REY, *De l'infini-Mystères et limites de l'univers*, Dunod, Paris, 2005.

¹⁴ Bien avant Darwin, Robert Hooke avait envisagé les fossiles comme des archives de la nature. Mais c'est surtout la théorie de l'évolution biologique qui a fait le succès de l'historicisation de la science, à la mode aujourd'hui, depuis les découvertes en

On s'en doute, cette prolifération d'approches nouvelles n'aide pas à clarifier le discours mythique, mais contribue au contraire à accumuler les confusions, sauf sur un point : la prise de conscience que le mythe n'est pas réductible au discours religieux. Lorsque j'ai commencé à aborder cette thématique dans les années 80 du siècle dernier, j'ai compris que le rapport entre mythe et religion était moins naturel qu'on le soutenait généralement, qu'il était davantage d'ordre méthodologique. C'est pourquoi je me suis permis de parler d'"une alliance de raison"¹⁵. D'une façon méthodologique, si l'on souhaite éclairer le statut du mythe et ses rapports avec la littérature, il faut mettre entre parenthèses ses liens éventuels avec le rite, et plus spécialement avec le phénomène religieux, notamment avec le sacré. Les historiens de la religion ont souvent accentué les confusions en considérant que, du fait qu'il arrive que le mythe fasse état de dieux, de démons, de morts, de rites et d'autres éléments religieux, il appartient nécessairement au domaine religieux, et constitue donc aussi l'objet de l'histoire de la religion. Ce type d'attitude a autorisé certains chercheurs à envisager l'homme comme *homo religiosus*¹⁶. Si l'on accepte un tel point de vue, on doit aussi reconnaître que, vu l'abondance de tels éléments dans les différentes formes narratives du monde archaïque, aucune culture archaïque ne serait apte à pratiquer le mythe en tant que mythe, ni à préserver en elle quelque place pour de la littérature et les arts. Pour prendre une analogie, tout se passe comme si, du fait qu'aujourd'hui notre littérature fait état de technologies, elle appartenait obligatoirement au domaine de la technique.

thermodynamique, grâce aux travaux de Ilya Prigogine. Dans le domaine de la vie, voir notamment J. GAYON, *Darwin et l'après-Darwin*, Kimè, Paris, 1992 ; R. DE SOUZA, *Évolution et rationalité*, PUF, Paris, 2004.

¹⁵ Voir "Mythe et religion : une alliance de raison", *Kernos*, 1, 1988, pp. 111-120.

¹⁶ Cette perspective que l'on rencontre chez les penseurs qui valorisent le sacré, avec comme chef de file Mircea Eliade, suscite un débat sur lequel je ne vais pas engager ici. J'ai déjà fait état de mon embarras dans au moins deux études : "Mythe et religion : une alliance de raison", déjà cité, et "Hommage à l'Abbé Julien Ries", dans *La figure du prêtre dans les grandes traditions religieuses*, A. Motte et P. Marchetti (dir.), éd. Peeters-Société des Études Classiques, Louvain Namur-Paris-Dudley, MA, 2005, pp. 203-207. J'y suis revenu plus amplement dans deux communications à paraître, présentées aux Colloques sur "Le monde des esprits", l'un (ULB en novembre 2003) sous le titre "Le discours catalogique et la constitution du monde des esprits", l'autre organisé par la KUL et l'Université de Mons, en novembre 2005), sous le titre "Mythes et rites".

Des confusions de cet ordre ont rendu difficile l'élucidation du mythe et de ses rapports problématiques avec la littérature. Des textes comme ceux d'Homère, dont le caractère littéraire est indéniable, alors qu'ils multiplient les données mythiques et recèlent non seulement des éléments religieux, mais aussi d'autres comme, par exemple, les automates d'Héphaïstos, subvertissent ce type d'approche. Il en va de même des poèmes grecs de l'époque archaïque ou classique, ou encore des contes africains, des narrations chinoises ou amérindiennes, etc. qui accumulent les références culturelles extérieures au fait religieux. Se tenir au fait religieux et au sacré, alimente les approches réductionnistes, dénaturant la complexité du réel.

Or, l'influence de ce mode de penser est encore telle qu'un auteur comme Maurice Blanchot, se permet, dans *L'espace littéraire*, de marquer les modifications en littérature en indiquant que l'art moderne a oublié la conciliation que l'homme avait jadis réalisée avec les dieux, lorsque la peinture les avait servis et la poésie fait parler. À telle enseigne que désormais, dit-il, l'artiste revendique le nom de créateur, "parce qu'il croit prendre ainsi la place laissée vide par l'absence des dieux"¹⁷. Face à pareilles confusions, l'avènement de l'anthropologie de Lévi-Strauss à cette époque a été un événement salutaire. En considérant le mythe comme un discours rationnel, il lui assurait dorénavant sa dignité et lui accordait de nouvelles prérogatives. La question du mythe surgissait désormais comme une question incontournable, et en même temps ses rapports avec la philosophie et la littérature devenaient une question qu'on ne pouvait plus différer indéfiniment.

Cette ouverture décisive pour nos études a suscité fatalement d'autres interrogations, qui concernent non plus seulement le statut du mythe en tant que mythe, mais également ses rapports avec la littérature, laquelle, je viens de le souligner, s'était déjà manifestée comme un élément perturbateur dans l'identification du mythe avec le religieux. Du reste, depuis la naissance de la philosophie grecque, la démarcation entre mythe et littérature n'a pas été clairement définie. L'œuvre de Platon le démontre dans chacun des dialogues, mais aussi la *Poétique* d'Aristote qui les intègre ensemble comme constitutives des formes narratives traditionnelles. D'autre part, la référence des philosophes gréco-romains, tant polythéistes que monothéistes, à leur tradition culturelle (mythologie archaïque ou Ancien et Nouveau Testaments) n'a pas facilité les choses. Les altercations sans véritable dialogue ont produit

¹⁷ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Gallimard, Idées, Paris, 1955, pp. 291-293.

une délimitation artificielle entre narrations mythiques fondées sur des distorsions¹⁸ et discours vrais. Si, pour les penseurs polythéistes en effet la référence à la mythologie grecque faisait état d'extravagances, d'absurdités et de monstruosités, la vérité se tenant exclusivement dans la démarche philosophique seule capable de redresser les distorsions, en revanche, pour les adeptes de la tradition judéo-chrétienne, les Saintes Écritures, en tant que textes révélés, exprimaient des vérités et donc aussi une historicité véritable¹⁹.

Cette discrimination peut expliquer, du moins en partie, la disqualification historique du mythe comme discours des autres. Radicalisée à l'époque de la conquête du Nouveau Monde et de la colonisation, cette démarche a abouti à la thèse selon laquelle les mythes des autres reflètent une pensée irrationnelle et pré-logique. Paradoxalement, cette position déjà ancienne a été renforcée par l'apologie moderne d'une raison triomphante à l'époque des Lumières, qui considère la pensée grecque comme la référence historique de l'avènement de la raison²⁰. Elle a été consolidée par l'idée d'une vérité scientifique conforme à un progrès infini, avec une visée émancipatrice de l'homme contre toutes les formes de superstition.

Cette surdétermination de la raison occidentale a aussi conduit à l'idée que les mythes des autres (aussi bien ceux des peuples non-occidentaux que ceux de la pensée occidentale pré-philosophique) étaient le reflet de ce qu'il conve-

¹⁸ J'y reviens dans la suite, pour éclairer le statut du mythe archaïque.

¹⁹ Dans l'Antiquité, le débat a été intense pendant les premiers siècles du christianisme autour des "monstruosités" qu'on rencontre dans les textes mythiques gréco-romains et dans la révélation biblique. Il prit fin avec le triomphe du christianisme à partir du 6^e siècle. Celse, Porphyre et l'empereur Julien sont les protagonistes les plus connus de ce conflit, en projetant sur la Bible les accusations avancées par les auteurs gnostiques et chrétiens contre la mythologie gréco-romaine. Dans leur sillage des philosophes néoplatoniciens, et plus spécialement Proclus, tentèrent de mettre en œuvre des méthodes de redressement des mythes anciens (attribués à une théologie inférieure). Ils se sont inspirés de la dialectique platonicienne qu'ils restructurent d'une façon systématique, et dont on trouve encore les traces dans les *Lois* de Pléthon, au 15^e siècle. Voir à ce propos mon *Histoire de la philosophie ancienne et médiévale*, op. cit., pp. 793-800 et 1292-1305, ainsi que mon étude : "La métaphysique de Pléthon", dans *Images de Platon et lectures de ses œuvres*, éd. A. Nechke, Peeters, Louvain, 1997, pp. 117-152.

²⁰ Envisagé, le plus souvent, comme "le miracle grec". Cette thèse a été mise en question par J.-P. Vernant, grâce à une analyse de transformations politiques qui semblent avoir favorisées la naissance de la sagesse grecque (cf. *Les origines de la pensée grecque*, PUF, Paris, 1962).

nait d'écarter. C'est pourquoi, une fois qu'elle s'est libérée de ses attaches théologico-religieuses, la philosophie a exclu de plus en plus de son sein le mythe, en se vantant qu'elle a réalisé le *logos* (et par lui la logique et la science) au détriment du *muthos*. La thèse d'après laquelle la philosophie exprime le passage du mythe à la raison devenait le slogan principal de nos histoires de la philosophie. Le mythe devenait désormais l'objet de l'anthropologie culturelle. Mais l'évolution spectaculaire de celle-ci, — en tant qu'elle a pris en charge le discours des autres (extra-européens) — a commencé à bouleverser sérieusement la conception minimaliste du mythe, en faveur de sa nécessaire réévaluation et fondation.

Ces bouleversements n'ont pas été immédiatement assumés par les historiens de la philosophie, qui n'ont cessé d'oblitérer le statut du mythe et sa présence tout au long de la pensée occidentale. L'histoire de la philosophie a été le plus souvent assumée comme une conquête de la rationalité à la fois argumentative, logique et scientifique au détriment du mythe considéré comme irrationnel et peu fiable. À telle enseigne que la question de savoir pourquoi les plus rationalistes des penseurs modernes se sont autorisés à pratiquer du mythe, comme par exemple Descartes, lorsqu'il avoue, dans le *Discours de la méthode*, parler comme s'il s'agissait d'une fable et de raconter sa propre histoire, ou comme le fait Leibniz en éclairant sa thèse sur la liberté dans la *Théodicée* en l'achevant par le mythe de Sextus, n'a pas effleuré les esprits. Seule la Bible, du reste de plus en plus effacée dans la pratique philosophique, conservait l'ambiguïté. On pourrait ajouter l'exception romantique, que je laisse ici entre parenthèses, car son statut, souvent occulté dans nos histoires de la philosophie, demande une réévaluation²¹.

Pourtant, la réhabilitation du mythe n'a pas été sans peine. Car, on s'est rendu compte très rapidement que le terme "mythe" comportait de multiples confusions. Il est vrai que Claude Lévi-Strauss n'a pas été toujours clair dans sa tentative de fonder l'autonomie du mythe. Il s'est permis de l'envisager comme une forme narrative comprise comme mythe partout sur la planète. Par là, il voulait faire la différence entre une narration quelconque et une traduction, dans la mesure où si cette dernière produit fatalement des distorsions et des trahisons, la première aurait le privilège d'être transmissible sans altération essentielle, même lorsqu'on modifie la langue et l'ordre des

²¹ Sur le romantisme, voir L. Van Eynde, *Introduction au romantisme d'Iéna. F. Schlegel et l'Athenäum*, Ousia, Bruxelles, 1997.

mots. Comme le mythe ne paraît pas d'emblée intelligible, mais recèle des contradictions, cette position n'a pas convaincu. Elle a fait surgir, dans les années 80 du siècle passé, un débat autour du mythe avec une acuité sans précédent. Les principaux protagonistes sont Pierre Smith (un africaniste) et Marcel Detienne (un helléniste). Ils ont considéré que la présence, dans les diverses cultures, d'une multiplicité de formes narratives (contes, légendes, hymnes, proverbes...) révèle le caractère arbitraire de l'usage du terme "mythe" et de son attribution à un genre déterminé. Autrement dit, vouloir établir un genre autonome, objet d'une discipline qualifiée de "mythologie", leur paraît comme un abus qu'il conviendrait de dénoncer²². Même si cela n'est pas clairement affirmé par ces auteurs, il serait plus pertinent de parler désormais de "littérature", en écartant la sémantique du mythe, utilisée de plus en plus en sens divers, selon une confusion qui trouble les esprits. Imperceptiblement, la littérature commençait à porter ombrage au mythe. Tout se passait comme si on avait abusé d'une terminologie qui ne recouvrait rien de clair, au détriment d'une pratique discursive (la littérature) qui n'avait jamais caché sa présence dans nos cultures, une présence professionnelle à travers diverses formes, dont la culture grecque nous avait déjà donné l'exemple. Cela signifie que, non seulement le mythe ne saurait être identifié à la religion, mais que lui-même se dilue dans la littérature, éloignant davantage encore cette pratique de la religion et obligeant la philosophie de prendre le relais et de repenser ses prérogatives historiques dans les eaux troubles des multiples formes narratives.

Cette irruption de la littérature dans un domaine réservé habituellement à la religion, et à son histoire, rendit les choses plus complexes et plus confuses encore. Fallait-il se résigner à l'évidence et considérer que le mythe est une invention grecque ? Fallait-il promouvoir la fiction au détriment d'une approche qui prétend marquer son originalité par l'ancrage d'une ou de plusieurs formes discursives dans le réel même ?

3. Réhabilitation du mythe

Pour sortir de cette impasse, plusieurs chercheurs s'appliquèrent à sauver, si j'ose dire, le mythe. Moi-même, en retournant aux textes archaïques dans l'éclairage de la sagesse et de la philosophie naissante, j'ai défendu la thèse

²² Cf. P. SMITH, *Le récit populaire au Rwanda*, Paris, 1975 et M. DETIENNE, *L'invention de la mythologie*, Gallimard, Paris, 1981.

d'après laquelle ce que nous appelons "mythe", les Grecs l'appelaient "logos". Cela veut dire qu'il n'y a jamais eu passage du *muthos* au *logos*, mais passage d'un type de *logos* (et donc aussi de rationalité) à un autre type de *logos* (et de rationalité). Bien plus, il m'est apparu que du fait que le *logos* pré-philosophique concerne une réalité complexe où s'enchevêtre le visible et l'invisible, ce discours ne peut être que complexe, ne se réduisant pas à de la fiction. Par suite, le passage en question d'un type de rationalité à un autre type de rationalité s'accomplirait, non pas par une complexification que la raison philosophique aurait apportée pour dépasser la naïveté d'une pensée primitive et sauvage, mais, au contraire, par une simplification logique qui a amorcé une nouvelle destinée à la pensée. Cette simplification s'est manifestée par le passage de la logique complexe de l'ambivalence, apte à exprimer le visible et l'invisible en même temps, à la logique de l'identité et de la non-contradiction, dont la forme ultime est la logique binaire, féconde dans la technologie actuelle de l'informatique.

Cette première démarche a été accompagnée d'une autre, élaborée en plusieurs étapes, et qui a abouti à l'idée que le *logos* archaïque se manifeste surtout sur le mode du catalogue — *kata-legein* signifiant ce qui est dit successivement. Ce discours catalogique présente une multiplicité de possibilités selon le modèle empirique (ou schème) utilisé : généalogies (schème de la parenté, associé aux schèmes de la violence et du sexe), voyages (schème du chemin...), création du monde (schème de l'amour ou de l'artisan), s'étendant jusqu'au cœur de la pratique argumentative et de l'usage actuel des catalogues (annuaires, bourses, listes informatisées...). On peut même y ajouter le rite, du moins lorsqu'il met en jeu l'initiation (schème du chemin)²³. L'actualisation de cette pratique catalogique, que j'ai amorcée récemment dans mon travail, ouvre de nouvelles perspectives qui rapprochent davantage le monde archaïque et le monde contemporain, en éclairant une dimension importante du rapport de l'homme au monde, où le mythe trouve sa place²⁴.

Or, ces catalogues, à première vue simples, recèlent une complexité immense. Ils mettent en jeu, en plus de divers types de séquences, des références

²³ "Fécondité des pratiques catalogiques", *Kernos*, 19, 2006, pp. 249-266.

²⁴ J'ai abordé cette question dans mon dernier livre sur *La proximité et la question de la souffrance humaine*, *op. cit.*, pp. 596 ss., Il fera l'objet de mon livre suivant, consacré à *Mythes et rites*. Pour une première synthèse de cette pratique, voir mon étude "Fécondité des pratiques catalogiques", *op. cit.*, pp. 249-266.

topologiques (des lieux), narratives (un ensemble de formes narratives) et même chronologiques (temps linéaire, calendrier, temps propice, saison...)²⁵. Cette structure complexe à quatre axes (catalogue, topologie, mythologie et chronologie) constitue ce qu'on peut qualifier (par convention) le discours mythique. Comme je l'ai indiqué dans mes études, cette structure ne reflète pas immédiatement le réel, si ce n'est dans le cas extrême d'une histoire humaine événementielle, laquelle recèle d'ailleurs elle-même de la fiction²⁶ ; elle le fait par des détours, des distorsions, des mensonges, qu'il convient de redresser pour rétablir la réalité qu'elle exprime d'une façon démembrée, sur le mode d'un catalogue.

Si l'on veut attribuer une originalité à la pensée philosophique, il faut discerner en quoi elle a modifié cette structure (ce *logos* archaïque) en la simplifiant et en visant davantage la vérité. Cela s'accompagne d'une modification de la temporalité (soumission des saisons, *horai*, au temps successif, *chronos*²⁷) et de l'extension de la topologie dans plusieurs domaines : cosmologie, histoire, politique et langage. L'argumentation elle-même, qui se donne selon une succession d'arguments (catalogue d'arguments) s'accomplit sans nécessité de redressement, car elle met en jeu des liens continus, en sorte qu'elle se donne comme étant déjà dressée (*orthos logos*), et en même temps se réfère à des "lieux" du discours²⁸. L'histoire de la pensée

²⁵ Dans la première phase de mes recherches, je m'étais limité à trois axes constitutifs du discours mythique, en ignorant les divers types de temps, que j'avais étudié séparément. Mais mes travaux actuels, surtout sur les rites, m'ont contraint de tenir compte davantage encore de l'axe chronologique.

²⁶ Comme l'a montré M. DE CERTEAU, dans *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1975. Depuis le problème a été repensé par Paul Ricœur, surtout dans le cadre de la temporalité, et avec une tentative opposée de rapporter le Bible elle-même à une narrativité événementielle, fondée sur l'histoire.

²⁷ Les formes archaïques du "temps", souvent limitées aux saisons (*hōrai*) et au temps propice (*kairos*), sont débordées par le temps successif (*chronos*) et le temps de vie de chaque chose (*aiōn*) qui deviendra l' "éternité", par sa référence à la vie parfaite. C'est à travers une analyse du *chronos* qu'Aristote instaure le temps scientifique en *Physique* IV. Cf. mon livre *La Physique d'Aristote*, Ousia, Bruxelles, 1997² (1980).

²⁸ Le point culminant se trouve dans les *Topiques* et la *Rhétorique* d'Aristote, qui se réfèrent à des "lieux" (*topoi*) du langage, comme s'il s'agissait d'établir une topologie pour cheminer, comme on chemine à travers une carte topologique. Mais auparavant les philosophes ont déployé leur pensée par des topologies cosmiques (éternité du monde, créations...), et les historiens eux-mêmes (Hécatée, Hérodote et Thucydide) amplifient la

grecque peut être résumée, ainsi, à travers des transmutations successives dans l'ordre des modes de redressement, en passant du *katalegein* au *sylogizomai* (raisonner selon Aristote) *via* le *dialegein* (le dialoguer, fondement de la dialectique platonicienne).

En somme, tous ces éléments montrent que la philosophie ne s'accomplit pas au détriment du discours mythique, mais se réalise à travers des mutations internes de celui-ci par un démembrement de sa complexité au profit d'une simplification et d'une plus grande intelligibilité. Ce démembrement se manifeste surtout chez Platon, qui intègre le mythe selon de pratiques variables, dans un genre plus vaste, le dialogue, dont les potentialités sont illimitées. C'est dire que la pensée mythique n'est pas extérieure à la philosophie, comme si elle était la pensée des autres, mais elle lui est constitutive. Du reste, l'exemple de Platon, qui intègre le mythe dans le dialogue, atteste l'émergence de la littérature en accord avec le mythe. Reste à voir que signifie cette alliance étrange, qui jusqu'ici ne cesse de produire des confusions dans nos études.

Cette aporie me conduit à une nouvelle mise au point. J'avais constaté, dès le début de mes recherches sur le mythe, que parmi les quatre axes du discours mythique, l'axe *mythologique* (qui rassemble l'ensemble des formes narratives) manifeste son autonomie et sa propre complexité, permettant de surmonter les difficultés soulevées par Pierre Smith et Marcel Detienne concernant l'impossibilité de circonscrire un genre précis que l'on puisse qualifier de "mythe". Dès lors, en effet, qu'on envisage le terme de "mythe" comme conventionnel et qu'on précise qu'il est constitué de plusieurs axes conjoints, parmi lesquels figure l'axe mythologique, comme l'une de ses parties seulement, qui réunit un ensemble de formes narratives, on comprend qu'il importe peu de savoir quel est le type de narration qui peut prétendre à représenter le mythe. Chaque narration, tout comme d'ailleurs tel ou tel type de catalogue, ou tel ou tel type de lieu ou de temps peut contribuer à sa façon à cette structure complexe, que l'on peut qualifier de "mythe" par convention, surtout parce que dans la suite, depuis Platon notamment, on assiste, comme

topologie (déplacement d'armées, conquête de territoires...) au détriment de la généalogie (catalogue) et des diverses formes narratives, avec un tournant décisif dans l'analyse des transformations politiques réalisées par Cléisthène à la suite de la division du territoire d'Athènes en *dèmes*, qui sépara les riches eupatrides (honorés par leur généalogie), en rendant désormais possible un régime démocratique.

je le rappelle plus loin, à une (con)fusion entre *logos* et *muthos*²⁹. Mieux, à travers l'axe mythologique fait irruption quelque chose d'interne au mythe, caractérisé par quelque forme narrative, qu'on peut attribuer, de nouveau par convention, à ce qu'on appelle de la "littérature". C'est donc bien l'axe mythologique qui nous situe d'entrée de jeu dans le domaine de la littérature, et qui fait voir que depuis le monde archaïque la littérature est bien présente dans la pensée grecque, sans qu'elle soit thématifiée en tant que telle. Il est d'ailleurs clair que l'Antiquité grecque avaient distingué des formes littéraires (épopée, hymne, poésie lyrique sous plusieurs formes, tragédie, comédie...), sans trop se soucier d'une délimitation claire des genres, ni d'une spécification précise du *muthos* relativement à chacune de ces formes narratives.

C'est qu'à l'origine, chez Homère, la sémantique du *muthos* ne concerne pas les récits — qui sont exprimés par la sémantique du *legein* et du *katelegein* —, mais renvoie à une *façon* de parler, ce qui inclut surtout une façon d'organiser une parole autorisée. Cette parole crée notamment un effet et concerne, de ce fait, également l'affectivité³⁰. Aristote qui s'accorde à cette tradition, comprend la tragédie à partir du *muthos* comme la façon d'arranger le langage pour représenter l'action tragique³¹. Et cet arrangement est tel qu'il suscite des affects (en l'occurrence, la crainte et la pitié), tout comme d'ailleurs la comédie (qui provoque le rire). Par une sorte donc de paradoxe, le *muthos* mène davantage à la littérature qu'à la philosophie. C'est beaucoup plus tard, à l'époque de Platon que le *muthos* intègre le récit, s'identifiant parfois à une forme de *logos*. Cette (con)fusion est clairement établie chez Plotin, dans un texte célèbre, où la démarche catalogique est d'emblée qualifiée de mythe, et où Plotin parle clairement de la nécessité de redresser le discours catalogique pour retrouver l'ordre du réel à partir duquel ce discours a été formé³².

²⁹ Voir mon étude "Fécondité des pratiques catalogiques", *op. cit.*

³⁰ Cf. "Fécondité des pratiques catalogiques", *op. cit.*

³¹ Sur cette question, voir les travaux de Sophie Klimis que j'ai cités ci-dessus dans les notes 4 et 5.

³² PLOTIN, *Enn.* III, 5, 9, 24-27 : "Il faut que les mythes, s'ils sont vraiment des mythes, fractionnent dans le temps ce qu'ils portent au discours, et divisent les uns des autres beaucoup d'êtres qui sont ensemble mais se distinguent par leur rang et leur pouvoir, là où les récits expriment par des naissances des êtres inengendrés et séparent

Le destin de la littérature et sa formation comme genre autonome trouveraient un ancrage historique dans ces données. Encore qu'une certaine prudence s'impose, car, avant que le mythe soit éclairé dans la *Poétique* d'Aristote à propos de la tragédie, la philosophie avait adopté comme mode de déploiement des formes littéraires en dehors de la prose, comme la poésie (Parménide, Empédocle...), le dialogue (Platon), etc. Qu'on le veuille ou non la philosophie est inéluctablement enchaînée à la littérature — ce qui laisse en suspens le problème du statut de chacune d'entre elles. Malheureusement, je ne suis pas encore en mesure de trancher dans cet imbroglio. D'autant plus que l'émergence de la philosophie à partir du mythe et la présence de celui-ci dans sa destinée en connivence profonde avec la littérature confèrent à l'histoire de la pensée une complexité qui défie l'idée que l'histoire de la philosophie et de la métaphysique se réduirait à l'histoire de l'étant ou de l'être. Non seulement parce que, comme je crois l'avoir établi, l'Un et le Multiple dominant avant l'ontologisation thomiste du 13^e siècle, mais parce que jamais le mythe n'a été vraiment écarté de la pratique philosophique³³. La tâche est immense pour éclairer toutes ces intrications. Aussi je me contenterai ici d'une élucidation partielle de leur co-présence à la suite de la réhabilitation du mythe.

4. La subversion littéraire

De ce qui précède, on peut enchaîner avec une question essentielle : le choix d'un genre littéraire ne met-il pas en jeu un rapport particulier au monde, et donc d'une approche philosophique précise ? Comme je l'ai montré dans mon livre sur Parménide³⁴, le choix du mètre par celui-ci n'est pas fortuit. Or, le poète étant producteur de mythe, la question se pose aussitôt de savoir en quoi le discours mythique fait émerger la question de l'Être et du devenir. En étudiant Parménide et l'usage qu'il fait dans son poème d'une déesse et de figures mythiques (Anankè, Dikè, Moïra, etc.), j'ai constaté qu'il fit émerger le discours logique, argumentatif et cosmologique (physique) à travers une transmutation du mythe, en soumettant le schème de la parenté à

les êtres qui sont ensemble. Mais après nous avoir instruit comme ils le peuvent, ils consentent que nous rassemblions par la pensée leurs parties successives”.

³³ Sur cette question, voir mon *Histoire de la philosophie ancienne et médiévale*, *op. cit.*, pp. 15-64.

³⁴ *Mythe et philosophie chez Parménide*, Ousia, Bruxelles, 1990² (1986).

celui du chemin, mais en prenant comme destination quelque chose d'absolument nouveau : le savoir.

Cette présence de la démarche poétique semble entraîner une autre question : en quoi le mythe se distingue-t-il de la littérature, lorsqu'on sait que la prose est essentielle à la littérature ? Dans le cas de Parménide, il est difficile de décider, bien qu'on puisse déceler des emprunts littéraires dans la littérature archaïque, et notamment chez Homère³⁵. Mais lorsqu'on sait que les grands textes de la culture archaïque, comme la Bible et les épopées d'Homère, sont considérés comme appartenant à la fois à l'histoire et à l'ordre littéraire, la question se pose de savoir s'ils constituent, d'une part, seulement une source ou un auxiliaire de la littérature et, d'autre part, des narrations d'ordre mythique.

Ces questions successives sont redoutables et nous écartent de nos habitudes, d'après lesquelles on préfère opposer à la philosophie la science, alors que longtemps auparavant à la naissance de la science avec Platon, elle assumait le mythe et la littérature comme lui appartenant en propre. Cette appartenance a été occultée parce que la naissance et le développement de la science en Grèce grâce aux Pythagoriciens (mathématiques), Platon (mathématiques et usage des paradigmes) et Aristote (physique au sens large du terme, ce qui inclut la biologie et la psychologie) prirent une place centrale dans les préoccupations philosophiques. L'émancipation progressive des sciences (mathématique, physique...) ou disciplines considérées comme scientifiques (théologie, psychologie, sociologie, politique, linguistique...) a accentué cette occultation. Comme on le sait, la philosophie a été poussée au fil du temps dans ses derniers retranchements quant à son objet propre. Ayant perdu ses objets successifs en chemin, elle a cru que son dernier abri était constitué par le langage et la parole. La philosophie analytique actuelle est le meilleur témoin de ce repli, confirmé au demeurant par les attitudes des protagonistes des courants opposés, comme celui de Heidegger, qui a énoncé la célèbre formule qui fait du langage la demeure de l'Être. Or, entre-temps, la langue elle-même a été prise en charge par la linguistique perturbant davantage le débat. Si la langue prétend elle-même à la scientificité, que reste-t-il encore comme objet pour la philosophie — une fois que celle-ci refuse à se plier à l'idée qu'elle est elle-même une science ?

³⁵ Sur cette question, voir A.P.D. MOURELATOS, *The Toute of Parménides*, Yale, 1970.

Pour éviter donc une fuite en avant et sa soumission sans conditions à la science, la philosophie a souvent choisi de résister aux séductions scientifiques. Cette résistance explique-t-elle le regard attentif de la philosophie vers le mythe et la littérature, comme si elle y cherchait non seulement les moyens de mieux résister à l'assaut de la science, mais aussi des voies de salut ? Mais si tel est le cas, ce choix ne risque-t-il pas de la pousser vers une tentative d'appropriation du mythe et de la littérature, voire vers une nouvelle soumission ? Cette question me paraît aujourd'hui d'autant plus pertinente qu'à la mytho-poétique traditionnelle à laquelle la philosophie a eu autrefois affaire, succède la mytho-technique et, — par une connivence énigmatique —, également la littérature, en utilisant ensemble la fiction qui met en œuvre le fantastique et le virtuel.

Par conséquent, si la question concernant l'objet de la philosophie hante de plus en plus les philosophes, cette hantise ne saurait occulter les rapports énigmatiques entre philosophie, mythe et littérature, depuis l'Antiquité, et leur renouveau aujourd'hui. C'est à ce titre qu'il faut comprendre le thème de cet exposé comme impliquant également la résistance de la philosophie à l'épreuve (à l'assaut) du mythe et de la littérature, et non plus seulement à celle de la science. Toutefois, à cette assertion, il convient d'apporter une nuance : il ne faut pas oublier qu'à la différence de la science qui est issue de la philosophie, la philosophie est en revanche issue du mythe — donc aussi de la littérature par l'intermédiaire de son axe mythologique. Mieux, plusieurs philosophes utilisent des instruments littéraires, et certains d'entre eux pratiquent également la littérature comme un genre extérieur à la philosophie. Je le répète, Parménide et Empédocle utilisent le mètre et le mythe. Platon prend le dialogue comme un genre absolu, dans lequel il peut insérer toutes les formes narratives, y compris le mythe. On pourrait ajouter beaucoup d'autres penseurs, comme Plutarque, Nicolas de Cuse, Bruno, par exemple, qui se servent également du dialogue. Sans oublier les philosophes modernes qui, on l'a vu, intègrent le mythe dans leur pratique. Enfin, parmi les philosophes qui pratiquent la littérature, par exemple Nietzsche évite de les distinguer, alors que Sartre, on le verra, préfère les séparer. Les cas sont multiples et compliquent davantage notre tâche.

Celle-ci devient plus déroutante encore lorsqu'on est disposé à y inclure le rôle des Écritures saintes dans la philosophie, surtout depuis la fin de l'Antiquité et au Moyen Age, qui subvertit un type de discours purement argumentatif. Au Moyen Age, lorsque la dialectique (argumentation) émerge

comme le lieu propre d'une philosophie à prétention scientifique, jamais la théologie (y compris la doctrine sacrée, fondée sur la Révélation) n'a été extériorisée, comme si la philosophie était autonome. Au contraire, pendant des siècles, la philosophie a été au service de la théologie. Cette co-existence a produit des confusions quant aux rapports entre science et révélation, qui aboutirent aux condamnations de 1277³⁶. En tenant compte de ces événements, certains théologiens, comme Jean Duns Scot et Guillaume Occam, ont préféré distinguer théologie rationnelle et théologie de la révélation, extériorisant la révélation (et donc aussi le mythe) de la pratique philosophique, limitée à la pratique argumentative³⁷. Mais avec l'avènement de l'herméneutique contemporaine, issue d'ailleurs de la tradition interprétative de la Bible, le problème a resurgi, au point qu'il se tient au centre des réflexions de Paul Ricœur, philosophe protestant, qui distingue fiction et histoire, mais, nous le verrons, en évacuant le mythe, au profit d'une intégration de la narrativité biblique dans une histoire fondamentale. Bref, la question de la résistance de la philosophie face au mythe et à la littérature est à l'ordre du jour, et elle est d'autant plus difficile à cerner que la philosophie elle-même est née à partir du mythe. Mais il y a plus.

En effet, à la question concernant le mythe comme discours (originaire) de l'autre, s'ajoute, non seulement celle qui constate que le mythe (au sens large qui inclut les textes bibliques) persévère au fil de l'histoire de la pensée dans la culture occidentale, et que la philosophie s'est souvent permise d'intégrer dans sa démarche des éléments de littérature, mais également celle qui met en jeu la possibilité de dépasser la philosophie (métaphysique) par la littérature— notamment au moyen de la poésie. Nous verrons, en terminant, que le point culminant de cette démarche se trouve chez Heidegger qui, pour amorcer le dépassement de la métaphysique (qu'il identifie à l'histoire de l'Être, avec comme achèvement la technique moderne), privilégie une certaine poésie (Hölderlin, Rilke, Trakl...) qu'il comprend comme mesure de l'homme. À tel point qu'il s'approprie un vers d'Hölderlin qui dit que “en poète, l'homme habite sur terre”. Il est important d'observer, dès cet endroit, qu'avec Heidegger, la philosophie n'est plus envisagée à l'épreuve du mythe, mais seulement à l'épreuve de la littérature, et plus spécialement de la poésie.

³⁶ Voir mon *Histoire de la philosophie ancienne et médiévale*, *op. cit.*, pp. 1216 ss.

³⁷ *Ibid.*, pp. 1235 ss.

Ce glissement n'est pas sans importance et soulève avec acuité la question de la résistance possible de la philosophie face au mythe et à la littérature.

Pour amorcer une transition vers cette question du rapport entre philosophie et littérature, une référence à Sartre me semble d'un bon secours. Dans son texte "Autoportrait à soixante-dix ans"³⁸, Sartre affronte la question de l'écriture, du fait que ses textes philosophiques seraient écrits au fil de la plume, presque sans ratures, tandis que ses écrits littéraires seraient travaillés davantage, voire épurés. Il justifie cette différence par leur objet, en accentuant l'univocité de sens dans le langage philosophique. Il conclut ainsi que le travail qu'il fit sur *Les mots*, en essayant de donner à chaque phrase des sens multiples et superposés, serait du mauvais travail en philosophie. "Si j'ai à expliquer ce que sont, mettons, le pour-soi et l'en-soi, cela peut être difficile, je peux utiliser différentes comparaisons, différentes démonstrations pour y arriver, mais il faut en rester à des idées qui doivent se refermer : ce n'est pas à ce niveau-là que se trouve le sens complet — qui, lui, peut et doit être pluriel au niveau de l'ouvrage complet". Même si Sartre ne veut pas dire que la philosophie, comme la communication scientifique, utilisent des sens absolument univoques, la plurivocité et la polysémie marqueraient néanmoins la spécificité de la littérature. Surtout parce qu'en littérature le *vécu* domine, de sorte que rien de ce qu'on dit n'est totalement exprimé par ce qui est dit. On peut exprimer une même réalité d'un nombre de façons pratiquement infinies. Par suite, il faut recourir au livre entier pour indiquer le type de lecture que chaque phrase requiert, et jusqu'au ton de voix que cette lecture à son tour requiert. Et pour expliciter davantage la différence, il précise qu'une phrase comme "Je pense, donc je suis", entraîne des conséquences infinies, même si, en tant que phrase, elle prend le sens que Descartes lui a donné. En revanche, lorsque Stendhal écrit : "Tant qu'il put voir le clocher de Verrières, souvent Julien se retourna", en disant simplement ce que son personnage fait, il met également en jeu ce que Julien, Mme de Rénal, etc. ressentent. Dans le roman, la totalité serait ainsi tributaire de "la superposition des sens de chaque phrase, en allant du sens le plus clair, le plus immédiat, au sens le plus profond, le plus complexe". Si bien que ce travail du sens, par le travail de style, est celui que l'écrivain ne peut plus accomplir, faute de pouvoir encore se corriger.

³⁸ Paru dans *Situations X*, Gallimard, Paris, 1976. Pour la littérature, on peut également se référer à *Situations II*, paru en 1948.

Je suis tenté de retenir ici cette allusion à la proximité, par le passage de ce qui est immédiat à ce qui est en profondeur, à distance — qui constitue un des thèmes de mon livre sur *La proximité et la question de la souffrance humaine*, et dont on trouve l'origine dans la pensée philosophique. Mais je me limite, en cet endroit, à constater que Sartre assume la différence entre philosophie et littérature comme deux genres apparemment sans rapport. Cette position est paradoxale pour un auteur qui aurait pu réfléchir plus activement la présence du mythe et de la littérature dans les textes philosophiques, présence qui perturbe l'univocité qu'il cherche à placer dans sa démarche philosophique. En fait, avec Sartre, nous assistons, non seulement à l'aboutissement historique de la philosophie argumentative dans son aspiration à se libérer du mythe et de la littérature, mais à la consécration de cette séparation par l'auteur même. Sartre oblitère aussi bien l'origine mythico-littéraire de la philosophie que la possibilité de son dépassement par un type de littérature, comme le souhaite Heidegger, voire la présence du mythe dans la philosophie comme l'ont assumée beaucoup de philosophes. Mais Sartre ne semble pas se poser la question que soulèvera plus tard Ricœur, lorsqu'il insistera sur la fictionalisation de la philosophie et de l'histoire. Mais, comme je l'ai signalé en passant, Ricœur établit une autre différence : entre histoire (en tant qu'elle met en jeu des événements) et fiction (qui concerne davantage un imaginaire narratif). Si cette différence soulève des difficultés, c'est parce qu'il inclut dans l'histoire le récit biblique (qu'il analyse à travers la différence entre histoire primordiale et histoire proprement dite), en marginalisant les expressions "mythiques" (comme, par exemple, le fait que le serpent parle)³⁹. Ces exemples montrent d'entrée de jeu les difficultés que l'on rencontre dès lors qu'on associe philosophie, mythe et littérature. Il reste encore du travail pour élucider leurs rapports complexes.

Pourtant, il me semble que Ricœur a déjà fait un pas décisif en clarifiant la structure de la narration à travers une triple *mimèsis* : la pré-figuration (qui renvoie à la réalité avec son opacité), la configuration (qui exprime la structure narrative elle-même) et la refiguration (qui renvoie à la réception du texte par le lecteur). Chacune de ces situations peut rendre compte du mythe, de la littérature et de la philosophie, à condition de préciser davantage l'approche de Ricœur.

³⁹ P. RICŒUR, *Histoire et vérité*, Seuil, Paris, 1967³ (1955) et A. LACOCQUE et P. RICŒUR, *Penser la Bible*, Seuil, Paris, 1998.

Si en effet le mythe renvoie à quelque réalité, mais requiert un redressement, chacune de ces étapes peut jouer son rôle. Il en va de même de la littérature qui, à l'exception des romans biographiques, marginalise la préfiguration au profit de la configuration et de la refiguration. Quant à la philosophie, dès lors qu'elle est envisagée par ce biais, elle peut aussi bien parler du réel d'une façon abstraite qu'intégrer, dans sa démarche, des pratiques mythiques et littéraires, pour approcher davantage le domaine de la préfiguration, sous-estimée par Ricœur, qui y voit un lieu de l'opacité. Comme je l'ai indiqué, dans mon livre sur *La proximité*, l'intrigue ne peut se limiter à la seule sphère de la configuration, mais peut concerner des intrigues authentiques dans le réel même, que la littérature, les médias ou d'autres formes discursives (par exemple le discours politique) peuvent refigurer, mais aussi transfigurer et même défigurer. C'est sur ce plan d'un ancrage possible de la narration dans le réel que la pratique du mythe, fondée sur la distorsion et le mensonge peut nous éclairer. L'analyse des romans que j'ai utilisés dans le livre en question peut illustrer cette variété.

Mais, pour la philosophie, à lui seul le *Phèdre* de Platon peut confirmer cette perspective, car il associe, à travers le dialogue, différents discours qui, en même temps, mettent en relief divers aspects de la culture grecque (transes dionysiaques, divinations, inspirations poétiques, amour) que la philosophie devrait transcender sur le mode de l'amour de la sagesse. Loin de se limiter à une démarche argumentative, — présente dans le texte à travers l'explication de l'automotricité de l'âme, la différence entre discours oral et écriture et les rapports entre rhétorique et dialectique —, Platon nous situe dans le vécu, où l'affectivité intègre le récit⁴⁰. Mieux, le *Phèdre* est amorcé par une mise en scène à travers un paysage, qui donne l'occasion à l'auteur de se référer aux mythes et à la religion. Il est donc étonnant que Sartre et d'autres philosophes, qui devaient connaître Platon, n'aient pas pensé à la force et à la richesse des dialogues platoniciens où le vécu côtoie remarquablement la fiction et l'argumentation.

Dès lors qu'on affronte ainsi la littérature en dehors de la philosophie, la question qui se tient à l'horizon est celle du statut de la fiction. Si le mythe et la littérature se rapprochent d'un discours fictionnel, plutôt que de la science

⁴⁰ Voir mon étude "Statut mythique de l'affectivité et dialectique dans le *Phèdre*", dans *La voix des phénomènes* (Mélanges G. Florival), éd. des FUSL, Bruxelles, 1995, pp. 33-65.

ou de l'histoire, il semble normal d'opposer science et fiction (comme le font les philosophes analytiques) ou histoire et fiction (comme le fait Ricœur). Heidegger ignore, à juste titre, de telles perspectives en recourant à la seule poésie, qu'il analyse à partir du Quadriparti du ciel et de la terre, des mortels et des divins. Celui-ci concerne la question du monde, déjà introduite dans *Être et Temps* en 1927, mais selon la perspective de la différence ontologique entre l'être et l'étant. En tant que forme réaménagée de la question de la différence, introduite après la seconde guerre à travers la différence entre choses et monde, le Quadriparti manifeste un complexe qui rassemble des dimensions incompatibles entre elles (ciel, terre, divins, mortels). Ce qui caractérise le monde relativement aux choses, dans cette nouvelle formulation du Quadriparti, c'est le *jeu-de-l'espace-temps* propre au *jeu* du monde.

Par l'usage du "jeu", qui constitue une expérience analogue à celle de la parenté ou du chemin, Heidegger revient paradoxalement aux structures essentielles du mythe, mais selon une pratique nouvelle, dominée par le schème du jeu. Lorsqu'on constate l'importance de ce schème chez de nombreux philosophes de tendances différentes, entre Nietzsche et Wittgenstein, on découvre un retour énigmatique à quelque chose qui est en désaccord avec l'exclusion actuelle du mythe de la philosophie. Tout porte à croire que le dépassement de la métaphysique revient paradoxalement à une pratique du mythe, laissant ouverte l'énigme de la pensée. Pour amorcer cette nouvelle question, il convient d'éclairer notre propos avec l'analyse que Heidegger propose du poème de Georg Trakl, "Un soir d'hiver"⁴¹.

Dans la première strophe, Heidegger insiste sur diverses choses qui illustrent certaines dimensions du Quadriparti. La *neige* tombe sur la *fenêtre*, alors que la *cloche* de l'Église sonne lentement, et la *table*, pourvue de *pain* et de *vin*, est préparée pour accueillir des visiteurs. À travers ces choses, se manifestent le Ciel et la Terre, voire le Divin. Reste les Mortels, qu'on découvre tout au long de la deuxième strophe. Il y est question des voyageurs qui traversent péniblement la neige, ce qui ouvre à un monde où la finitude des humains que nous sommes prend la première place, manifestant le caractère central du Da-sein dans toute la pensée de Heidegger. C'est cette perspective qui fait irruption dans la troisième strophe, lorsque les voyageurs

⁴¹ Cf. M. HEIDEGGER, *Acheminement vers la parole*, Gallimard, Paris, p. 19. Voir mon analyse dans *La proximité et la question de la souffrance humaine, op. cit.*, pp. 750 ss.

atteignent le refuge et y entrent. Le poète clame que “la douleur pétrifia le seuil”, et aussitôt tout resplendit à l’intérieur du refuge et prend vie.

Je ne m’attarderai pas ici sur la critique que j’ai adressée à Heidegger en lui reprochant de dissimuler la souffrance au profit de la différence entre choses et monde que réunit le vers sur la douleur qui pétrifie le seuil. Je pense plus utile d’insister sur la capacité qu’il relève de la poésie de faire voir la complexité du réel, ses multiples dimensions, qu’elle rassemble et réunit à travers leur hétérogénéité, à première vue, sans rapport. C’est bien sur cette capacité de réunir des choses, à première vue, incompatibles, que j’ai porté l’accent pour caractériser le mythe. J’ai pris comme exemple le mythe de la caverne qui, en deux pages de narration, parvient à réunir la structure du monde sensible et intelligible avec le Bien au sommet (illustrés par la caverne, l’extérieur et le soleil), l’éducation (les prisonniers qu’on fait sortir de la caverne avec leurs souffrances) et l’action politique (le retour des prisonniers libérés pour sauver leurs congénères). Pour associer ces trois perspectives, l’argumentation doit les placer dans un ordre de succession (comme le fait d’ailleurs Platon dans la suite immédiate du mythe), alors que le mythe parvient à les intégrer dans un seul et même mouvement narratif. Qu’il s’agisse du mythe de la caverne ou du poème de Trakl, nous assistons à la même capacité de réunir un ensemble de choses pour ouvrir à la complexité du monde. Philosophie, mythe et littérature se découvrent ainsi une connivence et une complicité profondes, qui restent encore peu étudiées.

Tirons les conséquences de la nouvelle tâche que Heidegger propose pour la philosophie, en y intégrant la littérature, non pas comme une épreuve négative, mais comme un mode légitime de son déploiement. Certes, à son insu, Heidegger adopte une pratique proche du mythe en utilisant le schème du jeu, qui renouvelle sensiblement l’ancienne perspective. En revanche, comme dans le mythe archaïque, on peut, à travers cette nouvelle démarche (post-métaphysique), établir une structure du mythe en fonction des quatre axes que sont le récit catalogique avec comme schème le jeu, les formes narratives (avec l’émergence ici d’un type de poésie), la topologie et la chronologie (selon un espace-temps post-scientifique). Il s’ensuit que la littérature marque sa présence à travers l’axe mythologique, sur le mode de la poésie. Au moment donc où la philosophie contemporaine a posé, avec Heidegger, le problème du dépassement de la métaphysique, elle a envisagé ce dépassement par rapport à la poésie, en tant que celle-ci se tiendrait dans la proximité de la pensée méditative, proche de la pratique du mythe, à l’opposé

de la pensée calculatrice de la science. Dans ce contexte, la perspective heideggerienne, bien qu'elle soit limitée, me semble néanmoins intéressante, non pas tellement parce qu'elle se réfère ouvertement à la poésie, mais parce qu'elle rapporte le langage à un fond sans fond d'où provient la parole, qu'il qualifie *die Sage*, traduite par "la Dite", qui signifie en fait le "mythe" ou la "légende". D'une façon donc puissante, mais énigmatique, Heidegger situe l'origine de la parole dans quelque chose de mythique. Cette origine en nous peut être également interprétée, selon la conception heideggerienne de la temporalité, comme une origine historique ou historiale. Cela ouvre un abîme, qui reste à être pensé.

Mais quoi qu'il en soit, la façon dont cette dimension privilégiée de la littérature fait son irruption, selon un langage qui évoque le mythe (*Sage*) et en utilisant des modes du rassembler avec comme référence le schème du jeu, révèle un retour spectaculaire au mythe, moins dans le sens d'une origine de la philosophie et de son historicité (où dominent les schèmes de la parenté, de la violence, du sexe, du chemin, de l'amour ou de l'artisan) que dans le sens de ce qui s'y inscrit comme l'une de ses possibilités post-métaphysiques. Nous sommes loin ici de l'histoire de l'Être, comme Heidegger lui-même l'a souhaitée, et plus près d'une problématique de l'Un et du Multiple associée au mythe et, par lui, à la littérature.

Aujourd'hui, les choses apparaissent plus complexes encore que ne les a imaginées Heidegger, parce que la science, soumise à la technique moderne, dessine, par une prolifération d'images, jadis assumées par l'art, un monde nouveau où l'association du *muthos* et de la technique devient incontournable. La mythotechnique émerge comme un défi majeur à la mythopoétique traditionnelle, et fait voir qu'à l'époque de la technico-économie, la philosophie ne peut se passer du mythe et de la littérature. Cela ne veut pas dire que la philosophie doit se soumettre au mythe et à la littérature. Mais, tout comme elle ne se soumet pas à la science et s'affirme comme la seule instance apte à la penser en se l'appropriant dans une certaine mesure, de même il en va du mythe et de la littérature. Cela repose le problème du statut de l'imaginaire mythique et littéraire, entraînant deux (ultimes) questions : Comment le mythe se présente-t-il dans le monde technico-économique d'une façon qui ne se confond pas avec la littérature ? Et comment la philosophie peut assumer sa tâche critique, en associant l'argumentation, le mythe et la littérature à l'époque où domine la technico-économie ?

Le « corps sans organes » de Gilles Deleuze et les écritures littéralistes contemporaines (Prigent, Verheggen, Novarina)

par

Antonio Rodriguez

Les relations entre littérature et philosophie sont particulièrement périlleuses et néanmoins nécessaires⁴². Elles sont périlleuses par le fait que l'interdisciplinarité, si vantée dans les programmes, mais souvent réalisée par une simple addition de points de vue différents, demande la plus grande ouverture et la plus grande prudence pour devenir pertinente. La littérature ne doit effectivement pas être un simple lieu d'application des outils philosophiques, tout comme il n'y a pas non plus de fusion entre ces deux disciplines à opérer, au sens où la philosophie ferait directement de la littérature et la littérature de la philosophie. À chaque fois, les relations entre ces deux domaines et entre ces deux disciplines exigent davantage de précautions critiques. Ce constat de complexité étant fait, il n'en reste pas moins que la circularité de notions entre philosophie et littérature est incontestable et que nous voyons des échanges possibles. Ainsi, des mouvements philosophiques produisent des concepts, des systèmes, qui correspondent particulièrement à certaines productions littéraires, alors que, parallèlement, certaines esthétiques proposées par des auteurs semblent annoncer des considérations philosophiques. Une « porosité » et des « vases communicants » existent, qui sont rarement des voies simples et explicites. J'utilise des métaphores à dessein, car il semble important de souligner que ces passages se font de manière diffuse et souvent sans lien de causalité.

⁴² Cette étude est issue des réflexions menées sur les liens entre littérature et philosophie dans le cadre du S.I.R.L. des Facultés universitaires de Saint-Louis et dans celui d'un séminaire sur Deleuze et la littérature, à l'université de Lausanne. Je remercie Laurent Van Eynde, Sophie Klimis et Jean Kaempfer de m'avoir convié et de m'avoir permis ces mises au point sur l'interdisciplinarité entre littérature et philosophie.

Dans le cadre de cette étude, je vais me concentrer sur les liens entre une mouvance poétique contemporaine, appelée « littéralisme » ou « modernité négative », que les démarches sur le corps de Christian Prigent ou Valère Novarina rendent notamment emblématiques, et le concept de « corps sans organes » chez Gilles Deleuze⁴³. La poésie moderne, plus qu'un autre genre littéraire, a été particulièrement investie par le discours philosophique. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si une grande partie des thèses en France, consacrées à la poésie, adoptent des outils philosophiques⁴⁴. Il est donc plus commun dans le genre poétique d'interroger la question de la subjectivité, du rapport au monde, des affects, du corps avec des outils philosophiques que dans d'autres genres littéraires. Mais, de manière parallèle, certains philosophes ont vu dans la poésie une écriture qui loin des conventions du récit, impliquait une interrogation profonde sur le langage, sur la construction du sujet ou sur l'être. Nous pouvons bien évidemment penser à la tradition heideggerienne (qui associe le poétique au penser), à la tradition phénoménologique française (surtout chez Henri Maldiney et celle qui a émergé à partir de la notion de « chair » de Maurice Merleau-Ponty). Ces approches philosophiques ont eu et ont encore un impact important sur la critique littéraire actuelle.

Le cas autour du « corps sans organes » nous conduit quant à lui à approcher une circularité particulière entre littérature et philosophie, depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale jusqu'à nos jours. Nous savons que le concept de « corps sans organes » est un élément majeur de la pensée de Deleuze ; il traverse son œuvre de 1969 à 1993. Or, ce concept provient d'une formule d'Artaud, notamment utilisée en 1947, dans *Pour en finir avec le jugement de dieu* – texte qui a suscité alors une forme de censure radiophonique. La source de l'expression « corps sans organes » est ainsi, dirait-on, issue du champ littéraire, et elle devient ensuite un concept dans un système philosophique chez Deleuze. Enfin, ce concept deleuzien peut, en retour, marquer certains auteurs et devenir opératoire pour approcher certains

⁴³ Nous nous inscrivons ainsi dans l'actualité d'un débat autour de Gilles Deleuze et la littérature : B. GELAS et H. MICOLET (dir.), *Deleuze et les écrivains : littérature et philosophie*, Nantes, Editions Cécile Defaut, 2007.

⁴⁴ Voir le constat de Michel Murat sur les thèses françaises en poésie depuis 1994, dans D. ALEXANDRE *et al.*, *La Traversée des thèses, bilan de la recherche doctorale en littérature française du XXe siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

courants poétiques contemporains. C'est évidemment un cas de circulation particulièrement intéressant entre littérature et philosophie.

Dans cette étude, je vais me concentrer sur un mouvement poétique contemporain qu'il est difficile de placer sous une seule dénomination. Pourtant, la préoccupation d'une « écriture du corps » va s'y retrouver avec des techniques proches d'un certain « littéralisme »⁴⁵. Ce sont notamment des auteurs comme Christian Prigent, Valère Novarina ou Jean-Pierre Verheggen qui pourraient illustrer une circularité pertinente avec la démarche deleuzienne, dans la mesure également où ces auteurs s'inscrivent explicitement dans le sillage d'Antonin Artaud. Dès lors, faire de la poésie contre la poésie ou s'approcher d'un théâtre de la cruauté pourraient devenir des dénominateurs communs, tout en maintenant des liens avec la pensée de Gilles Deleuze.

Outre l'étude de ce concept précis et de son intérêt pour un courant littéraire, il s'agira également, d'un point de vue méthodologique, de montrer combien certains corpus sont associés à certains philosophes. Ainsi, les critiques littéraires liés aux traditions heideggerienne ou phénoménologique choisissent souvent des corpus assez proches : Francis Ponge, Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet, André du Bouchet, Jacques Dupin, si l'on se concentre sur l'après-guerre⁴⁶. En revanche, certains auteurs sont délaissés dans ces corpus, comme Antonin Artaud, Georges Bataille ou, pour en venir au contemporain, Emmanuel Hocquard ou des poètes de la performance, comme des poètes sonores. De la même manière, la pensée de Gilles Deleuze est souvent associée à un corpus précis, sans doute parce que certains concepts, comme le CsO, sont opératoires face à certains corpus et ne fonctionnent pas avec d'autres traditions. Cela provoque parfois des scissions entre poètes, entre critiques littéraires qui sont relayées par des références à des philosophes. Or, dans le débat contemporain en France, il a souvent été question d'opposer l'ontologie heideggerienne ou la phénoménologie de Merleau-Ponty au « corps sans organes » (CsO) de Gilles Deleuze. Notre

⁴⁵ Pour une introduction aux enjeux des écritures littéralistes, voir J.-M. ESPITALIER, *Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd'hui*, Paris, Pocket, 2006 ; J.-M. ESPITALIER, *Pièces détachées : une anthologie de la poésie française d'aujourd'hui*, Paris, Pocket, 2000 ; J.-M. GLEIZE, *A noir*, Paris, Seuil (Fiction & Cie), 1999.

⁴⁶ Je pense notamment aux études de Jean-Pierre Richard, Henri Maldiney, Jacques Garelli, Michel Collot, Jean-Claude Mathieu ou Serge Meitinger.

parcours vise justement à montrer combien ces approches peuvent être complémentaires, plutôt qu'opposées, dans la mesure où la critique littéraire ne cherche pas à faire travailler l'intégralité d'un genre avec une pensée philosophique.

Toutefois, avant d'en arriver à ces questions d'entrelacement de poésie contemporaine et de philosophie, nous nous livrerons à une approche plus historique, en partant d'Antonin Artaud pour ensuite saisir la teneur du concept de « corps sans organes » chez Gilles Deleuze et en venir au mouvement littéraliste contemporain. De ce parcours, nous dégagerons une commune « éthologie des affects » qui ouvre une dynamique éthique tout à fait singulière, typique d'une certaine « modernité négative » en poésie contemporaine.

La source Artaud

Bien qu'il soit possible de faire remonter les propos d'Artaud à des traditions antérieures, comme celle de Friedrich Nietzsche, *Pour en finir avec le jugement de dieu* (1947)⁴⁷ nous paraît un point de départ marquant pour les fondements du concept deleuzien de CsO. Ce texte est le fruit d'une commande de la Radiodiffusion française. Antonin Artaud a obtenu carte blanche pour enregistrer un texte, avec des comédiens et des instruments de musique. L'émission était réalisée à partir d'un montage, qui mêlait les cris (selon les techniques propres à la poétique d'Artaud), les glossolalies et des chantonnements scandés. Le texte est composé de cinq parties, dont une partie consacrée au rite du peyotl pour l'abolition de la croix auprès des indiens Tarahumaras, une autre s'intitule « recherche de la fécalité ». L'émission du 1^{er} février 1948 fut déprogrammée par une censure interne du directeur de la Radiodiffusion, Wladimir Porché⁴⁸. Le texte ne fut entendu qu'en 1973 sur France Culture, mais il a été très rapidement publié : dès 1948, peu de temps après la mort de l'auteur chez K éditeur. Cette émission et ce texte renvoient

⁴⁷ A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de dieu* suivi de *Théâtre de la cruauté*, Paris, Gallimard (Poésie), 2003.

⁴⁸ Pour retrouver la trajectoire biographique d'Artaud, voir : E. GROSSMAN, *Antonin Artaud, un insurgé du corps*, Paris, Gallimard (La Découverte), 2006 ; C. DUMOULIE, *Artaud, la vie*, Paris, Ed. Desjonquères (Littérature et Idées), 2003. Sur ce point, je renvoie à la remise en contexte historique opérée par H. ECK, « Radio, culture et démocratie en France, une ambition mort-née (1944-1949) », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 30, avril-juin 1991, pp. 55-67.

bien évidemment à une poésie proche du théâtre de la cruauté, théorisé par Artaud dans les années trente⁴⁹. Il s'agit bien de posséder les auditeurs et les lecteurs par les ondes. C'est un théâtre empathique qui est en jeu, avec une dimension sacrée. De ce point de vue, Artaud s'insurge contre « la poésie des poètes », contre « la littérature », notamment la poésie spiritualiste d'après-guerre.

La mention de « corps sans organes » se trouve à la fin de ce texte. Mais, dès le titre déjà, nous pressentons combien l'ouverture d'un corps sans organes résulte de la fin du jugement, du jugement de dieu de surcroît. Il y a une opposition à l'ordre qui apparaît d'emblée dans une tension.

kré	Il faut que tout	puc te
kré	soit rangé	puk te
pek	à un poil près	li le
kre	dans un ordre	pek ti le
e	fulminant	kruk
pte⁵⁰		

Dans ce texte, « dieu » est assimilé à une figure d'autorité paternelle, qui détient la condamnation transcendante. Il est un facteur de culpabilité qu'il s'agit de défaire pour laisser la puissance immanente au corps. Car c'est bien la force du corps, avec ses émanations, qui va aller à l'encontre de la discipline de l'être, notamment avec les organes, qui sont les émissaires du dieu.

- Que voulez-vous dire, monsieur Artaud ?

- Je veux dire que j'ai trouvé le moyen d'en finir une fois pour toutes avec ce singe et que si personne ne croit plus en dieu tout le monde croit de plus en plus en l'homme.

⁴⁹ A. ARTAUD, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard (Folio essais), 2003.

⁵⁰ A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de dieu suivi de Théâtre de la cruauté*, op. cit., p. 23.

Or c'est l'homme qu'il faut maintenant se
décider à émasculer.

- Comment cela ?

Comment cela ?

De quelque côté qu'on vous prenne vous êtes
fou, mais fou à lier.

- En le faisant passer une fois de plus mais la
dernière sur la table d'autopsie pour lui refaire
son anatomie.

Je dis, pour lui refaire son anatomie.

L'homme est malade parce qu'il est mal
construit.⁵¹

Or, de la table d'autopsie qui permettrait de diagnostiquer le malaise d'être
homme, Artaud en vient à une solution radicale, celle d'éradiquer « dieu » et
ses organes. Cette mesure permet ainsi de retrouver une « liberté
d'abstraction », qui détache des déterminations « automatiques ». Artaud
termine son développement par l'acquisition par l'homme d'une « danse à
l'envers », qui rappelle Nietzsche⁵² et qui permet d'échapper à l'organisme.

Il faut se décider à le mettre à nu pour lui
gratter cet animalcule qui le démange
mortellement,

dieu,
et avec dieu
ses organes.

Car liez-moi si vous le voulez,
mais il n'y a rien de plus inutile qu'un organe.

⁵¹ ID., p. 60.

⁵² Sur les liens d'Artaud à Nietzsche, voir C. DUMOULIÉ, *Nietzsche et Artaud : pour
une éthique de la cruauté*, Paris, P.U.F., 1992.

Lorsque vous lui aurez fait un corps sans
organe,
alors vous l'aurez délivré de tous ses
automatismes et rendu à sa véritable liberté

Alors vous lui réapprendrez à danser à l'envers
comme dans le délire des bals musette
et cet envers sera son véritable endroit.⁵³

C'est à partir de cette source que Gilles Deleuze bâtit le « corps sans organes ». Mais, nous passons alors de la formule poétique à un concept qui travaille les dimensions ouvertes par Artaud.

Le CsO de Deleuze : de la formule au concept

Le concept de « corps sans organes » (abrégé CsO) apparaît dès 1969 dans *La Logique du sens*, dans les pages qui sont consacrées à Artaud. Il se retrouve ensuite dans *L'Anti-Œdipe* (1972) et surtout dans *Mille Plateaux* (1980), écrits avec Félix Guattari, dans le chapitre dense intitulé « Comment se faire un corps sans organes ? ». En 1981, ce concept trame l'essai *Francis Bacon, logique de la sensation*. C'est donc au début des années quatre-vingt que cette notion est la plus clairement définie. Toutefois, on la retrouve également en 1993 dans *Critique et clinique*. Nous le voyons, le CsO est un concept-clé de la démarche de Deleuze, et il permet de repenser le corps de manière intensive, sur le plan des forces, du devenir.

Le « corps sans organes » est un corps ouvert par une certaine négation de l'organisation. Il défait la forme constituée qu'est l'organisme, en s'opposant au plan de l'organisation et en découvrant ses mouvements de puissance, voire, comme l'écrit constamment Deleuze, de danger. Les mouvements de négation issus du corps sans organes se font sur quatre stratifications :

- l'organisme, par la « déterritorialisation »,
- le sujet, par la « désubjectivation »,
- la signifiante, par la « logique de la sensation »,
- le visage, par la « dévisagification ».⁵⁴

⁵³ A. ARTAUD, *Pour en finir avec le jugement de dieu* suivi de *Théâtre de la cruauté*, *op. cit.*, pp. 60-61.

À partir de ces quatre mouvements, nous aborderons la puissance propre au « corps sans organes » et les pathologies qui lui sont corollaires lorsqu'au lieu d'être un lieu de puissance, il devient un gouffre qui anéantit la vitalité.

Comme nous l'avons vu précédemment, le « corps sans organes » n'est pas dépourvu d'organes en tant que tels, mais d'un organisme. Il ne relève pas d'une unité totalisante, car il échappe à une organisation des parties par rapport à un objectif général, comme la structure et les fonctions. Gilles Deleuze prend position contre une telle vision : « Le CsO n'est nullement le contraire des organes. Ses ennemis ne sont pas les organes. Le corps s'oppose, non pas aux organes, mais à cette organisation des organes qu'on appelle organisme. »⁵⁵ Il maintient donc des organes, mais sans fonction déterminée, sans agencement (un œil peut caresser, une main peut manger, une oreille peut se reproduire). Ils sont pure puissance et intensité.

Ainsi, le corps sans organes fait partie de l'ordre du virtuel. Il s'élabore à partir d'une diversité d'intensités qui ne sont pas figées dans une forme constituée. Il est le virtuel qui sous-tend l'actuel du « territoire », que cela soit de l'ordre du sujet, du corps ou de l'organisme. En cela, il ouvre un espace de dynamisme et de vitalité qui est perdu au niveau des strates de l'organisme. L'organisme est en effet stabilisé par des fonctions illusives posées par l'extérieur, par l'institution ou par une transcendance. Dans ce cas, il est figé dans une territorialisation aliénante, tandis que le CsO incite à trouver, par la déterritorialisation, la vitalité, dans le devenir et dans l'immanence. Le CsO est affaire de flux, de vitesse, d'intensité. Des forces et des affects apparaissent et se convoquent par passages, par vases communicants, alors que dans l'organisme tout est tiré vers un point, un but, une fonction, qui regroupe l'ensemble dans une forme totalisante.

Ce CsO ne prive pas le corps d'organes, mais il le repotentialise par du flux vital, lié à la virtualité et à la force. Chez Deleuze, la critique de l'organisme rejoint ainsi celle des organisations institutionnelles. C'est notamment le cas face au concept de « machines désirantes » de l'*Anti-Œdipe*. Le processus machinique cherche à agencer les flux et les forces, en tentant de

⁵⁴ Afin d'entrer plus aisément dans cette terminologie de Deleuze, il est possible de trouver des entrées synthétiques dans R. SASSO et A. VILLANI (dir.), *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze, Les Cahiers de Noesis*, n° 3, printemps 2003.

⁵⁵ G. DELEUZE et F. GUATTARI, *Mille Plateaux : capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minuit (Critique), 1980, p. 196.

fabriquer et de développer un organisme. Il est dès lors possible d'évoquer les machines désirantes et le CsO du capitalisme ou du fascisme, dans l'analyse politique.⁵⁶

Ainsi, le CsO n'est pas une origine de l'organisme ; il en est un pendant simultané. Il déploie l'ordre du virtuel et du potentiel face à l'actuel et au déterminé. Sa déterritorialisation permet de se fluidifier dans la pluralité intensive. Or, il est intéressant de voir combien le désir dans le CsO est opposé aux pulsions érotiques psychanalytiques⁵⁷. Rappelons que les pulsions érotiques, ou de vie, regroupent chez Freud les pulsions sexuelles et les pulsions d'auto-conservation. Elles peuvent être définies comme ce qui tend « à constituer des unités toujours plus grandes et à les maintenir »⁵⁸, en contrepoint aux pulsions de mort qui cherchent la destruction des unités vitales et un retour à l'anorganique. Or, pour Deleuze, « le psychanalyste » a les mêmes attributions que le prêtre, car il développe trois choses qui lui paraissent problématiques : tout d'abord, il dit que le manque est le moteur du désir (il s'agit alors d'un manque extérieur qui active la force) ; ensuite, il prétend que le plaisir soulage le désir (de nouveau, le soulagement vient de l'extérieur) ; enfin, il croit que le désir vise finalement un idéal impossible qui réactive la transcendance supérieure, notamment par la sublimation⁵⁹. C'est

⁵⁶ Nous ne développons pas ce point, mais nous renvoyons aux études récentes collectées dans M. ANTONIOLI, P.-A. CHARDEL et H. REGNAULD (dir.), *Gilles Deleuze, Félix Guattari et le politique*, Paris, Éditions du Sandre, 2006.

⁵⁷ Cf. S. FREUD, « Au-delà du principe du plaisir », *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot (Petite bibliothèque), 2001.

⁵⁸ Voir les articles sur les « pulsions » en psychanalyse chez J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS (éd.), *Vocabulaire de psychanalyse*, 4^e édition, Paris, P.U.F. (Quadrige), 2004, pp. 359-385.

⁵⁹ Dans *Mille Plateaux*, nous trouvons une explicitation du lien du psychanalyste au prêtre. « Chaque fois que le désir est trahi, maudit, arraché à son champ d'immanence, il y a un prêtre là-dessous. Le prêtre a lancé la triple malédiction sur le désir : celle de la loi négative, celle de la règle extrinsèque, celle de l'idéal transcendant. Tourné vers le nord, le prêtre a dit : Désir est manque (comment ne manquerait-il pas de ce qu'il désire ?) Le prêtre opérant le premier sacrifice, nommé castration, et tous les hommes et les femmes du nord venaient se ranger derrière lui, criant en cadence "manque, manque, c'est la loi commune". Puis, tourné vers le sud, le prêtre a rapporté le désir au plaisir. Car il y a des prêtres hédonistes et même orgastiques. Le désir se soulagera dans le plaisir ; et non seulement le plaisir obtenu fera taire un moment le désir, mais l'obtenir est déjà une manière de l'interrompre, de le décharger à l'instant et de vous décharger de lui. Le

pourquoi la psychanalyse traite, selon Deleuze, d'un désir organisé et non de la vitalité et de la puissance du désir. Tel n'est pas le cas du CsO, car avec lui le désir vient d'une joie immanente, qui se remplit d'elle-même. Il n'y a pas ni manque ni but, ce qui fait, comme nous le verrons chez les poètes littéralistes, que le corps peut paraître obscène lorsqu'il est dépouillé de sa fonction érotique. De ce fait qui l'éloigne des fonctions organiques, il entre dans une forme de désubjectivation.

Le CsO appartient en effet à l'impersonnel et au préindividuel, sans correspondre à la « chair » phénoménologique⁶⁰. Il est ce qui permet d'effacer ce qui est inscrit dans une subjectivité typique, avec ses plis et ses déterminations. Il relève d'une « surface lisse », ce qui lui donne la puissance de désaliéner la force d'une forme constituée, celle du sujet. Chez Deleuze, se dire sujet est souvent assimilé à un « assujettissement ». Il convient donc de se déterritorialiser là encore, pour retrouver un sujet en devenir et non un sujet figé dans une position ou dans un fonctionnement. La désubjectivation permet ainsi de se décentrer de soi pour ouvrir une multiplicité d'individuations. Il s'agit par conséquent également par le CsO d'ôter les masques du sujet en activant l'intensité immanente qui produit de la singularité.

Le troisième mouvement de négation, après la déterritorialisation et la désubjectivation, se situe dans la perte du sens familier, dans la mesure où le niveau du signifié se rapporte immédiatement à un référent. Ce point sera évidemment un des aspects déterminants du littéralisme poétique contemporain, et j'y reviendrai plus bas. Toutefois, nous pouvons voir dans ce mouvement une perte d'un sens qui se trouve dans un état figé et donné. Le langage est alors justifié par l'extérieur ou par une structure constituante. On en arrive à un mode d'immobilisme, de bon sens (pauvre et univoque) que

plaisir-décharge : le prêtre opère le second sacrifice nommé masturbation. Puis, tourné vers l'est, il s'écrie : Jouissance est impossible, mais l'impossible jouissance est inscrite dans le désir. Car tel est l'Idéal, en son impossibilité même, "le manque-à-jouir qu'est la vie". Le prêtre opérait le troisième sacrifice, fantasme ou mille et une nuits, cent vingt journées, tandis que les hommes de l'est chantaient : oui, nous serons votre fantasme, votre idéal et votre impossibilité, les vôtres et les nôtres aussi. » (p. 191)

⁶⁰ A. BEAULIEU, « L'incarnation phénoménologique à l'épreuve du "corps sans organes" », *Laval théologique et philosophique*, n° 60, juin 2004, pp. 301-316.

Bernard Noël appellera la « sensure »⁶¹. C'est pourquoi le péril tient ici en la constitution d'une herméneutique possible, qui va chercher à interpréter, à trouver absolument un sens actualisable et assimilable. Avec le CsO, c'est au contraire une exploration des possibles qui a lieu. Il y a un pluralisme de sens, une surface qui produit des effets, une « nomadologie ». La désarticulation des conventions linguistiques (notamment par la répétition, les allitérations, les homophonies...) devient plus productive de sens, et surtout elle est moins expressive d'un point de vue immédiat.

Le dernier point des quatre mouvements du CsO concerne la « dévisagification ». Dans *Francis Bacon, logique de la sensation*⁶², tout comme dans *Mille Plateaux*, Gilles Deleuze fait du visage l'emblème de ce à quoi le CsO s'oppose. Le visage est le signe d'une organisation de la tête qui la transforme en Icône. Il est la figuration par excellence, et il relève du Christ, de la Sainte Face ou encore de l'Homme blanc. Il est du ressort de la civilisation occidentale, de ses normes et de ses jugements. Le CsO permet justement de trouver la tête derrière le visage, car la tête appartient au corps, alors que le visage vient comme un masque d'organisation :

Portraitiste, Bacon est peintre de têtes et non de visages. Il y a une grande différence entre les deux. Car le visage est une organisation spatiale structurée qui recouvre la tête, tandis que la tête est une dépendance du corps, même si elle en est la pointe. Ce n'est pas qu'elle manque d'esprit, mais c'est un esprit qui est corps, souffle corporel et vital, un esprit animal, c'est l'esprit animal de l'homme : un esprit-porc, un esprit-buffle, un esprit-Chien, un esprit-chauve-souris... C'est donc un projet très spécial que Bacon poursuit en tant que portraitiste : défaire le visage, retrouver ou faire surgir la tête sous le visage.⁶³

Le cas des tableaux de Bacon sur le pape Innocent X, qui reprend un portrait de Velazquez, est largement commenté par Deleuze, et il donne une illustration des plus pertinentes du propos. Le visage de ce pape, figure de

⁶¹ B. NOËL, *Le Sens, la sensure*, Soignies, Talus d'approche, 1996. Je renvoie également à l'étude critique approfondie d'A. MALAPRADE, *Bernard Noël, l'épreuve des c/sensures, les c/sensures à l'épreuve*, Paris, Seli Arslan, 2003.

⁶² G. DELEUZE, *Francis Bacon, logique de la sensation*, Paris, Seuil (L'ordre philosophique), 2003.

⁶³ ID., p. 19.

l'institution, de l'ordre religieux et moral, de la maîtrise de soi et du langage, se défait pour devenir une tête qui pousse un cri à la puissance continue.

L'art comme initiation et les dangers du « corps sans organes » chez Deleuze

La figure d'Artaud retient l'attention de Deleuze, notamment en ce qu'elle incarne le « schizo » par excellence⁶⁴. Le « corps sans organes » qui lui est associé implique ainsi, outre une puissance positive, des dangers intrinsèques, lorsqu'il se retourne en impuissance destructrice. L'opposition du virtuel et de la déterritorialisation aux formes closes révèle une dimension conflictuelle, mais cette potentialité reste généralement une conquête permanente pour qui a tendance à trop vite s'enfermer dans un ordre de la subjectivité et de l'ontologie. La recherche principale à travers le CsO est un flux de forces qui ouvre le plan de l'intensité et de l'immanence. Elle efface ce qui était établi, sans reformer aussitôt un point culminant ou des limites extérieures. La virtualité ouverte prend la dimension pleine d'un continuum.

Cette puissance accomplit les réalisations les plus remarquables, notamment à travers les recherches artistiques. Mais il s'agit alors d'art des forces et non d'un simple art des formes. Cela permet de déformer la cohésion, de défigurer le sujet, en échappant aux figurations instituées. Or, selon Deleuze, c'est par l'art que le public a le plus souvent accès au CsO. En cela, nous avons affaire à un art déterritorialisant, qui fait sentir de nouvelles forces, une puissance vitale, par la déformation. Du point de vue littéraire, le CsO se perçoit avant tout dans ce que Deleuze nomme « la littérature mineure », celle qui fait subir à la langue dominante un traitement qui la rend étrangère⁶⁵. Par cette notion, Deleuze désigne la littérature d'une minorité, qui échappe au pouvoir et qui possède une « énonciation collective ». Nous verrons plus bas en quoi elle peut consister dans le domaine poétique contemporain.

Gilles Deleuze évoque néanmoins des dangers intrinsèques dans l'exploration du CsO. En effet, il insiste sur le fait qu'il convient d'avoir une certaine prudence dans une telle exploration, car sinon elle conduit à une trop

⁶⁴ Cf. l'étude d'A. TOMICHE, « L'Artaud de Deleuze : du Schizo au Môme », dans B. GELAS et H. MICOLET (dir.), *op. cit.*, pp. 155-171.

⁶⁵ Sur la « littérature mineure », nous renvoyons à l'étude de M.-O. THIROUIN, « Deleuze et Kafka : l'invention de la littérature mineure », dans ID., pp. 293-310.

grande altération, voire à une totale dépossession de ses forces. En somme, plutôt que d'être un moyen de repotentialisation, le CsO devient un corps vidé, un gouffre qui absorbe l'énergie. Les cas de folie, d'addiction ou de pathologie ne sont dès lors plus éloignés. Parmi les pathologies les plus importantes, il y a bien évidemment la schizophrénie, la toxicomanie, et on pourrait ajouter l'alcoolisme dont le philosophe a lui-même souffert.

Les exemples de grandes figures artistiques qui ont eu des difficultés avec l'exploration du « corps sans organes » seraient nombreux, car le problème d'un excès d'exploration du CsO est de ne plus se « reterritorialiser » et de perdre alors son dynamisme de virtualité :

C'est que le CsO ne cesse d'osciller entre les surfaces qui le stratifient et le plan qui le libère. Libérez-le d'un geste trop violent, faites sauter les strates sans prudence, vous vous serez tué vous-même, enfoncé dans un trou noir, ou même entraîné dans une catastrophe, au lieu de tracer le plan. Le pire n'est pas de rester stratifié – organisé, signifié, assujéti – mais de précipiter les strates dans un effondrement suicidaire ou dément, qui les fait retomber sur nous, plus lourdes que jamais.⁶⁶

Ses différents éléments, des libérations de puissance positive aux dangers de la déterritorialisation excessive, permettent de saisir les enjeux du concept de CsO, qui poursuivent les thématiques lancées par Artaud, mais les déploient véritablement au niveau du système. Revenons à présent dans l'espace littéraire, en traitant d'un courant poétique contemporain qui poursuit ce type de recherches. Il s'agit du mouvement « littéraliste », notamment lorsqu'il se centre sur les écritures du corps.

Du corps sans organes dans le littéralisme contemporain

La mouvance littéraliste actuelle permet d'interroger la circularité du « corps sans organes » entre littérature et philosophie. Les auteurs liés à ce courant ont avant tout développé leurs positions depuis la fin des années quatre-vingt, notamment face à l'essor d'un « nouveau lyrisme » qui s'affirmait. Dès lors, le littéralisme devient un développement de l'héritage issu des avant-gardes des années soixante et soixante-dix. Certains fondements du « textualisme » de *Tel Quel* ou *TXT* servent alors à une

⁶⁶ G. DELEUZE et F. GUATTARI, *op. cit.*, pp. 198-199.

pratique de la provocation, voire de la contestation, mais dépouillée de l'idéologie maoïste et des apports de la psychanalyse ou de l'anti-psychiatrie. Les auteurs de ce mouvement sont regroupés autour de quelques éditeurs principaux comme P.O.L. et Al Dante. Parmi les poètes les plus connus, nous trouvons Christian Prigent, Valère Novarina, Jean-Pierre Verheggen, Jean-Marie Gleize, Olivier Cadiot⁶⁷, Pierre Alferi, Christophe Tarkos, Nathalie Quintane. Ce mouvement littéraliste – qu'il est difficile de regrouper de manière homogène autour d'une école, même si une perspective commune l'anime – s'affirme comme une « modernité négative », notamment dans les écritures du corps. L'appellation « littéraliste », qui a été notamment proposée par J.-M. Gleize et qui reprend l'injonction de Deleuze à lire les œuvres « littéralement »⁶⁸, montre bien qu'il y a une opposition au « figural », à la figure plus largement. La poésie doit adhérer au réel, sans se réfugier dans la métaphorisation de soi⁶⁹. Elle va à l'encontre d'un lyrisme du sujet, avec son expressivité immédiatement identifiable. Le littéral crée ainsi une épaisseur et une dynamique centrée sur le langage, notamment dans son écart d'avec le monde⁷⁰.

Un matérialisme linguistique est prôné par la dynamique du signifiant (graphique ou phonique). Ces moyens stylistiques permettent d'ouvrir une exploration du corps qui échappe à la « sensure ». Le texte ne se soumet pas ainsi au « sens » du pouvoir ou à celui d'une transcendance. Les auteurs

⁶⁷ Sur les possibilités d'application de la théorie deleuzienne sur le travail littéraliste d'Olivier Cadiot, voir l'excellent étude de J. GAME, « La répétition différenciante dans la poétique deleuzienne : bégaiement, ritournelle, galop », dans B. GELAS et H. MICOLET (dir.), *op. cit.*, pp. 401-420.

⁶⁸ Sur cette question, voir l'étude de F. ZOURABICHVILI, « La question de la littéralité » dans ID., pp. 531-544.

⁶⁹ Dans *Modernités* n° 8, « Le sujet lyrique en question », 1996, Jean-Marie Gleize écrit : « [...] Certains écrivains, dont je suis, ont cru devoir réaffirmer l'importance du travail de la langue, la légitimité de l'invention et de la transformation des formes, la permanence de la tension critique et autocritique, ainsi que d'une certaine inquiétude littérale (un souci ou un parti-pris du « réel », un exigence de « réalisme intégral », quoi qu'il en coûte, en toute lucidité utopiste) ; soit un ensemble d'exigences ayant pour corollaire une méfiance déclarée à l'égard d'un poétisme eutonique, harmonique, euphonique, analogiste, bucolique, métaphorisant, esthétisant, esthétisant, spiritualiste, etc. » (p. 263)

⁷⁰ Cf. J.-M. ESPITALIER, *op. cit.*, 2006, pp. 57-75.

littéralistes recherchent la puissance dans l'immanence, notamment par le rythme qui paraît un des moteurs de la dynamique. Pour ce faire, la lutte contre la linéarité et la transparence des discours doit devenir radicale et permanente. L'abus de la répétition, des listes, de la fragmentation, de la déstructuration syntaxique, jusqu'à la limite du compréhensible, est un procédé largement utilisé. Par ce littéralisme, il s'agit en outre de lutter contre les identifications de la poésie, notamment contre le vers régulier et les formes fixes qui sont en vogue depuis les années quatre-vingt. Enfin, le corps évoqué par un « corpoème »⁷¹ présente de l'irréductible. Il est souvent convoqué par l'immoral : le cru, l'obsène, ce qui semble sale et rejeté. C'est un corps de sécrétion et de forces intensives. Nous allons notamment l'observer chez Christian Prigent, qui est un des poètes emblématiques de ce mouvement. Ensuite, nous montrerons des liens entre poésie et théâtralité dans le littéralisme, comme dans le cas de Valère Novarina. Car, en se référant régulièrement à Artaud, ces auteurs sont conduits vers les porosités des genres (notamment poésie et théâtre), en explorant une certaine « cruauté ».

Christain Prigent, né en 1945, dit s'inscrire dans la lignée de Rabelais, Sade, Jarry, Proust, Joyce, Guyotat, Artaud, Bataille ou encore Ezra Pound. En 1969, il fonde la revue *TXT*, largement ancrée dans le mouvement textualiste. Mais, contrairement à d'autres auteurs uniquement préoccupés par les affaires linguistiques, Prigent maintient aux côtés d'un littéralisme une « responsabilité » éthique et politique de l'écrivain. Dans un entretien à la revue *Faire Part*, en 1994, il évoque ses stratégies d'écriture privilégiées pour parvenir à ouvrir une écriture du corps :

« (...) tous les moyens sont bons pour organiser le ratage, tout emporter dans un ravage cocasse, faire *danser* la langue : “refrains idiots et rythmes naïfs”, mirlitonades à la Jarry, Cros, Queneau (ou Mallarmé : le *Théâtre de Valvins*), obscénités zutiques, staccato scato, exhumation des fonds pornographiques de la langue (ce que font toujours les jeux de langue populaire), engrenage systématisé des échos sonores (tout l'arsenal rhétorique des homophonies, à-peu-près, allographes, contrepèteries, anagrammes imprécises... qui doublent et déroutent sarcastiquement la probabilité croissante des enchaînements sémantiques),

⁷¹ Je reprends le terme de Jean Sénac, qu'Hugues Marchal a développé et mis en perspective critique dans sa thèse de doctorat : *Corpoèmes. L'inscription textuelle du corps dans la poésie en France au XXe siècle*, Université de Paris III, 2002.

réglages aléatoires d'une occurrence de chutes qui mettent en coupes réglées le bloc atone de la langue. »⁷²

Christian Prigent a participé au récent volume collectif consacré à Deleuze et la littérature avec des notes sur l'écriture : « On ne fait pas de poésie sans casser des œufs »⁷³. Sa contribution se concentre avant tout sur la dimension d'étrangeté face à la langue dite « maternelle », qui est pour lui une langue d'éducation institutionnelle ancrée dans des automatismes. Elle est par excellence la langue du sujet, de l'organisation et de l'organisme. C'est bien face à cette langue maternelle qu'il convient de mener le travail de « ratage » pour parvenir à faire émerger du rythme et du corps. En cela, la pensée de Deleuze lui paraît des plus pertinentes pour définir la littérature : « A. Une agression contre la langue maternelle / B. Dont l'objectif est de trouver une langue "étrangère" / C. Qui fonctionne comme une "litanie de disjonctions" / D. Dont les procédures principales relèvent de "la puissance de décision du symbole" et de la "répétition" qui invente une syntaxe / E. Qui fait tendre le langage "vers sa limite ou son propre dehors" »⁷⁴. Le propos de Prigent prend ainsi des formes de manifeste pour allier la recherche d'un « corps-langue » à une manière d'excéder la langue-mère. L'auteur de *Dum Pendet Filius* rappelle certains traits stylistiques évoqués par Deleuze et qu'il utilise lui-même abondamment : la décomposition du corps de la langue (séries homophones, glossolalies, spéculation étymologique sauvage), la passion allitérative sans effet de signification, des processus de répétition (bégaiements, litanies), la pensée rotative du symbole⁷⁵. Ces différents points s'unissent en poésie dans la recherche d'un rythme et d'une puissance du signifiant qui « ex-cèdent » la discoursivité.

Certains textes tirés des recueils nous montrent justement comment cela se pratique. Dans *Dum Pendet Filius* (1997), chaque poème commence de manière litannique par la formule « ma mère ». La confrontation à la langue maternelle se fait dès lors frontale et provocatrice :

⁷² Ch. PRIGENT, entretien dans *Faire Part*, n° 14/15, septembre 1994, p. 23

⁷³ Ch. PRIGENT, « On ne fait pas de poésie sans casser des œufs : note sur la poésie, en parcourant Deleuze », dans B. GELAS et H. MICOLET (dir.), *op. cit.*, pp. 429-442.

⁷⁴ ID., p. 429.

⁷⁵ ID., pp. 435-436.

ma mère émut le remue le nu
le cumulus d'amour dont fut
chargé mon derme : touffe
chue fournie et dénouée souffle
de tout le cadre rempli de rien

mâchant le vent ramant
ne respirant que seins.⁷⁶

Les assonances et les allitérations, les transitions syntaxiques heurtées (v. 4), l'utilisation de l'article zéro (v. 3, v. 4, v. 7), le lexique rattaché au corps et à la sexualité sont des moyens marquants de Prigent pour rechercher la « langue-corps ». Dans ce texte au « cumulus d'amour », la nudité, le derme, la pilosité, les seins se rassemblent par le biais du « souffle » et d'une langue devenue étrangère par la dynamique poétique.

Dans le recueil *L'Âme* (2000), un texte se concentre sur la formule typique d'affirmation du sujet et de l'identité : « je suis ».

âme chère âme je lui demande
en toi combien de kilos combien
de centimètres de cm³
d'âme – zéro dit l'âme ce qui se
mesure périt pas moi je suis
l'informe la couleur je
coule dans le sans bord si je meurs
écris mon nom : aïe
am je suis le cri de la douleur la houle
des douleurs j'essuie
les lames les dessins je suis
le rien la serpillière
passée en parlant
sur les choses mortes parce que
nommées choses.⁷⁷

⁷⁶ Ch. PRIGENT, *Dum Pendet Filius*, Paris, P.O.L., 1997.

⁷⁷ Ch. PRIGENT, *L'Âme*, Paris, P.O.L., 2000.

Dans ce poème, l'interrogation de l'âme mène à « l'informe » qui se répand dans ce qui est sans limite, plutôt qu'à la mesure d'une forme. De la même manière, la puissance de la couleur prend le dessus sur le trait. À deux reprises apparaît le « je suis ». Dans un premier temps, c'est le cri dans une langue étrangère et par l'interjection qui émerge avec un enjambement : « aïe am ». Le pronom personnel prend une nouvelle dimension par la douleur, sans capacité réflexive. Or, c'est bien cette dernière qu'il s'agit constamment de « nettoyer » chez Prigent. La rime « j'essuie / je suis » est fréquente chez cet auteur qui a détourné la célèbre formule de Descartes en « je pense donc je m'essuie ». Dans cette démarche, il est en effet nécessaire de réactiver la nomination et le langage commun qui réduit l'impact du « réel »⁷⁸.

De nombreuses références à Deleuze, directes ou indirectes, parcourent les textes de Prigent, notamment dans certaines transitions paronymiques : « ah si / mon âme était mon âme et non / cette pâle nomade / monade / maussade je / saurais ça oui ? »⁷⁹ Nous retrouvons les questions de la nomadologie en référence à Spinoza, caractéristiques de la pensée deleuzienne.

Même si Christian Prigent est un auteur particulièrement emblématique pour observer la circularité du « corps sans organes », d'autres poètes du mouvement littéraliste pourraient également donner des ancrages intéressants, comme le poète belge Jean-Pierre Verheggen, né en 1942 et membre du groupe TXT. Dans *Ridiculum vitae*, nous trouvons notamment un « manifeste cochon » (« entre saint Antoine et San Antonio ») qui contre le statisme mortifère des institutions littéraires et préconise la quête d'une puissance par l'injonction des impératives et la dynamique allitérative :

Tout dire ! Tout parler ! Oser ! Tout écrire ! Tout sembler réussir pour mieux finir par tout rater ! Tout échouer et en rire ! Tout oser !

L'Académie ? Vingt cadavres debout discutent de l'orthographe exacte du mot macchabée ! [...]

Fuyez ! Hâtez le pas ! L'Institution nous rattrape, l'Établissement est à nos portes et l'Art Officiel nous colle au derche ! Fuyons tous les Cercles ! Fuyons celui des Lecteurs Disparus ! Fuyons même celui des Lecteurs de Spirou ! Fuyons tout ! Fuyons surtout celui des Poètes Retrouvés, Gelés, Momifiés ou Assoupis,

⁷⁸ Sur la question du réel et sur le fait que « le monde est en souffrance dans la langue » chez Prigent, voir *Réel : point zéro*, Berlin, Weilverlag, 2001.

⁷⁹ Ch. PRIGENT, *op. cit.*, 2000.

pour l'Éternité, dans les plitudes de la convivialité ! Fuyez ces mammoths !
Fuyez leurs mamours ! Fuyez leurs moumoutes ! En avant toutes !⁸⁰

Le mouvement de fuite et de négation face à la rigidité des institutions est un premier pas de la « Langue d'escampette », qui mène ensuite aux mouvements de la course, à la fusion avec l'animalité (parfois mythologique) et à une forme renouvelée d'énergie :

Courez les nymphettes ! Courez les cent mètres ! Courez les jupettes ! En avant les gambettes ! Soyez sado-machaussettes ! Soyez champêtres et enflés ! Tigrés et tachetés ! Corniculés ! Portez des cornes ! Soyez ailés ! Soyez volants ! Soyez fétides et rampants ! Aquatiques comme les poissons rouges de Matisse. Bucoliques – Ubucoliques, s'entend ! – Urticants et dioïques. Allez de coïts en coïts. Soyez bistortes et tétralits. Ayez un rizhomme (*sic*) en rien forci...⁸¹

Les écritures littéralistes ne s'occupent pas uniquement du genre poétique, mais également de l'acte scénique à travers des constructions dramatiques. Elles poursuivent en cela les recherches d'Artaud sur ce genre. Tel est par exemple le cas de l'œuvre de Valère Novarina, dont *Le Drame de la vie* a été republié dans la collection « poésie » de Gallimard. Valère Novarina est un dramaturge né en 1947, dont l'œuvre traverse les genres. Sans vouloir reprendre les traits stylistiques principaux de cette écriture⁸², qui iraient dans le sens de ce que nous avons pu évoquer plus haut, il me paraît plus marquant de s'arrêter sur les propos de Novarina consacrés au jeu du comédien. Là encore, dans un domaine qui échappe cette fois en partie à la textualité, nous retrouvons des formulations qui se rapprochent fortement de la théorie deleuzienne du « corps sans organes ». En effet, il est demandé au comédien de ne pas jouer avec les simples conventions, mais d'aller chercher une puissance corporelle intensive et rythmique. *La Lettre aux acteurs* de 1986 devient alors un manifeste pour une recherche particulière du comédien dans l'acte scénique afin qu'il devienne véritablement « acteur », c'est-à-dire quelqu'un de « vivant » qui doit incarner ce qui se rapproche du CsO :

⁸⁰ J.-P. VERHEGGEN, *Ridiculum vitae*, Paris, Gallimard (Poésie), 2003, p. 90.

⁸¹ ID., p. 91.

⁸² Nous renvoyons au numéro de la revue *Europe* sur Valère Novarina, n° 880-881, septembre 2002.

Si l'acteur ne se maquillait pas on verrait sur son corps des marqûres, des zébrages, des tachements parcourant l'épidon. Tout le monde le voit mais personne n'ose le dire, que quand il joue l'acteur a la peau absolument transparente et qu'on voit tout ce qu'il y a dedans. Le corps de l'acteur c'est son corps-dedans [...], son corps profond, du dessous du nom, sa machine à rythme, là où circule en torrent, les liquides (chyme, lymphe, urine, larmes, air, sang), tout ça qui, par les canaux, les tuyaux, les passages à sphincters, dévale les pentes, remonte pressé, déborde, force les bouches, tout ce qui circule dans le corps fermé, tout ça qui s'affole, qui veut sortir, poussé et reflué, qui, à force de se précipiter dans des circuits contraires, à force de courants, à force d'être renvoyé et expulsé, à force de parcourir le corps entier, d'une porte bouchée à l'autre bouche, à force, finit par se rythmer, se rythme à force, décuple sa force en se rythmant – le rythme ça vient de la pression, de la répression – et sort, finit par sortir, ex-créé, éjecté, jaculé, matériel.⁸³

Particulièrement explicite, ce passage montre comment la recherche d'un corps dit « profond » par Novarina se fait par la libération d'une poussée. Il s'agit bien d'aller contre une simple « agitation » de surface des muscles et de la peau du comédien, contre les trouvailles de l'expression, afin de faire sortir un rythme, thème central de toute la problématique. Le texte théorique de Novarina, par la richesse de ses métaphores et la dynamique de l'écriture, donne à sentir cette puissance rythmique. La source de cette dernière viendrait, selon Novarina, d'une pression qui, par mouvements opposés, produirait de la matière en-deçà de la nomination et des artifices du spectacle. Cette extension du littéralisme à la performance de l'acteur montre bien comment le CsO peut être recherché dans une articulation de l'esthétique et du vivant.

CsO et éthologie des affects

Pour achever cette circularité autour du CsO, je vais m'arrêter encore sur la portée éthique sous-jacente à ce concept. Au premier abord, les œuvres actuelles qui répondent au concept de CsO s'accommodent mal avec les normes morales. Il n'est d'ailleurs pas anodin que la source même de ce concept chez

⁸³ V. NOVARINA, *Pour Louis de Funès précédé de Lettre aux acteurs*, Arles, Actes Sud, 1986.

Artaud ait subi une forme de censure radiophonique. Il y a dans ces démarches une manière de contrer le bon sens, l'évidence, avec des provocations fréquentes. La présentation d'un corps obscène, choquant, de la fécalité et d'une sexualité crue semble inassimilable moralement, aujourd'hui encore. Or, c'est bien une manière de heurter la stratification qui justifie la transgression permanente liée à la négation des plans institutionnels. Cela montre bien combien le corps, traité d'une certaine manière (notamment désérotisé) reste un moyen majeur pour interroger les limites de tolérance d'une société qui se veut ouverte. Ce type de recherche fournit une déterritorialisation puissante.

Parmi les auteurs littéralistes, Christian Prigent est un des poètes qui a le plus insisté sur la dimension éthique d'une telle démarche, notamment en attribuant à ce type de recherche par le corps la dimension d'un « Mal » nécessaire.

Ce qu'il a de plus tranchant dans la bibliothèque moderne est travaillé, dans ses thèmes comme dans ses formes, par une sorte de régression « informelle », une violence animalisée, qui ravage la phrase, voire le mot, jusqu'aux marches d'une expressivité « barbare » [...] Ces œuvres semblent mues par un effort pour « symboliser » cette régression inhumaine, sans s'y ensevelir (elles ne cèdent à aucune immersion psychotique) mais sans non plus la dénier. Elles visent donc à une nomination particulière de ce qu'il faut bien appeler, faute de mieux, le Mal, c'est-à-dire la barbarie inscrite en chacun d'entre nous.⁸⁴

Prigent poursuit son propos en définissant ce qu'il entend par « Mal » :

Le Mal est cette force informe qui travaille les langues et leur donne des formes étranges, une exorbitante violence. C'est cette violence et cette étrangeté qu'on reconnaît dans les « grandes irrégularités de langage ». Et ces œuvres manifestent quelque chose comme un savoir empirique du Mal.⁸⁵

⁸⁴ Ch. PRIGENT, *A quoi bon encore des poètes ?*, Paris, P.O.L., 1996, pp. 29-31.

⁸⁵ *Ibidem*.

Cette dimension immorale du CsO ouvre justement une part éthique importante, si on distingue clairement une telle éthique de la loi morale⁸⁶. La loi morale porte en elle les dimensions de la codification des interdits, alors que l'éthique implique davantage une réflexivité sur ce type de catégories. Le CsO participerait, avant même de lui trouver une voie éthique, à ce qu'on nomme avec Gilles Deleuze une « éthologie des affects » qui serait une dynamique face à la loi morale, stratifiée et aliénante. En cela, il rejoindrait le « savoir empirique du Mal » dont traite Prigent et qui permet de dépasser les langues apaisées, réconciliées et stabilisées. Par « éthologie des affects »⁸⁷, il faudrait entendre une connaissance qui chercherait à saisir le comportement affectif des animaux (et des hommes) dans leurs territoires. Avec le CsO, les œuvres offrent une exploration et une expérimentation des intensités virtuelles. Elles redonnent une puissance à ce qui risque de se figer. C'est pourquoi une éthologie des affects est nécessaire en parallèle à la loi morale, pour créer véritablement une dynamique éthique. Il ne faudrait cependant pas que l'éthologie des affects supplante toute morale, mais qu'elle puisse exister en parallèle, pour déterritorialiser positivement de l'aliénation de la loi, sans pour autant conduire au chaos, qui est une de ses menaces. Dans sa préface à l'édition américaine de *l'Anti-Œdipe*, Michel Foucault écrivait ceci : « Je dirai que *l'Anti-Œdipe* est un livre d'éthique, le premier livre d'éthique que l'on ait écrit en France depuis longtemps ».

C'est toutefois une éthique qui fonctionne avec un certain type de littérature, avec un courant précis. Il serait problématique d'étendre ces conceptions à toute la poésie contemporaine ou à toute la littérature. Les concepts deleuziens, comme le CsO, fonctionnent particulièrement bien avec un corpus, en devenant opératoires. Mais il convient de garder à l'esprit que d'autres corpus interagissent mieux avec d'autres philosophies. Dans le cadre de la poésie contemporaine, on pourrait ainsi rapprocher André du Bouchet ou Antoine Émaz de la pensée d'Henri Maldiney, Pierre Oster de la tradition ontologique. Par ailleurs, il ne faudrait pas non plus oublier certains poètes qui sont eux-mêmes philosophes. Je pense à Michel Deguy, à Jean-Claude Pinson, auxquels nous pourrions ajouter Henri Meschonnic, même s'il est

⁸⁶ C'est notamment le cas de Paul Ricoeur dans son petit article, « Avant la loi morale : l'éthique » pour l'*Encyclopaedia Universalis*, 1985.

⁸⁷ C'est sur quoi insiste dans son ouverture J.-C. MARTIN, *La Philosophie de Gilles Deleuze*, Paris, Payot, 2005.

linguiste. Ces derniers cas obligent également à penser la porosité entre littérature et philosophie autrement.

Nous en revenons alors au constat sur l'interdisciplinarité posé en introduction. S'il paraît nécessaire, au vu de la circularité entre littérature et philosophie, de travailler sur les passages, voire la co-constitution d'œuvres qui entrelacent les deux domaines, il est en revanche plus problématique de vouloir étendre systématiquement certaines pensées ou certains concepts à l'ensemble d'un genre ou à l'intégralité de la production. Cela mène directement à une impasse par la vision unilatérale impliquée. Il serait possible d'éviter cet écueil en acceptant les limites de l'opérativité à travers certains corpus. Telle pensée philosophique concorderait avec telle mouvance littéraire. Pour le critique littéraire, il n'est dès lors nullement nécessaire d'adhérer à un système (phénoménologique, heideggerien, deleuzien) pour le généraliser à l'ensemble du domaine à observer. Il perdrait sinon tout l'intérêt de son regard. En cela, si certaines œuvres exigent un dialogue des disciplines (entre littérature et philosophie), il conviendrait de ne pas les faire fusionner au dépens d'une certaine rigueur et d'une pertinence propres à chaque perspective critique. L'homogénéité des outils d'observation entre disciplines deviendrait rapidement une stratification qui réduirait la portée des œuvres et des corpus variés. A ce niveau également, l'interdisciplinarité devrait rester une déterritorialisation permanente de sa propre discipline, qui permettrait une reterritorialisation parallèle. C'est là le défi et les limites d'une circularité qui invite de fait à l'enthousiasme des rapprochements et à la prudence critique constante, comme nous avons essayé de le montrer à travers le cas du « corps sans organes ».

**La philosophie sous condition de la littérature :
« Hypérion ou l'ermite en Grèce » de Friedrich
Hölderlin**

par

Olivier Praz

Philosophie et littérature. Tels sont les deux pôles indissociables entre lesquels oscille la force d'attraction exercée sur nous par l'œuvre de Hölderlin. Histoire de la philosophie et philologie, telles sont les deux disciplines complémentaires au travers desquelles s'est édifiée patiemment sa figure culturelle.

À cet égard, un rapide coup d'œil rétrospectif suffit à montrer que ce dernier n'a jamais quitté les préoccupations des historiens de la philosophie depuis 1848, date de la première monographie à son sujet par Alexander Jung⁸⁸. De ce point de vue, à l'exception de l'essai de Ernst Cassirer sur les rapports de Hölderlin à la philosophie de la nature schellingienne et de celui de Wilhelm Böhm soulignant la précision et la cohérence remarquables des termes philosophiques employés par le poète, c'est avant tout par le biais de l'hégélianisme, du cercle de Königsberg à Otto Pöggeler, que s'est définitivement installée, à rebours de la position heideggerienne en la matière, l'influence du poète sur la genèse de l'idéalisme allemand⁸⁹.

L'hypothèse de l'inscription du poète dans le giron idéaliste devait trouver un approfondissement notoire lorsque, dans les années 60, s'établit un consensus suffisamment large pour qu'émerge la thèse inédite d'une

⁸⁸ A. JUNG, *Friedrich Hölderlin und seine Werke. Mit besonderer Beziehung auf die Gegenwart*, Stuttgart/Tübingen, 1848.

⁸⁹ E. CASSIRER, *Idee und Gestalt. Goethe/ Schiller/ Hölderlin/ Kleist*, Berlin, 1921. W. BÖHM, *Hölderlin*, 2 Bände, Halle/Saale, 1928/30. O. PÖGgeler, « Philosophie im Schatten Hölderlins », In : *Der Idealismus und seine Gegenwart. Festschrift für Werner Marx*. Hrsg. von Ute Guzzoni u. a. Hamburg, 1976, pp. 361-377.

philosophie hölderlinienne. Cette conclusion que nous devons pour une grande part au travail de Dieter Henrich dépeint les fragments théoriques de Hölderlin comme l'une des sources majeures ayant collaboré au développement de l'idéalisme spéculatif hégélien. En outre, expliquant l'émergence foudroyante du postkantisme non plus comme le produit génial de telle ou telle individualité charismatique (celle de Fichte, Schelling ou Hegel) mais au contraire comme le patient et laborieux développement de « constellations » de problèmes et de débats, Henrich permet, pour la première fois, aux spéculations de Hölderlin de quitter leur tutelle hégélienne ; un modèle vers lequel elles étaient censées tendre plus ou moins explicitement jusque-là. La stratégie d'intertextualité de ce courant qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui la « *Konstellationsforschung* » a notamment permis d'introduire de nouvelles figures intellectuelles de premier plan dans le cénacle traditionnellement fermé de l'idéalisme allemand (pensons à K. I. Diez, I. von Sinclair, F. I. Niethammer ou encore J. Zwilling)⁹⁰.

De même, la longue tradition philologique allemande, de W. Benjamin à P. Szondi, en passant par L. Strauss et T. Adorno, n'a cessé d'octroyer à l'œuvre du poète souabe une place de premier rang dans l'histoire de la littérature contemporaine. À cet égard, le milieu du XX^e siècle fut tout aussi déterminant pour la réception de l'œuvre hölderlinienne qu'il ne le fut pour les historiens de la philosophie. En effet, durant cette période sensible de l'histoire intellectuelle allemande, se dessina la ferme intention, vécue par les milieux universitaires comme une responsabilité politique, de dénoncer significativement la mobilisation idéologique de l'héritage culturel opéré par la propagande nazie. Cette réhabilitation se traduisit dans le cas de Hölderlin par une critique radicale du travail philologique et éditorial ayant permis l'héroïsation patriotique de sa poésie. À cet égard, c'est largement afin de lutter contre la place historique, quasi messianique, réservée aux hymnes tardifs de Hölderlin par le cercle poétique de Stefan George, qu'il fallut conduire un approfondissement critique des méthodes philologiques elles-mêmes, comme en témoigne de manière magistrale la rigueur du travail

⁹⁰ D. HENRICH, *Der Grund im Bewusstsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*, Stuttgart, 1992. « Ein philosophische Konzeption entsteht. Hölderlins Denken in Jena », In : *Hölderlin-Jahrbuch 28 (1992/1993)*, pp. 1-28. *Grundlegung aus dem Ich. Untersuchungen zur Vorgeschichte des Idealismus. Tübingen – Jena (1790/1794)*, 2 Bände, Frankfurt a. Main, 2004.

autour de l'édition dite « de Stuttgart » des œuvres du poète par Friedrich Beissner et Adolf Beck⁹¹. La découverte de nouveaux documents (fragments théoriques, hymnes en esquisses) ainsi qu'une lisibilité plus aboutie car progressive du travail de composition auront sans doute pourvu d'un outil philologique de premier plan les représentants de lignes interprétatives aussi divergentes que celle de P. Böckmann, P. Bertaux, L. Ryan ou encore G. Kurz⁹². C'est grâce aux mêmes avancées critiques qu'a été offerte décisivement la *Grosse Stuttgarter Ausgabe* à ces approches déterminantes de la *Hölderlinforschung* qu'il sied de replacer une contribution aussi significative que celle de Adorno sur la parataxe hölderlinienne⁹³.

Dans ce texte bien connu, sanctionnant « les manœuvres » de l'herméneutique heideggerienne qui « injecte de l'extérieur » une philosophie qui ne devrait, quant à elle, n'être que le « médium » propre à manifester « le contenu de vérité » d'une telle poésie, Adorno esquisse par ailleurs les traits saillants d'une nouvelle philologie. Celle-ci, prenant ses distances avec la méthode « officiellement approuvée » nous dit-il, ne peut épuiser son interprétation du processus artistique dans l'explicitation de l'intention subjective, c'est ici la tradition diltheienne qui est explicitement visée, ni faire de l'œuvre un objet de l'histoire des idées ou la pure et simple expression d'un philosophème. Cette nouvelle méthode se doit au contraire d'être une « analyse immanente » censée dégager la dynamique interne de la création formelle. Elle apparaît comme le résultat objectif de ce qu'il nomme

⁹¹ F. HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke*, Stuttgarter Ausgabe; historisch-kritische Ausgabe. 8 (in 15) Bde. Hrsg. Friedrich Beissner, Bd 6 u. 7 hrsg. Adolf Beck, Bd 8 hrsg. Adolf Beck u. Ute Oelmann, Stuttgart, Kohlhammer, 1943-1985.

⁹² P. BÖCKMANN, *Hymnische Dichtung im Umkreis Hölderlins. Eine Anthologie*, Tübingen, 1965. P. BERTAUX, *Hölderlin und die Französische Revolution*, Frankfurt a. Main, 1969. L. RYAN, *Hölderlins Wechsel der Töne*, Tübingen, 1960. G. KURZ, *Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin*, Stuttgart, 1975.

⁹³ S. GEORGE. « Hölderlin », In : *Blätter für die Kunst*. Folge 11/12 (1919) : 11-13. Voir aussi : M. KOMMERELL, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*. Goethe, Schiller, Jean Paul, Berlin, 1928. Th. W. ADORNO. « Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins », In : *Noten zur Literatur III*, Frankfurt a. Main, 1965, pp. 156-209. « Parataxe ». Trad. S. Müller. In : *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1999, pp. 307-327 (abrégé *Parataxe* ultérieurement).

« l'affrontement épuisant » de l'intention subjective avec d'autres moments tels que:

« le contenu réel, la loi immanente de la création formelle, et – surtout chez Hölderlin - la figure objective de la langue »⁹⁴.

La finalité ultime du travail philologique est désormais d'assumer ce geste essentiellement paradoxal qui consiste à laisser indemne ce qui se tait dans tout poème et qui échappe par essence à l'analyse, tout en répondant à ce qui en lui « ne saurait garder silence » et réclame inlassablement l'interprétation.

« Il n'y a pas de vérité du poème sans l'assemblage de ses éléments, c'est-à-dire la totalité de ses moments ; mais c'est aussi ce qui dépasse cet assemblage, pour autant qu'il relève d'un paraître esthétique : non pas de l'extérieur, par l'énoncé d'un contenu philosophique, mais par la configuration de ses moments qui, pris ensemble, signifient plus que ce que désigne simplement leur assemblage »⁹⁵.

Cette réserve inexhaustible de sens que Adorno, à la suite de Benjamin, baptise « *das Gedichtete* », représente la finalité ultime de l'interprétation. C'est cet élément « poématique » qui interdit le transport « littéral » ou « intégral » de la vérité poétique dans la vérité philosophique accusée quant à elle par l'auteur de « détemporaliser » le contenu de vérité du poème ; celui-ci demeurant quant à lui rivé à l'historicité de sa parole. Au « message » et à la « sentence » du philosophe, s'oppose à présent « l'intermittence » du geste poétique qui n'affirme rien mais exhibe seulement la tension instituée par son contenu esthétique entre la loi de sa forme et la réalité empirique. Cette « rupture dialectique » inhérente à la parole poétique, Adorno la repère décisivement dans la multiplication chez Hölderlin des notions abstraites. Ces dernières, assument moins une fonction prédicative de qualités en droit universelles, comme celle apodictique et thétique dévolue à la synthèse conceptuelle dont use de façon privilégiée la philosophie, mais témoignent bien plutôt de l'écart entre le nom et le sens exprimé. Plutôt que des évocations immédiates de l'être, le nom chez Hölderlin incarne pour Adorno la trace d'un processus signifiant qui restitue la généralité apparemment

⁹⁴ *Parataxe*, p. 308.

⁹⁵ *ID.*, p. 311.

intemporelle des choses abstraites à leur terreau historique et sensible. Le « choc », le « malaise troublant » voire « l'agacement » que peut causer à l'interprète la lecture des hymnes tardifs de Hölderlin n'est que le signe tangible de l'éclatement de l'unité symbolique qu'opère cette « synthèse non-conceptuelle ». En effet, l'unité traditionnelle du fond et de la forme ne saurait chez Hölderlin être pensée que « tendue entre ses moments », lesquels ne sont ni simplement séparés, ni indifféremment identiques. Parce que son élément est le langage et la signification, ce langage qui dit « la solitude, la séparation du sujet et de l'objet »⁹⁶, le poème demeure enchaîné à la fonction synthétique du concept. Toutefois, il lui revient, grâce aux lois de sa composition formelle, d'articuler librement ces entités conceptuelles discrètement disposées en mouvement dans l'unité du poème. La forme n'est pas seulement la définition nominale, pour parler comme Leibniz ou le symbole du contenu, elle en est la définition réelle, c'est-à-dire génétique. À travers l'organisation formelle du poème se révèle progressivement « la sédimentation » du contenu langagier. C'est évidemment cet enjeu poétologique fondamental que sert la stratégie de juxtaposition syntaxique de la parataxe chez Hölderlin sur laquelle nous ne nous étendrons pas davantage.

Si nous avons extrait de la double filiation littéraire et philosophique les deux figures de Henrich et de Adorno avec davantage d'insistance, c'est qu'elles vont nous permettre d'explicitier le sens de cette partition entre littérature et philosophie dans laquelle s'est édifié non seulement l'espace poétique hölderlinien (ce qui reste à démontrer) mais également celui de sa réception jusqu'à aujourd'hui comme nous venons de l'esquisser.

En effet, de telles « approches de Hölderlin » nous semblent excessivement fructueuses, non pas tant en raison de la polémique engagée avec la philosophie de l'être heideggerienne que parce qu'elles offrent deux prises de position hautement significatives sur le présupposé tacite, sans lequel la question du partage de l'œuvre hölderlinienne selon les coutures littéraire et philosophique ne serait tout bonnement pas possible, nous voulons parler du travail d'écriture proprement dit. C'est en effet au cœur de l'économie scripturale, celle qu'exprime le « style » de Hölderlin, que se discute selon nous la teneur philosophique de sa production littéraire. Nous pensons pouvoir étayer cette hypothèse en jouant les approches de Henrich et Adorno l'une avec l'autre de manière à exhiber leurs limites respectives dans

⁹⁶ ID., p. 329.

ce domaine. C'est donc au terme de cette brève mise en relation que sera du même coup expliqué ce qu'à la suite de l'heureuse expression d'Alain Badiou, nous avons nommé « une philosophie sous condition de la littérature »⁹⁷.

Que ce soit l'éclaircissement de la genèse philosophique de l'idéalisme spéculatif chez Henrich ou l'élaboration politiquement responsable d'une nouvelle philologie chez Adorno, le style hölderlinien aura sans conteste motivé le développement de cadres herméneutiques plus pertinents. Si celui-ci fait explicitement partie du champ d'investigation linguistique chez Adorno, il constitue en revanche la pierre d'achoppement de toute l'entreprise historiographique de Henrich.

Ainsi pour le premier, comme nous venons de l'indiquer, le poématique doit être pleinement assumé par l'analyse immanente de l'œuvre qui opère l'éclatement salutaire de la « bulle spéculative » dans laquelle était enfermé le poème. Celui-ci, aliéné par le « jargon de l'authenticité » heideggerien demeurait en effet prisonnier de l'identité ou de la « fixation narcissique » à l'être. De même, c'est parce qu'elle entend éviter une certaine « rhétorisation » des analyses concernant Hölderlin en revenant à la lettre des documents historiques, que la démarche du second a pu privilégier décisivement cette approche intertextuelle extrêmement fertile évoquée plus haut.

Cependant, dans le cas de Henrich, ce n'est plus la surdétermination philosophique du poème qui est en cause mais bien à l'opposé la carence conceptuelle et l'instabilité sémantique foncière du style poétique qui conditionne cette extension quantitative de la documentation. Nous assistons par conséquent chez Henrich à une exclusion réciproque entre l'activité littéraire qui n'est jamais pensée comme un phénomène authentiquement philosophique et le philosophe pour qui tout discours figuré n'est que provisoire par rapport à « l'idéalité régulatrice du pur *logos* »⁹⁸ où tout peut être défini et doit être défini. Circonscrit au concept, à l'exactitude supposée de sa présence au réel, les analyses des fragments théoriques de Hölderlin sont

⁹⁷ A. BADIOU, *Petit manuel d'inesthétique*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1998, pp. 61-62, pp. 72-74.

⁹⁸ H. BLUMENBERG, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt a. Main, 1998, p. 10. Trad. D. Gammel, *Paradigmes pour une métaphorologie*, Paris, Vrin, 2006, p. 10.

conduites par ce dernier en dépit des « intermittences » complexes et autres métaphores rendant le discours hölderlinien foisonnant et opaque. Parole provisoire prise dans les rets d'une expertise en quête d'une terminologie définitive, la poésie est soigneusement éludée du projet de la *Konstellationsforschung*. L'écriture de Hölderlin se résout alors à une contribution dépersonnalisée au monde des idées qui établirent jadis la renommée de l'idéalisme allemand⁹⁹.

Ce qu'une telle démarche critique oblitère est précisément la rupture dialectique inscrite dans chaque concept, cette métaphoricité essentielle entrevue par Adorno qui rive le substantif à son origine naturelle ou langagière tout en métamorphosant par la loi immanente de la composition formelle cette figure irréconciliée du réel que le langage produit. Le texte de Hölderlin est ainsi sans conteste précipité, à condition de saisir ce qualificatif non pas comme le signe d'une pensée « hâtive », « brouillonne » ou « superficielle », mais bien dans son acception chimique, comme ce résidu d'une extrême densité (on en revient à la notion de « *Gedichtete* ») qui ne peut plus faire naïvement confiance aux abstractions mais, en citant Adorno :

« espère néanmoins que la constellation des mots, et plus précisément une constellation qui ne se contenterait pas de la force apodictique, lui apporte une présence charnelle »¹⁰⁰.

Plus significativement que cette critique d'un travail peu attentif à « l'étoffe » de l'activité littéraire en elle-même, c'est la présence de l'économie de l'écriture poétique au cœur de la recherche, à l'endroit même où celle-ci semble l'en expulser totalement, que nous aurons mise en évidence.

⁹⁹ Voir sa position dans le débat autour de la paternité intellectuelle du *Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* de 1796. D. HENRICH, « Systemprogramm ? Vorfragen zum Zurechnungsproblem », In : *Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus*, Hrsg. von Rüdiger Bubner, Hegelstudien. Beiheft 9, Bonn, 1973, pp. 15-16. Pour une vue d'ensemble du débat : « *Mythologie der Vernunft. Hegels <älteste Systemprogramm> des deutschen Idealismus* », Hrsg. von Christoph Jamme u. Helmut Schneider, Frankfurt a. Main, 1984.

¹⁰⁰ *Parataxe*, p. 333, note 65.

À l'inverse, et de manière complémentaire, la démarche réticulaire de Henrich qui entend reconnaître et restituer le maillage culturel global dans lequel sont retenus les problèmes et les débats donnant naissance à l'idéalisme allemand, renvoie la problématique philologique de Adorno à ses propres limites.

En effet, il est possible de se demander quelle place a pu prendre dans la « révolte parataxique » de Hölderlin la spéculation philosophique de ce dernier, et notamment celle qu'il développa au contact direct de Fichte à Iena de novembre 1794 à juin 1795 puis reprise dans l'émulation collective du cercle de Hombourg près de Francfort dès l'automne 1798 aux côtés de Hegel entre autres. Étant donné l'articulation interne des rapports entre poésie et philosophie que mobilise l'analyse immanente, Adorno rappelle en effet très justement qu'il est impossible de séparer les relations collectives à l'intérieur desquelles l'œuvre de Hölderlin s'est constituée et avec lesquelles, nous dit-il, « elle communique jusque dans les cellules de son langage »¹⁰¹. À cette remarque succède cependant immédiatement l'affirmation qu'une telle communauté se situe davantage dans certaines « expériences fondamentales qui veulent s'exprimer par le médium de la pensée » qu'au niveau des « phénomènes conceptuels isolés »¹⁰². Cette évocation du contexte philosophique autour de Hölderlin est d'autant moins étrangère à son propre travail poétologique qu'elle motive directement la première exposition par Adorno de la logique de la parataxe¹⁰³.

Or, Adorno est particulièrement clair sur ce point: le style tardif de Hölderlin, c'est-à-dire cette pleine reconnaissance de la vêtue esthétique de la langue qui déplore le sacrifice du concret exigé sans cesse par l'abstraction, s'élabore tout entier contre la norme du discursif ou ce qu'il appelle « l'appareil conceptuel ou terminologique » de la philosophie :

¹⁰¹ ID., p. 320.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ « On ne peut éliminer purement et simplement l'identité de certaines conceptions chez Hegel et Hölderlin (...). Ils étaient d'accord jusque dans des théorèmes explicites (...) Ce que le langage de l'époque appelait le fini doit apporter ce que la métaphysique de l'être espère vainement : mener au-delà du concept les noms qui manquent à l'absolu et qui seuls peuvent le contenir». *Parataxe* : 322, nous soulignons. Transgresser l'élément apodictique et thétique du concept afin de nommer l'Absolu sans excéder les bornes esthétiques du langage fini, tel est le sens poétique de la parataxe.

« La différence entre le nom et l'absolu, qu'il ne dissimule pas et qui traverse son œuvre comme la trace de la rupture dialectique, poursuit Adorno, est le médium qui permet la critique de la vie fausse, où l'âme a été privée de sa légitimité sacrée. C'est par cette distance de la poésie (...) que Hölderlin dépasse le cercle magique de l'idéalisme. *Elle exprime davantage que les éléments gnomiques ne l'ont jamais fait*, et que Hegel ne l'eût jamais permis ; c'est-à-dire que la vie n'est pas l'idée, que le symbole de l'étant n'est pas l'être »¹⁰⁴.

Cette longue citation exprime parfaitement la défiance de l'auteur envers le discours réduit à sa fonction gnoséologique ou symbolique. Ce dernier n'affirme pas plus une connaissance positive sur l'être qu'il n'en tient lieu dans le domaine logique. Il est avant tout une stratégie sémiotique par laquelle l'ontologie paradoxale du substantif est signifiée de façon provocante dans la juxtaposition des entités lexicales de la langue. Adorno évoque d'ailleurs par deux fois la nature « nominaliste » de la poésie holderlinienne dans laquelle le signe ou la « trace » lexicale est le porteur de la méprise catégorique et partant, du débord poématique. L'expertise linguistique de la parataxe repère décisivement la portée métaphorique du langage. Le mot, selon les propos de Adorno répétés plus haut, se révèle chez Hölderlin comme ce qui s'écarte de l'usage courant dans le temps même qu'il opère un emprunt à une légitimité d'origine étrangère, « sacrée ». Il accomplit ainsi explicitement le geste métaphorique qu'Aristote décrivait dans sa *Poétique* comme « la transposition d'un nom étranger » c'est-à-dire « qui appartient à autre chose »¹⁰⁵. À la fois opposée à l'usage courant (*para to kurion*) et composée dans un emprunt (*epiphora*), la métaphore « ne défait un ordre que pour en inventer un autre » selon la formule de Ricoeur¹⁰⁶.

Cette allusion à l'auteur de *La métaphore vive*, n'est pas fortuite. C'est l'une des contributions majeures de cet ouvrage que de comprendre, tout comme Adorno avant lui, le sens de la logique métaphorique dans l'économie du discours. Mais, à la différence de la vivification mutuelle de la philosophie et de la poésie tentée dans l'œuvre tardive de Hölderlin au moyen de l'essence métaphorique de la parataxe, il ne s'agit pas seulement d'en thématiser son effet de sens au niveau lexical du mot isolé. Que le discours spéculatif puise

¹⁰⁴ *Parataxe*, p. 323, nous soulignons.

¹⁰⁵ ARISTOTE, *Poétique* : 1457 b 7, 1457 b 31, 1458 a 23.

¹⁰⁶ P. RICOEUR, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, pp. 323-399.

sa possibilité dans le dynamisme sémantique de l'énonciation métaphorique, qu'il y ait « un travail du spéculatif sur lui-même sous l'aiguillon de l'énonciation métaphorique » comme le dit Ricoeur, cela n'est pas seulement un phénomène sémiotique mais une innovation sémantique¹⁰⁷. La critique de Adorno, recentrée exclusivement sur la poésie tardive de Hölderlin, restreint le sens métaphorique de la parataxe à une règle paradigmatique de juxtaposition lexicale. Lorsque le poète « espère (...) que la constellation des mots, et plus précisément une constellation qui ne se contenterait pas de la force apodictique, lui apporte une présence charnelle », comme il a été dit plus haut, son espoir se meut tout entier au niveau intralinguistique de la sémiose. Dans celle-ci le signifié n'appelle pas de définition intrinsèque mais est défini extrinsèquement par les autres signes qui le délimitent à *l'intérieur du système de la langue*.

Aussi, la poésie de Hölderlin est-elle d'autant plus pure ou « musicale » selon Adorno qu'est suspendu ou « réduit le poids du moment spécifique de la pensée ». L'intention subjective, c'est-à-dire la primauté du sens, est cédée au langage :

« En tranchant les fils qui le relie au sujet, le langage parle à la place du sujet qui ne peut plus parler de lui-même »¹⁰⁸.

Cet « antisubjectivisme » n'intègre le discours philosophique que pour en dénoncer la nature « superficielle » et « répressive ». De fait, ce sont les fils des spéculations antérieures et les liens de la communauté philosophique de Iena et Francfort, absentes du texte adornien, qui sont coupés dans son analyse. Reliquats subjectifs, prisonniers du côté convenu du langage, ils ne sont que les jalons provisoires d'un processus de stylisation qui se fait progressivement « plus rigoureux contre l'expérience vécue, *les circonstances* »¹⁰⁹. À ce titre, ils n'entrent pas dans l'horizon métaphorique authentique de la parataxe.

Il semble que nous soyons renvoyés dans le cas de l'approche philologique de Adorno à un déni de l'écriture hölderlinienne semblable à

¹⁰⁷ ID., p. 325.

¹⁰⁸ *Parataxe*, p. 338.

¹⁰⁹ ID., p. 325, nous soulignons.

celui de Henrich évoqué précédemment. Plutôt que la forme de son expression, c'est désormais celle de son contenu qu'une telle étude tend à nier. C'est plus singulièrement ce que Benveniste nomme « l'intenté » de son discours qui demeure inaperçu¹¹⁰. Celui-ci, contrairement au signifié, est davantage qu'une simple différence dans le système linguistique, mais incarne au contraire l'instance qui conduit ce dernier au-delà de lui-même, dans une référence constante à la situation du discours et à l'attitude du locuteur. Marquant davantage d'attention à l'unité de la langue qu'à sa formation et à sa configuration dans l'actualité du discours, la parataxe adornienne manque selon nous certains traits distinctifs très importants du travail poétologique de Hölderlin.

Cette double insuffisance philosophique et philologique que nous venons d'établir succinctement exige de l'interprète du travail hölderlinien un changement radical de perspective. Il ne suffit plus désormais de valider par des notions de grammaire linguistique des conclusions qu'une compréhension fine du texte suffisait à fonder (ce « manque d'affinité artistique » reproché aux éclaircissements de Heidegger). Il s'agit de redistribuer les rapports entre recherches sur la langue et celles sur la littérature de manière à concevoir les apports de ces premières comme de véritables instruments d'investigation pour ces dernières. Il n'est désormais plus envisageable de faire l'économie d'une analyse spécifique de « l'ordre du discours » en ce qui concerne la compréhension du fait littéraire. En ce sens, il n'est plus possible, concernant Hölderlin, ni de situer son discours philosophique en dépit de sa poésie comme chez Henrich, ni d'inclure purement et simplement celui-là comme la conscience malheureuse de la dialectique de celle-ci comme chez Adorno. Il importe précisément de ne pas neutraliser le discours hölderlinien, de ne pas en faire un signe, ni des débats et des problèmes philosophiques de son époque, ni d'un excédent poématique vers lequel il tendrait sans l'atteindre.

Il s'agit au contraire, pour employer une formule de Foucault, « de le maintenir dans sa consistance, de le faire surgir dans la complexité qui lui est propre »¹¹¹. Ce faisant, il nous semble possible de montrer comment une pratique philosophique des textes littéraires peut non seulement faire droit à une pratique littéraire de la pensée mais qu'elle se fonde sur elle ; établissant

¹¹⁰ E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 251-257.

¹¹¹ M. FOUCAULT, *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 65.

du même coup cette philosophie « sous condition de la littérature » que nous appelions de nos vœux dans l'intitulé de cet exposé.

Il importe par conséquent de ne pas sous-estimer l'instance discursive inscrite dans la production littéraire de Hölderlin. Par « instance discursive », nous comprenons d'une manière pragmatique cet événement transitoire et fugace par lequel la langue est actualisée en paroles¹¹². Cet avènement d'un ordre propre du discours mêlant intrinsèquement le philosophique au littéraire a lieu selon deux axes indissociables dont nous empruntons les termes aux conclusions récentes des travaux de F. Cossutta et D. Maingueneau¹¹³. Il s'agit de l'institution et de l'instauration discursives. Tandis que la première dénote la façon dont le discours philosophique tend à se positionner dans le champ social et à légitimer son dire grâce à des choix génériques ou des stratégies remodelant son énonciation, la seconde, la seule que nous retiendrons ici, vise l'économie du philosophique dans le procès de la textualité lui-même. Elle renferme à son tour deux moments constitutifs qui sont d'une part l'invalidation des doctrines concurrentes ainsi que la légitimation de son sens, et d'autre part, l'exposition des ressources dont dispose la mise en intrigue littéraire en faveur du contenu doctrinal. Le premier moment est d'ordre dialectique ou argumentatif tandis que le second est d'ordre mimétique ou dramaturgique. Celui-ci manifeste de quelle manière la doctrine est solidaire de ses modes d'expositions discursives ; celui-là, de quelle manière le mode d'instauration est re-présenté dans les catégories doctrinales.

L'instauration philosophique du discours littéraire représente donc ce double mouvement par lequel une philosophie construit un univers doctrinal, s'édifie dans l'espace-temps d'une œuvre tout en mobilisant cette expression littéraire afin de légitimer son positionnement au sein d'une configuration conflictuelle de doctrines prétendant toutes à la vérité. Ici plus que nulle part

¹¹² E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale. op. cit.*, p. 251.

¹¹³ F. COSSUTTA, *Éléments pour la lecture des textes philosophiques*, Paris, Bordas, 1989. « Discours philosophique, discours littéraire : le même et l'autre ? », In : *Rue Descartes n° 50. L'écriture des philosophes*, F. Cossutta (dir.), Paris, PUF, 2005, pp. 6-20. D. MAINGUENEAU, « Le discours philosophique comme institution discursive », In : *Langages*, n° 119. 1995, pp. 40-62. « Texte philosophique, énonciation et institution », In : *Encyclopédie Philosophique Universelle, tome IV : Le discours philosophique*, Paris, PUF, 1998, pp. 1810-1820.

ailleurs « la pensée spéculative appuie son travail sur la dynamique de l'énonciation métaphorique et l'ordonne à son propre espace de sens »¹¹⁴.

Ce double lien unissant philosophie et littérature occupe, chez Hölderlin, une place tout à fait centrale dans le travail de composition du roman *Hypérion ou l'ermite en Grèce*¹¹⁵. L'unique roman de Hölderlin, dont l'écriture s'étala sur plus de sept ans, entre 1792 et 1799, se révèle être un champ d'expérimentation privilégié dans lequel s'expose la prérogative octroyée ci-dessus par l'instauration discursive à la sémantique pragmatique du discours sur sa dimension seulement sémiotique.

En ce sens, les documents entourant la publication en 1797 et 1799 des deux volumes d'*Hypérion* nous conduisent à l'affirmation d'une double thèse dont le développement davantage programmatique qu'exhaustif constituera la suite de cet exposé.

Il s'agira de montrer de quelle manière les réflexions philosophiques de Hölderlin élaborées dans le sillage de la philosophie pratique fichtéenne ne prennent sens que restituées indissociablement au contexte expressif ou narratif du roman dans lequel elles sont structurées. Aussi, le roman n'est-il pas un lieu transparent où s'actualiserait directement la pensée de Fichte. À l'univers romanesque est dévolu chez Hölderlin une fonction de représentation ou de reconfiguration critique au travers de laquelle l'auteur met en scène ses propres avancées spéculatives par rapport à l'idéalisme de Fichte.

Une telle affirmation exige un examen des raisons pour lesquelles les schèmes spéculatifs de la *Doctrine de la science* sont transposés par Hölderlin dans l'ordre figuratif de la narration romanesque, y trouvant là leur « forme canonique » en quelque sorte. Étant entendu qu'une expertise étroite de la quelque demi douzaine de versions élaborées par le poète avant l'édition définitive du roman ne saurait trouver sa place ici, nous restreindrons l'analyse de cet œuvre à des considérations sur sa structure narrative et plus singulièrement sur la façon dont le discours fichtéen trouve dans le roman sa

¹¹⁴ P. RICOEUR, *La métaphore vive*, Huitième étude, *op. cit.*, p. 398.

¹¹⁵ F. HÖLDERLIN, *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, Tübingen, 1797-1799. Voir : F. HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke und Briefe in 3 Bänden*. Hrsg. von Michael Knaupp, München, 1992, Bd I, pp. 609-760 (abrégé MA ultérieurement). Trad. P. Jaccottet. In : *Hölderlin. Œuvres*, P. Jaccottet, (dir.), Paris. Gallimard, « Pléiade », 1967, pp. 135-273.

« scénographie »¹¹⁶. Celle-ci représente, en ce qui nous concerne, la manière dont *Hypérion* se place dans la filiation de l'idéalisme transcendantal tout en objectant à ses thèses un type particulier de réemploi.

Le premier témoignage d'un débat explicite avec la philosophie de Fichte apparaît en janvier 1795 dans une lettre adressée en Suisse à Hegel¹¹⁷. Nous sommes quelques mois après l'arrivée de Hölderlin à Iena désormais libéré de sa charge de précepteur de la famille Von Kalb. C'est en effet en novembre 1794 que le poète s'inscrit pour suivre les cours du semestre d'hiver de Fichte consacrés à la *Doctrine de la science* et plus particulièrement à ce qui constituera la troisième partie de l'*Assise de la doctrine de la science*; c'est-à-dire la philosophie pratique. Ce séjour rythmé par de nombreuses discussions avec Fichte mais aussi avec Schiller qui vient de publier la première livraison de ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* est ainsi pour Hölderlin l'occasion d'approfondir la compréhension de la *Grundlage* puisque cet ouvrage, du moins les feuillets publiés dès le mois d'août 1794 et précédés par l'introduction/invitation à ses leçons que constitue l'essai *Sur le concept de la doctrine de la science*, lui furent directement accessibles durant son préceptorat. Cette période écourtée par un départ précipité au début de l'été 1795 trouve son prolongement entre Nürtingen, où il dialogue avec Schelling et Francfort qui accueillera bientôt Hegel. Durant ces quelques mois, Hölderlin se sera littéralement épuisé dans l'alternance de projets théoretico-esthétiques et de réélaborations du matériel de son roman dans lesquelles la réception de Fichte continue à s'inscrire notablement¹¹⁸.

Dans cette lettre relatant deux moments de l'appropriation de la pensée de Fichte, le poète laisse suggérer que le soupçon de dogmatisme ayant entouré la lecture des premiers feuillets de la *Grundlage* a été effacé par les récentes discussions avec son auteur. Le problème posé par Fichte est la volonté affichée plusieurs fois très clairement dans le premier paragraphe de son ouvrage de « dépasser le fait de conscience théoriquement » selon les propres

¹¹⁶ D. MAINGUENEAU, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, pp. 190-202.

¹¹⁷ F. HÖLDERLIN, MA, II, pp. 567-569. Trad. D. Naville. In : *Hölderlin. Œuvres. op. cit.*, pp. 339-341.

¹¹⁸ À ce sujet : U. GAIER, V. LAWITSCHKA, W. RAPP U. V. WAIBEL, *Hölderlin-Texturen 2. « Das Jenaische Projekt »*. Wintersemester 1794/1795, Hrsg. von der Hölderlin-Gesellschaft in Zusam. mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach (Schriften der Hölderlin-Gesellschaft Bd. 20), Tübingen, 1995.

termes de Hölderlin : c'est donc l'identification de l'absoluité du Moi à l'infinité d'une substance en dehors de laquelle il n'y a rien; ce qui la met en contradiction avec sa structure réflexive en tant que conscience, qui plonge le poète, tout comme le jeune Schelling d'ailleurs, dans la perplexité. Le soupçon de Hölderlin atteint par conséquent « le véritable foyer » de la philosophie fichtéenne qui « concerne le rapport de la connaissance (de la simple connaissance portant sur des objets) à la vie effective (au sentiment, à la faculté de désirer et à l'agir) » comme le confiera encore Fichte en 1799¹¹⁹.

Contrairement à son ami Schelling, Hölderlin comprend l'abysse séparant la position dogmatique et celle du philosophe critique comme les deux versants paradoxaux d'une même réalité ; celle de la condition humaine. Il ne s'agit pas comme dans le *Vom Ich* de choisir décisivement entre l'une ou l'autre voie mais de rétablir l'équilibre d'une identité rompu par leur antagonisme. Un projet dont les premières ébauches du roman publiées dans la *Thalia* de Schiller en novembre 1794 confient unanimement la résolution à la seule volonté dans un travail de conquête et de maîtrise infini. Il s'agit de rétablir « grâce à l'organisation que nous sommes en mesure de nous donner » cette harmonie des « besoins » et des « forces » octroyée jadis par la nature. Cet effort héroïque dont le caractère élégiaque d'Hypérion symbolise la tension est tout entier porté par la maxime empruntée à Loyola que Hölderlin inscrira encore en exergue de la version publiée de son roman : « Ne pas être limité par le plus grand et n'en tenir pas moins dans les limites du plus petit est divin »¹²⁰. Une exhortation dont on peut aisément comprendre le sens à partir de celle-ci, proférée par Fichte cette fois, qui définit l'essence de sa position critique:

« Que l'esprit doive poser quelque chose d'absolu en dehors de lui-même (une chose en soi) et cependant reconnaître par ailleurs que cet être n'est que pour lui

¹¹⁹ J. G. FICHTE, *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften* Bd I, 2, Hrsg. von R. Lauth u. H. Jacob, Stuttgart, 1962, p. 351 (abrégé GA ultérieurement). « Rappels, réponses, questions ». Trad. J.-C. Goddard. In: *Querelle de l'athéisme suivie de divers textes sur la religion*, Paris, Vrin, 1993, p. 149.

¹²⁰ F. HÖLDERLIN, MA, I, p. 610. Trad., p. 135.

(un noumène nécessaire), - tel est le cercle que l'esprit fini peut élargir jusqu'à l'infini, mais dont il ne peut s'affranchir »¹²¹.

À ce stade du travail de composition, l'idéalisme de Fichte qui a vivement impressionné le poète chez les Von Kalb durant l'été 1794 est seulement reflété thématiquement dans le contenu de l'œuvre. Il faudra attendre les mises au point successives dans l'appartement même de Fichte sur la partie pratique de la *Doctrine de la science* durant l'hiver qui suit et une réflexion plus attentive à la notion de « détermination réciproque », laquelle est évoquée par ailleurs explicitement dans la lettre à Hegel mentionnée ci-dessus¹²², pour que le schéma doctrinal de la *Grundlage* détermine également la loi de composition interne du roman. Ce n'est qu'à ce niveau de discursivité où le contenu doctrinal de l'idéalisme transcendantal n'est pas seulement illustré mais impliqué par la forme narrative du roman qu'il est légitime de parler d'une instauration littéraire du philosophique.

Cette avancée décisive est scellée d'abord programmatiquement à la périphérie du roman, dans un fragment d'avril ou de mai 1795, intitulé par son premier éditeur F. Beissner, « Jugement et Être » (*Urtheil und Seyn*)¹²³. Ce texte marque non seulement la première évocation par Hölderlin de la notion d'intuition intellectuelle mais constitue déjà l'amorce du passage décisif en direction des essais poétologiques francfortois dans la mesure où s'y joue explicitement ce que l'un d'entre eux baptisera « la fête de la vie », une « vie communautaire supérieure » unissant dans la poésie « la juxtaposition égale et négative des rapports intellectuels » propres à la philosophie et « la cohésion intime, l'être-donné de l'un à l'autre » de la vie effective¹²⁴.

La conclusion de ce fragment établit la liminarité essentielle du concept d'« être » qui apparaît tantôt comme une substance absolument simple (*das*

¹²¹ J. G. FICHTE, GA I, 1. Hrsg. von R. Lauth u. H. Jacob, Stuttgart, 1962, p. 281. « Assise de la Doctrine de la Science », Trad. A. Philonenko, In : *Œuvres choisies de philosophie première. Doctrine de la Science (1794-1797)*, Paris, Vrin, 1980, p. 146.

¹²² J. G. FICHTE, MA, II : 569. Trad., p. 341. J. G. FICHTE, GA I, 1, pp. 246-285. Trad., pp. 123-149.

¹²³ J. G. FICHTE, MA, II : 49-50. Trad., pp 282-283.

¹²⁴ J. G. FICHTE, « Fragment philosophischer Briefe », In : MA, II, pp. 51-57, citation, p. 56. « Fragments de lettres philosophiques », Trad. J.-F. Courtine, In : *Friedrich Hölderlin. Fragments de poétique*, Éd. Bilingue, Paris, Imprimerie Nationale Éditions, 2006, p. 183.

Seyn schlechthin) dans laquelle sujet et objet sont intimement unis et tantôt comme le produit de l'archi-partition, l'*Ur-theilung*, opérée toujours-déjà par l'unité synthétique du jugement prédicatif. Cette modalité ontologique paradoxale correspond à deux usages distincts du pouvoir de la raison. Hölderlin souligne en effet une déhiscence fondamentale entre la dimension transcendante de l'intuition intellectuelle qui saisit immédiatement l'être comme le fondement de toute l'expérience et l'unité seulement relative de la conscience dans laquelle « on trouve déjà le concept de la relation réciproque du sujet et de l'objet, ainsi que la présupposition nécessaire d'un tout, dont l'objet et le sujet sont les parties » est-il dit¹²⁵.

Il faut une nouvelle fois rapporter ces affirmations de Hölderlin à leur terrain fichtéen afin d'en dégager toute la portée en ce qui concerne le choix de confier de telles réflexions philosophiques à la structure épistolaire de son roman. De telles convictions ciblent précisément la résolution pratique du conflit autour de la chose en soi opérée par l'auteur de la *Doctrine de la science* dans la troisième et dernière partie de cette dernière.

En effet, alors que le dogmatique pense le Moi comme un être ou comme une extériorité déterminante qu'il n'a pas à critiquer, l'idéaliste fichtéen se donne au contraire pour tâche d'éveiller le Moi qui est une activité posante au savoir de cette propriété afin de vivre ce qu'il pose non plus comme non-posé ou reflet mais comme autoposition ou réflexion. L'activité posante du Moi devient donc ce qui est à poser et renvoie par là essentiellement le Moi à lui-même. Or, ce qui est à poser est l'idéal et cette position de l'idéal, la volonté comme manifestation originelle de l'ipséité.

¹²⁵ J. G. FICHTE, MA, II, p. 50. Trad., p. 282. On perçoit sur ce point précis en quoi la position de Hölderlin prolonge l'entreprise esthétique schillerienne visant à réconcilier « la violence » arbitraire de l'imagination et « la rigoureuse nécessité » des lois de l'entendement. Cependant, plutôt qu'une limitation obligatoire dans l'usage des belles formes censée assurer la primauté de l'achèvement intellectuel ou cognitif sur la jouissance du sentiment, Hölderlin cherche au même moment (printemps 1795) une articulation discursive susceptible de représenter pacifiquement la réciprocité essentielle des modes intuitif et intellectuel en faisant du goût une authentique connaissance grâce au processus de « signification ». F. SCHILLER, *Sämtliche Werke in 5 Bänden*. Hrsg. von P.-A. Alt, A. Meier u. W. Riedel. Bd. V. München, 2004, pp. 670-693, surtout pp. 672-673. « Sur les limites nécessaires à l'usage des belles formes », Trad. N. Briand, In : Friedrich Schiller. *Textes esthétiques. Grâce et dignité et autres textes*, Paris, Vrin, 1998, pp. 71-90, surtout pp. 73-74, F. HÖLDERLIN, MA, II, pp. 81-82. « La démarche de l'esprit poétique », Trad. J.-F. Courtine, In : *op. cit.*, pp. 309-311.

Il ne peut en conséquence y avoir qu'une philosophie pratique du pouvoir pratique car ce dernier n'est pas le sentiment d'une liberté factuelle mais l'intuition d'une volonté morale. Ainsi, la violence faite par le primat de la raison pratique à son usage théorique chez Kant se trouve-t-elle supprimée puisque la raison n'est dorénavant théorique que parce qu'elle est pratique. Une telle doctrine ne trouve par conséquent sa signification authentique que lorsque la vérité de la partie théorique de l'exposition se trouve assumée par l'engagement pratique qui la possibilise. La philosophie comprise comme l'archéologie descriptive du fait de la représentation appelle d'elle-même sa performance dans l'intuition intellectuelle. Dans celle-ci, le fait a pour contenu manifeste le faire. En effet, contrairement à la simple introspection dans laquelle le Moi fait retour sur lui-même comme autre ou comme Non-Moi, dans l'intuition intellectuelle le contenu de sa réflexion est le Moi vivant et agissant qui de lui-même et par lui-même engendre des connaissances. Le poser retrouve donc ce qu'il est, un poser, dans ce qu'il pose.

Cependant, une telle conscience immédiate dans laquelle les côtés subjectif et objectif sont intimement liés doit être reconnue ou posée car elle n'est pas donnée à la conscience naturelle. Celle-ci ne perçoit en effet que l'être de l'agir au lieu de saisir l'agir qu'elle est. La philosophie est ainsi cette ultime réflexion par laquelle l'intuition intellectuelle doit s'abstraire en tant qu'unité vivante autoréférentielle du savoir objectif de la conscience naturelle. L'objet suprême de la philosophie, ce que Fichte nomme « la vie du savoir originaire » n'est pas seulement ce qui *est dit* dans le savoir philosophique mais bien plus essentiellement ce qui *se dit* en lui. Le « besoin » de philosophie est alors tout à la fois nécessaire en vertu du fait (*Tat*) de cette autoposition originelle et inconditionnée du Moi, et arbitraire puisque chaque fois soumise à la répétition de l'activité (*Handlung*) déterminée du sujet ; c'est-à-dire celle des actes du philosophe comme spectateur intuitionnant le Moi. Si la philosophie porte à présent l'épithète de « science », elle n'oublie pourtant pas son humilité constitutive face à la vie et endosse lucidement la seule fonction qui lui sied désormais : celle de servir et d'éveiller cette vitalité ou, selon la belle expression du père Tilliette, de « décalquer l'essor immémorial du Moi »¹²⁶. Il s'agit de faire surgir chez le lecteur, dans une

¹²⁶ X. TILLIETTE, *L'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Paris, Vrin, 1995, p. 132.

attention méthodique à soi, ce qui, à l'origine, a été pour le philosophe un « éclair révélateur », « une intuition primale, vectrice de toutes les autres »¹²⁷.

Le dépôt de l'intuition intellectuelle dans le concept, opérée par le mouvement de l'imagination productrice, court ainsi sans cesse le risque de pervertir ce qu'elle re-présente en plongeant l'agir dans l'élément de l'être¹²⁸. Le sens ne sourd pas d'une analyse des concepts mais de leur réalisation. Il s'agit dès lors de neutraliser le risque inhérent à la texture même du langage ; opérant dans et par le jugement, celui-ci est en quelque sorte l'empreinte dans laquelle s'est toujours-déjà déposée l'expérience vivante de l'être ; une trace dont la propriété la plus éminente est d'oublier le processus génétique qui lui a octroyé ses déterminations.

Aussi, le rigorisme moral fondant le projet transcendantal de Fichte apparaît-il finalement en creux comme une tentative illusoire de surseoir aux conditions naturelles de la pensée et du langage. Comme l'attestent les multiples remaniement de la *Doctrine de la science* qui succédèrent cette première exposition, l'enjeu philosophique pour Fichte fut davantage, par la suite, celui de l'énonciabilité de sa doctrine que celui d'une refonte axiomatique de celle-ci¹²⁹.

¹²⁷ ID, p. 44.

¹²⁸ « La philosophie est la réeffectuation du sens qui s'effectue à l'origine en s'oubliant comme effectuation » B. BOURGEOIS, *L'idéalisme de Fichte*, Paris, Vrin, 1995, p. 70.

¹²⁹ Ceci se révèle extrêmement clair à la lecture de la deuxième préface de l'invitation à ses leçons de 1794 sur la Doctrine de la science à l'Université de Iena, rédigée quant à elle en 1798 : « Pour l'accomplissement du système [de la Doctrine de la science, O. P.], il y a encore indéscribablement à faire. Pour l'heure c'est à peine si le fondement a été posé, c'est à peine si l'édifice a été commencé ; et l'auteur veut croire que tous ses travaux accomplis jusqu'ici sont considérés simplement comme provisoires. La ferme espérance qu'il peut maintenant concevoir – de ne pas devoir (...) rédiger à tout hasard, pour quelque siècle à venir qui le comprenne, son système en lettres mortes, sous la forme individualisée où il se présenta d'abord à lui (...) – tout cela modifie le plan qu'il s'assignait lors de la première édition. En effet, désormais il va non pas progresser à nouveau dans l'exécution systématique du système, mais d'abord présenter de façon plus diversifiée ce qui a été découvert jusqu'ici, et chercher à le rendre parfaitement clair et évident pour quiconque n'a pas de préjugés ». J. G. FICHTE, GA, I, 2, pp. 162-163, nous soulignons. « Sur le concept de la Doctrine de la Science ou de ce que l'on appelle philosophie », Trad. L. Ferry, A. Renaut, In : J. G. Fichte. *Essais de philosophie choisis (1794-1795)*. Paris, Vrin, 1984, p. 26.

Or, ce sont précisément les conditions d'énonciabilité de la conversion éthique exigée par la méthode transcendantale chez Fichte qu'entend assumer selon nous Hölderlin dans la composition d'*Hypérion*. Tout se passe comme si le réseau conceptuel par lequel Fichte distingue le domaine de l'action de celui de l'être, sa sémantique pragmatique développée dans la partie théorique de la *Grundlage*, acquérait intégration et actualité grâce à l'hétérogénéité énonciative des interlocuteurs dans le dialogue.

Actualité d'abord, dans la mesure où les principes du Moi et du Non-Moi qui ne possèdent qu'une signification abstraite et s'opposent aporétiquement lorsqu'ils sont déterminés théoriquement sont convertis par le récit en une dialectique vivante. En effet, si le savoir vrai est pour Fichte, comme nous l'avons vu, la projection, dans le contenu particulier à chaque fois donné, de la structure universelle de l'intuition intellectuelle du Moi, la mise en intrigue romanesque opère de façon similaire puisqu'elle relie la présentation intuitive des caractères, des circonstances et des changements psychologiques à la totalité signifiante qu'incarne le cours de l'action.

Intégration ensuite, dans la mesure où l'intrigue d'*Hypérion* présente une progression réflexive mise en œuvre par et dans la narration elle-même. La connaissance de soi à laquelle aboutit finalement le héros s'est construite au fil des lettres adressées à son interlocuteur. Celles-ci constituent dans leur totalité la récapitulation des conditions initiales qui ont rendu possibles les déterminités qui composent l'identité actuelle du narrateur. Cette mémoire appropriante (*Erinnerung*) du passé, de cette vie sur le fond silencieux de laquelle se détache tout ce qui est effectivement dit et pensé, réalise, dans l'économie fictionnelle du récit, la synthèse relationnelle opérée par l'imagination productrice chez Fichte dans laquelle ce qu'est une chose est sans cesse restitué à l'acte dont elle n'est que le résultat positif. Aucune de ces deux activités synthétiques ne peut se résorber dans l'un ou l'autre des éléments mis en relation sans détruire du même coup ce qui les unit. Le souvenir relie des moments différents sans qu'un tel lien ne se présente au-delà de la sphère dans laquelle ces deux « maintenant » se distinguent. Une telle anamnèse ne consiste pas dans la simple recollection toujours disponible d'expériences passées mais n'est que dans le temps de son expression par la parole et donc, en ce qui nous concerne, dans l'événement du récit composé par chacune des lettres d'*Hypérion* à son interlocuteur Bellarmin. En ce sens, chaque prise de parole ambitionne de communiquer à autrui une expérience qui s'enlève sur l'horizon de toutes les autres ; c'est-à-dire sur l'horizon d'un

monde intégral, lequel ne figure jamais comme objet du discours mais se produit réflexivement tout au long de cet échange dialogique.

Ces deux fonctions de l'intrigue, dont il nous faudrait illustrer davantage la présence en plongeant dans la texture même de l'œuvre, sont les deux raisons majeures pour lesquelles, selon nous, les schèmes spéculatifs de la *Doctrine de la science* furent transposés par Hölderlin dans l'ordre figuratif de la narration romanesque. En faisant du roman une structure transactionnelle dans laquelle se négocie, de manière lisible par tous, l'antagonisme d'une pensée selon l'être et d'une pensée en acte, elles portent à l'existence la source invisible de toute création identifiée par Fichte dans le mouvement de l'imagination productrice.

Le dialogisme intrinsèque du roman ainsi que l'interactivité progressive ou réflexive des protagonistes concourent en outre à établir la résolution esthétique de cette lutte permanente en chaque individu au-delà du texte lui-même, en direction de l'institution politique d'une communauté spirituelle indispensable à sa mise en œuvre réelle :

« Se comprendre soi-même ! Voilà ce qui nous grandit. Si nous ne savons plus à quoi nous en tenir quant à nous-mêmes, quant à notre *θειον* ou quel que soit son nom, alors tout art et tout effort sont vains. Voilà pourquoi il importe tant de faire cause commune et de nous confier mutuellement ce qui se passe en nous »¹³⁰.

Aussi la trame d'*Hypérion* s'inscrit-elle du même coup au cœur du programme pédagogique et politique des conférences fichtéennes *Sur la destination du savant*¹³¹. Celles-ci devaient permettre à l'élite intellectuelle allemande d'atteindre « la plus haute valeur morale de son époque » et ainsi, par l'exemple, influencer ses concitoyens en les éveillant à l'expérience « virile » de la sublimité de l'idéal ; c'est-à-dire à la coalescence de la nature et du divin en l'homme.

¹³⁰ Lettre à Neuffer, août 1798. F. HÖLDERLIN, MA, II, p. 696, Trad. D. Naville. In : *op. cit.*, p. 449.

¹³¹ J. G. FICHTE, *Über die Bestimmung des Gelehrten*, fünf Vorlesungen 1794, Stuttgart, Verlag Freies Geistesleben, 1959. *Conférences sur la destination du savant (1794)*, Trad. J.-L. Vieillard-Baron, Paris, Vrin, 1994.

Sans cesse écartelée entre la détermination comme simple expression naturelle de la puissance nécessaire de Dieu et la vocation (*Stimme*) comme affranchissement de toute hétéronomie, le rôle d' Hypérion s'inscrit pleinement dans l'espoir de lever la contradiction de son individualité au niveau d'une « seconde vivification »¹³² : celle promise par l'idéal de la liberté ou le Royaume de Dieu en nous. C'est en tout cas l'enseignement essentiel que livre le « compagnon de lutte » Alabanda au jeune grec :

« - Ainsi, répondis-je, serait vraie au sens le plus haut la parole selon laquelle sans la liberté, tout est mort...

- Sans doute ! s'exclama-t-il. Si nul brin d'herbe ne croît qu'il n'ait en lui son germe de vie, combien sera-ce plus vrai de moi ! Ainsi, ami, c'est parce que je me sens libre au plus au sens du mot, et sans commencement, que je suis sans fin, que je suis indestructible. Si c'est la main d'un potier qui m'a fait, il peut briser le vase à sa guise. Mais ce qui vit à l'intérieur du vase est nécessairement inengendré, de nature divine en son germe, élevé au-dessus de toute puissance et de tout art, donc invulnérable, éternel »¹³³.

Parce qu'à l'instar de chacun d'entre nous il porte en lui la source de toute réalité et est en soi affirmation de l'infini divin, *Hypérion* est un « geste qui trace », par le biais de son anamnèse épistolaire, « une limite sur la bordure de laquelle s'enlève, par ce mouvement imageant lui-même, l'infini de son Moi »¹³⁴. Le roman reproduit en l'objectivant d'un seul tenant l'instabilité des doutes qui président à l'influence limitée de l'homme sur le monde et l'événement de la volonté libre et auto-active, « l'unique Vrai et l'unique Impérissable »¹³⁵ qui conforme infailliblement toute décision au devoir et scelle l'engagement du divin au cœur même de l'individualité. Cette ambiguïté fondamentale de la condition humaine est traduite explicitement par la cyclothymie du héros inscrite dès les premières lignes du roman comme

¹³² J. G. FICHTE, *Die Bestimmung des Menschen*, Hrsg. von F. Medicus, Hamburg, 1979, p. 154. *La destination de l'homme*. Trad. J.- C. Goddard, Paris, GF Flammarion, 1995, p. 228.

¹³³ F. HÖLDERLIN, MA, I, p. 743. Trad., p. 256.

¹³⁴ À ce sujet : la présentation de *La destination de l'homme* par J.-C. Goddard in *op. cit.*, p. 25 ss.

¹³⁵ ID., pp. 203-205.

la condition indépassable de son propre développement narratif : « Une fois encore, le sol très aimé de la patrie me donne ma pâture de joie et de douleur... ». Une oscillation perpétuelle que seule la traversée en résonance multiple de l'intrigue, grâce à l'influence réciproque des personnages les uns sur les autres, réussit finalement à assumer :

« Ô toi, pensai-je, avec tes dieux, Nature ! moi qui ai rêvé jusqu'au bout le rêve des choses humaines, je dis que tu es seule vivante ; et tout ce que les âmes inquiètes ont inventé ou conquis fond comme perles de cire à la chaleur de tes flammes ! (...) Les dissonances du monde sont comme les querelles des amants. La réconciliation habite la dispute, et tout ce qui a été séparé se rassemble »¹³⁶.

Ces quelques éléments montrent combien la philosophie pratique fichtéenne est travaillée par la structure interne de l'œuvre littéraire. Celle-ci agit à l'instar d'un authentique « système de vie »¹³⁷. Autrement dit, le geste réflexif que déploie la correspondance entre Hypérion et Bellarmin procède au même exercice que l'éthique proposée par la partie pratique de la *Doctrine de la science*. Tous deux se caractérisent par une modélisation du savoir des choses susceptible d'instituer une pratique de la vérité.

Toutefois, face à la forme d'exposition abstraite et aux « flottements » indéfinis caractéristiques des articulations logiques de l'exposé de la *Grundlage*, c'est d'une manière sensiblement plus adéquate que la question du rapport sujet/monde se pose dans le roman de Hölderlin. L'être-au-monde s'y écrit ainsi progressivement et collectivement comme cette nécessité d'infléchir le savoir du monde de telle manière qu'il prenne pour le sujet, dans son expérience, une valeur spirituelle.

Ainsi, l'intégration des différents épisodes du roman dans le dénouement final offre la métaphore du geste critique lui-même. Elle parvient à exprimer, conformément aux conclusions pratiques de la dialectique transcendantale kantienne, l'exigence suprême de la raison entendue comme l'effort

¹³⁶ ID., p. 760. Trad., p. 272.

¹³⁷ « Effectivement le mouvement profond, l'effort principal de la philosophie des Lumières ne se limite pas à accompagner la vie et à la contempler dans le miroir de la réflexion. Elle croit au contraire à la spontanéité origininaire de la pensée et loin de la borner à la tâche de commenter après coup et de refléter, il lui reconnaît le pouvoir et le rôle d'organiser la vie. » E. CASSIRER, *La philosophie des Lumières*, Trad. P. Quillet, Paris, Fayard, 1966, p. 34.

systematique pour introduire la plus haute unité dans la connaissance humaine, sans pour autant reculer en-deçà de son inscription dans la singularité vivante d'une histoire collective. En suivant le récit d'Hypérion, chacun est en mesure, de manière active et ré-active, de comprendre l'essence de la révolution transcendante et de se hisser au niveau de la seule unité qui puisse fonder l'homme dans ce qu'il est : l'identité pratique du sujet que nous pouvons et devons être à l'égard de nous-mêmes.

Aussi, est-ce la valeur régulatrice de cette exigence qui surgit en définitive de la formule énigmatique qui fait briller l'inachèvement essentiel de l'effort romanesque comme une promesse authentiquement philosophique : « Ainsi pensais-je. J'en dirai plus une autre fois » (*So dacht'ich. Nächstens mehr*)¹³⁸.

¹³⁸ F. HÖLDERLIN, MA, I, p. 760. Trad., p. 273

Poésie et philosophie : à l'horizon d'une réciprocité critique

par

Gwénola Boun Nhang

Que la philosophie paraisse le plus souvent entretenir un rapport plus ou moins passionnel avec la littérature, l'histoire de leur relation en témoigne, et jusqu'à ses premiers débats. Si les raisons de cette coexistence difficile sont, par ailleurs, nombreuses – leurs similitudes le disputant à leur singularité respective- il en est une que nous aimerions évoquer ici, et qui nous permettra d'entrer dans notre propre question : en cherchant à comprendre la littérature, à rendre compte de son fait, peut-être la philosophie tente-t-elle ce faisant de retrouver une intimité avec soi-même que son exercice propre participe à faire oublier, intimité qui pourrait elle-même se concevoir comme origine, lieu premier et fondateur de sa propre revendication.

Une patrie, une histoire : ces deux choses déterminent, pensons-nous, le désir à l'œuvre dans chaque pratique philosophique, comme le désir propre de la philosophie elle-même. Fort de cette croyance, nous chercherons donc moins ici à exposer une théorie ou à défendre une thèse qu'à rendre compte d'une certaine manière de faire, manière elle-même relative à une expérience native et par conséquent toute personnelle de la philosophie, par laquelle il nous faut ainsi peut-être commencer -non point que nous la considérions exemplaire (à ce point exemplaire qu'elle puisse être rendue publique) mais seulement utile à notre propos, qu'elle permet d'éclairer à sa façon et de rendre ainsi plus compréhensible.

La pratique de la philosophie s'est toujours accompagnée pour notre part d'une certaine inquiétude, inquiétude d'abord ponctuelle mais qui s'est rapidement révélée consubstantielle à l'exercice de cette discipline. Il nous semblait, en effet, que la philosophie ne parvenait le plus souvent à rendre compte du réel qu'en tant qu'elle en résolvait – et de manière fort belle, trop belle peut-être – la complexité : rien ou presque ne semblait pouvoir échapper à la clôture idéelle et par là même idéale des concepts. La résolution paraissait

être ainsi le fait somme toute intrinsèque de cet exercice, grâce auquel tout objet proposé et bientôt soumis à sa loi constitutive, trouvait à se comprendre pleinement. Or cette systématisme presque native de la pensée philosophique – ou tout au moins de son instrument propre – nous est très vite apparue beaucoup plus aliénante que libératrice : répondant à nos attentes, certes, mais surtout dangereusement fascinante. Ce pouvoir de tout enclore, de tout ramener à la lumière vive des concepts : une joie certainement mais aussi un malaise. Car une partie du réel nous semblait chaque fois résister à cette griffe, à ce *greiffen* apparemment toujours heureux, résidu qui faisait alors apparaître celui-ci même, et à l'inverse, dans toute sa faiblesse et son ambiguïté : les concepts philosophiques ? « Des bulles », comme le dit Schopenhauer¹³⁹, bulles sérieuses et rêveuses à la fois, qui ne disent du réel que ce qu'elles veulent bien en rêver. Face à ce pouvoir hypnotique de la philosophie, c'est alors à la poésie qu'est finalement revenu le pouvoir de dire, elle en qui le résiduel devenait nécessairement essentiel.

La poésie a donc été pour nous, et d'abord, un véritable « garde-fou » contre ce que nous pourrions appeler « la tentation philosophique » : la parole poétique parvient à dire en même temps qu'elle préserve, cet « il y a », cette « présence » indéfectible du monde, présence que la philosophie trahit en la remplaçant par le concept, froid, immobile et parcellaire.

Exemplaire et salvatrice, elle n'a pourtant jamais remplacé la philosophie, la coexistence de ces deux désirs ouvrant bientôt à la nécessité de leur information réciproque. Car si la poésie préserve le réel de l'idéalité réductrice de la philosophie, peut-être peut-elle aussi bien en modifier le principe en en dénonçant l'ambition erronée. La poésie n'était donc pas seulement pour nous un garde-fou précieux : elle est également, et par cela même, ce qui permet à la philosophie de se sauver de son propre travers.

Cette vertu salvatrice de la poésie ne nous est cependant pas apparue immédiatement et nous ne saurions ici faire l'impasse sur ce qui nous y a conduits, tant ce détour engage plus que la simple anecdote.

C'est en réalité Bonnefoy qui a permis à cette inquiétude première de se muer progressivement en un geste critique autrement significatif.

Bonnefoy est pour nous le sol, le terreau, le centre, le pôle à partir desquels se construit notre réflexion critique, et ce pour des raisons qu'il est aisé de comprendre. Car la poésie de Bonnefoy est motivée par cette même

¹³⁹ Cf. *Contre la philosophie universitaire*, Rivage, Poche, 1994, p.92.

hantise, cette même fascination pour la philosophie. *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, recueil fondateur de son œuvre, témoigne de cette hantise en même temps qu'elle se l'approprie déjà de manière décisive. Pour le poète, en effet, si la poésie a pour tâche de dire le réel en sa factualité ontologique, elle ne le peut, de fait, qu'en détournant le langage de son usage manifeste – celui propre de toute pensée conceptuelle – et en luttant contre son idéalité intrinsèque. Le concept déborde ainsi de son usage seulement philosophique pour acquérir une signification plus large, désignant tout à la fois l'idéalité propre du langage comme le fait de toute pensée conceptuelle, et devenant, ce faisant, le lieu même à partir duquel la poésie ne peut que se penser.

Parole et concept sont par suite appréhendés par Bonnefoy comme les deux versants constitutifs du langage, coexistence, contemporanéité problématiques certes, mais qui font justement tout le fond de sa poétique. Car c'est bien alors en tant que lutte incessamment recommencée que la poésie se détermine, dans une tension poétique soutenue, à l'issue de laquelle la parole, toujours, ne se découvre efficiente que dans sa vertu essentiellement critique. L'acte poétique, chez Bonnefoy, est un acte essentiellement critique : où le travail du poète ne prend véritablement effet que lorsque la reconnaissance du poème comme rêve esthétique cède le pas à l'acceptation d'une condition poétique toute entière rivée à une présence immédiatement insaisissable. A cet égard, si Bonnefoy parle justement beaucoup de la « présence » – sorte de coïncidence entre le sujet et le monde –, celle-ci n'est véritablement jamais accessible en tant que telle mais toujours différée par et dans le discours.

A l'aune de cet immédiateté ontologique indicible, la tâche poétique ne peut donc consister qu'à recommencer incessamment cette quête de l'être, chaque œuvre témoignant d'une attention progressivement plus avertie de ce qui fonde la présence et permettant, sinon de la dire, du moins de la vivre. Ecrire pour mieux expérimenter la réalité ontologique de l'existence, vivre pour continuer à écrire avec l'espoir toujours reconduit d'être au plus près de cette coïncidence : l'être, la présence ne se gagnent finalement que dans ce mouvement, dans ce devenir dialectique qui confine à la spirale et loin de toute circularité seulement stérile.

Pareillement fascinés par l'idéalité philosophique, pareillement convaincus de la nécessité ontologique de la poésie, le projet bonnefoysien

nous a finalement confortés dans l'idée que philosophie et poésie n'étaient pas chacune vouée à un emploi exclusif mais qu'il y avait une nécessité à les penser ensemble. Et c'était donc à notre inquiétude première qu'il nous fallait travailler, comme à une réserve de sens possible.

Ce que nous avons fait, nos travaux successifs n'étant finalement que l'analyse, la déconstruction chaque fois recommencée de cette inquiétude originaire et qui devenait par là même fondatrice.

« Qu'y a-t-il d'hégélien dans l'œuvre du poète ? », « Comment la pensée du premier romantisme allemand peut encore s'y retrouver ? », ces deux questions nous ont chaque fois permis de penser la philosophie d'une façon moins passionnelle et heureusement distanciatrice : c'est ainsi avec Bonnefoy que nous avons pu « sortir » du cercle de la philosophie hégélienne, c'est encore avec lui que nous avons pu comprendre autrement le romantisme d'Iéna.

Ce faisant, ce que nous expérimentions là dans son effectivité la plus immédiate, c'était ainsi la possible communauté entre philosophie et poésie, leur frontière, leur mitoyenneté, sans pourtant que cette question y soit toute entièrement réfléchie : ces lectures critiques venaient moins illustrer une posture théorique prédonnée qu'elles ne la construisaient au revers, ou encore à l'horizon de leur propre question. Un certain temps ayant passé depuis ces dernières recherches, nous avons donc pensé que l'invitation d'aujourd'hui devait être pour nous l'occasion donnée de réfléchir en un acte critique tardif (à) la possibilité et la légitimité de ces communautés.

Philosophie de la littérature : comment pouvons-nous comprendre cet intitulé à l'aune de ce qui vient d'être rapporté ? D'évidence le point de vue noué dans ce dernier nous apparaît problématique : car il semble qu'une telle acception de la question vienne de fait illustrer l'impérialisme conceptuel dont nous avons parlé. Qu'il s'agisse de lire le texte littéraire selon des catégories philosophiques ou de conceptualiser le donné seulement littéraire d'un texte (donné donc forcément lacunaire en tant qu'il nécessite pour être explicite le recours à la conceptualisation), dans tous ces cas le littéraire est et demeure un objet que la philosophie s'approprie, mainmise alors le plus souvent réductrice en tant justement qu'elle ne peut penser le littéraire que dans l'orbe du concept.

Ne nous méprenons cependant pas quant au soupçon que nous portons ici sur ces entreprises : de telles lectures sont non seulement louables mais

nécessaires car elles permettent de clarifier de manière essentielle certains enjeux littéraires, dont le texte n'est que la mise en œuvre et point encore la revendication théorique.

Cela étant, il est, pensons-nous, dommage qu'un tel intérêt pour la littérature ne soit pas pour la philosophie elle-même l'occasion de se ressaisir pareillement : que fait-elle là, en effet, sinon ratifier son pouvoir de conceptualisation, sinon exercer, comme elle pourrait encore le faire pour d'autres objets, son geste et sa façon ? La littérature ne peut, en vérité, être considérée par cette dernière comme un objet parmi d'autres : l'histoire de leur relation témoigne assez de l'ambiguïté de leur lien et du caractère problématique voire même polémique, comme chez Platon, de leur coexistence.

Or c'est bien à l'aune de cette relation privilégiée que nous voudrions ici reconsidérer le problème : la littérature – et par elle nous entendrons plus précisément désormais la poésie – n'est pas qu'un objet de la philosophie, mais plus que cela même sa chance. Ou ce qui lui permet en tous cas de se penser de manière plus féconde. Non point que la philosophie ne se réfléchisse pas : mais encore faut-il distinguer son réfléchissement proprement philosophique d'un réfléchissement essentiellement médiatisé. La philosophie peut réfléchir philosophiquement ses propres pouvoirs et limites, comme elle peut se mettre elle-même à l'épreuve de ce qui lui résiste, faisant ainsi de cet « autre » l'instance tutélaire garante de sa propre légitimité.

Une telle ressaisie critique est ainsi possible dès lors que sa question trouve à s'originer dans un autre lieu, renversant ce faisant la nécessité même des rapports qui la nouent à la littérature.

Ce lieu, vous l'aurez compris, est celui propre de la poésie, elle dont l'universalité subjective est peut-être la plus à même d'ouvrir la philosophie à la loi de son propre concept, à la dénonciation de ses propres ambitions comme à la reconnaissance de sa puissance seulement idéologique : le concept résout moins l'objet qu'il s'approprie, qu'il n'en réduit l'existence à l'essence, et s'il laisse accroire que la réalité des choses du monde est dans leurs seules idée et idéalité, la poésie est celle qui rappelle – et au philosophe comme à d'autres – qu'en dehors de l'essence, de l'idée et des objets, il y a une réalité plus élémentaire du monde, principe dont nous ne pouvons faire l'économie et que la philosophie trahit dans la rature même qu'elle en effectue.

Au vu d'une telle nécessité, il s'agit donc moins pour nous de penser philosophiquement la littérature que d'accompagner cette réflexion de son mouvement contraire : si la philosophie ouvre la poésie à une conscience plus claire de son *télos*, cet éclairage permet lui-même en retour de repenser poétiquement la philosophie. Non pas passer d'une unilatéralité des rapports à une autre, mais engager au contraire ces deux mouvements sur le chemin d'une réciprocité critique inédite.

Mais pour mieux comprendre l'horizon de ce devoir-être, attachons-nous plutôt à ce qui nous a permis de le reconnaître comme tel et de le revendiquer aujourd'hui.

C'est en réalité le premier romantisme allemand qui a été pour nous l'occasion de mieux circonscrire ce mouvement critique. Si certaines revendications de *L'Athenaeum* nous semblaient faire en effet significativement écho à la pensée bonnefoysienne, c'était de manière cependant bien confuse et d'autant plus problématique que Bonnefoy jamais ne s'en réclame. Cela étant, la lecture croisée de ces deux entreprises nous a malgré tout permis de mettre au jour certains points respectivement décisifs. Ce travail ayant été long et laborieux, nous n'en retiendrons ici que quelques idées, que nous essaierons de récapituler le plus simplement possible. Cette lecture croisée nous a conduits à trois choses : une compréhension positive du premier romantisme allemand, la mise en œuvre d'une filiation possible entre les deux projets et la circonscription d'une méthode.

La notion de « critique » entendue comme réflexivité nous est d'abord apparue de part et d'autre pertinente : si elle renvoie originellement à une autoréflexivité créatrice du sujet chez les premiers romantiques, elle détermine pareillement chez Bonnefoy l'activité proprement poétique du poète, à cette différence près cependant que chez ce dernier le sujet n'y parvient qu'à la faveur d'une médiation : celle d'autrui comme aussi bien du lecteur, et dans le mouvement même d'un devenir essentiellement créateur (la négativité propre de l'être se dépouillant progressivement de sa violence première pour s'ouvrir à la reconnaissance d'une extériorité sensiblement incarnée – progrès attesté de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* à *Dans le leurre du seuil*). L'altérité était ainsi ce à partir de quoi il nous fallait repenser le sujet romantique lui-même, retour qui nous a alors permis à l'issue même de sa reconstruction génétique, d'ouvrir ce dernier à la nécessité de son autre comme d'offrir au premier romantisme lui-même une alternative à la négativité originaire qui l'affecte habituellement. (Et nous faisons ici

référence à la lecture tout à fait remarquable mais oh ! combien paralysante de *L'absolu littéraire*¹⁴⁰, lecture qui a fait du premier romantisme allemand le lieu paradigmatique d'une négativité créatrice inédite mais dont la radicalité en constitue justement l'impasse même et la réserve.) L'idéalité absolue du sujet est en effet là travaillée de part en part par la nécessité d'une altérité pressentie comme salutaire : qu'il s'agisse du « toi », incarnation espérée du non-moi chez Novalis, de la « Poésie », revendiquée comme différence propre de la philosophie dans *L'Athenaeum*, ou encore du « lecteur », intuitionné par Schlegel comme foyer ontologique à venir et fondateur d'une communauté d'entente jamais renoncée, chaque fois l'autre est présent bien que chaque fois aussi bien essentiellement ineffectif. Mais si cette ineffectivité renvoie de fait à la négativité originaire du sujet – dont l'absolu constitue justement l'impasse –, elle peut également être pensée chez Schlegel comme effectivité en suspens ou seulement à venir.

Si l'altérité apparaît ainsi comme le point aveugle de la théorie romantique de la critique, l'excédent ontologique dont elle est à la fois le signe et la rature, conduit alors nécessairement cette dernière à plus qu'elle-même : au lecteur en attente, à l'être visé comme horizon, répond l'efficience décisive du lecteur et de la poésie chez Bonnefoy.

L'œuvre du poète vient donc combler l'attente schlegélienne, comme elle réalise effectivement le passage de la philosophie à la poésie, ou encore celle du non-moi au toi. Car chez Bonnefoy, sujet, œuvre, parole, monde sont originellement pensés du point de vue de l'être – mouvement nécessaire – et non l'être lui-même pensé presque exclusivement du point de vue du sujet et de la pensée conceptuelle – révolution ouvrant elle-même à la prise en compte de la temporalité comme modalité première du sujet. La parole, de fait, ne prend ici effet que dans le devenir dessiné par les œuvres, mouvement au sein duquel le sujet ne devient lui-même poétique ou poète qu'à partir du moment où il reconnaît la tâche essentiellement critique du poème et où il consent à la temporalité à la fois originaire et téléologique du sens.

A l'aune d'un tel principe, l'éternité idéale de la poésie telle qu'elle est convoquée par les premiers romantiques, cède ainsi son efficience creuse à la réalité d'un devenir, s'inscrivant ce faisant dans l'allant d'une temporalité moins historique qu'essentiellement ontologique.

¹⁴⁰ PH. LACOUÉ-LABARTHE / J.L. NANCY, *L'absolu littéraire*, Paris, Seuil, 1978.

De l'intuition à la filiation, aucune des données premières de notre problématique n'est ainsi restée intacte dans ce travail : prises dans le mouvement réflexif de notre question, c'est bien au contraire le devenir même de ces lectures croisées et décroisées qui fonde la légitimité de ce lien finalement rendu nécessaire. Ou la manière de faire constitue donc par et en elle-même la réponse au problème qu'elle se propose de réfléchir – poïéticité du geste critique qui nous incite alors elle-même à recollecter dans la mesure du possible, les divers éléments qui en permettent l'efficience.

En guise de visée rétrospective, nous voudrions donc essayer, pour finir, de circonscrire ce qui s'apparenterait, pour l'heure, à une « méthode », méthode critique qui serait comme la circonscription plus théorique de cette lecture croisée dont nous venons de parler – et que nous avons plus que rapidement revisitée – et qui serait comme la première pierre jetée à l'édifice de ce que nous avons reconnu comme une « réciprocité critique » nécessaire entre philosophie et poésie.

Son **vœu** tout d'abord, que nous avons déjà largement évoqué : il s'agit, à l'horizon d'une nécessité poétique ontologiquement déterminée, d'ouvrir le concept à la disponibilité d'un autre « point de vue ». Si, comme nous l'avons dit, le concept reste souvent aveugle à la tyrannie de sa propre loi, c'est peut-être bien qu'il ne s'éprouve pas lui-même dans la lumière de sa seule évidence esthétique. Or cette lucidité, ce clair aussi bien miné par l'obscur, c'est, nous l'avons vu, à la poésie qu'il peut justement les devoir. De quelle façon ? Eh bien par le fait d'impératifs encore relativement indéterminés mais dont certains concepts peuvent déjà rendre compte – donner ainsi à voir **l'allure** que cette méthode pourrait ou devrait elle-même avoir.

La situation, le devenir, l'origine, la visée, le passage, enfin l'excédence, toutes ces notions mettent, de fait, en œuvre la réalité d'un mouvement décisivement porteur de sens.

« Situer » peut d'abord être considéré comme l'acte moteur de cette lecture : travaillant un texte, une œuvre ou une pensée, il s'agit chaque fois de les faire advenir comme « lieu », c'est-à-dire encore de les situer chacun à l'endroit de leur propre genèse, comme d'inscrire chacun de ces devenirs dans le cours significativement orienté – ce télos ontologique, cette réalité téléique de l'être – d'un plus large possible. Comme si réinscrire chacune de ces pensées en leur histoire les ouvrait, chacun, à leur propre devenir – conceptuel

et historique-, et jusqu'au-delà même, dans la force chorale de leur propre excédence.

La *situation* rejoint, en ce sens, la modalité proprement critique de la réflexivité : celle qui permet de déterminer l'objet auquel elle se rapporte en même temps qu'elle l'ouvre, ce faisant, à plus que lui-même comme à la nécessité d'une détermination nouvelle. Et ce à quoi il nous convoque alors aussi bien, c'est à l'effectivité toute phénoménologique de l'« horizon », qui semble elle-même régir, comme le montre M. Collot, l'expérience spécifiquement moderne de la poésie.¹⁴¹ (A partir de sa signification originellement philosophique – celle de la phénoménologie –, ce dernier montre de façon tout à fait exemplaire, comment cette notion permet d'entreprendre à elle seule, la spécificité moderne de la poésie : si l'horizon « constitue un principe de structuration, mais aussi d'ouverture »¹⁴², ce paradoxe ne manque pas d'éclairer lui-même celui proprement poétique qui fonde les rapports unissant sujet, monde, sens et être, rapports dans lesquels chacun de ces lieux semble finalement obéir à une seule loi, celle de l'alternance d'une présence et d'une absence, d'une clôture et d'un « ouvert », d'une finitude et d'une infinitude, ou encore plus uniment d'une réversibilité motrice de l'être lui-même.)

Si la structure d'horizon semble ainsi décisivement à l'œuvre dans la poésie moderne, la « situation » peut elle-même se reconnaître comme l'allant véritable de son effectivité plus spécifiquement critique : dans l'ouverture qui par le fait même de sa détermination première se trouve circonscrite, ce qu'elle engage c'est, en effet, la possibilité d'une déconstruction critique positive, processus au cours duquel la dissolution des acquis ouvre moins à l'arrêté d'un nouvel inédit qu'à la mise en lumière d'une potentialité autrement décisive de son objet. Situer, c'est ainsi ramener cela même que l'on interroge à la factualité propre de son « histoire », ou bien encore : exhumer le lieu vif et avivé de son origine – aussi improbable soit-elle – et révéler, ce faisant, non point ce qui en cet objet résiste de doctrine ou d'idéologie, mais ce qui y demeure de virtualité insue en son excédence proprement singulière.

¹⁴¹ Cf. *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Puf, 1989.

¹⁴² *Id.*, p.9.

La « situation » conduit ainsi à la reconnaissance d'un devenir, qui n'est alors lui-même significativement déterminant qu'à la condition que l'on trouve trace, en lui, d'une **origine** et d'une finalité ou d'une **visée**.

L'**origine**, cependant, est moins ici l'indice d'une naissance psychologique, historique ou encore biographique de la pensée, mais le moment rendu visible où celle-ci bascule véritablement dans l'horizon de sa propre temporalité. Les occurrences bonnefoysiennes de ce terme peuvent, à cet égard, nous aider peut-être à mieux comprendre ce qu'il engage : l'origine renvoie chez le poète, au fait d'une rupture intervenant dans le cours de quelque chose, surgissant dans quelque chose déjà en cours, signant par là même le moment où l'œuvre se décide et entre dans le mouvement de sa propre dissolution, de sa propre déréalisation. Celle-ci cependant ne saurait constituer elle-même une fin en soi : si ce moment fait justement origine c'est qu'il inaugure la réalité d'un devenir et l'effectivité propre d'une **visée**.

Cette dernière, et à son tour, doit alors être elle-même distinguée de la simple **finalité** : quand celle-ci présuppose la réalité d'un but comme celle de sa conscience, la visée s'intéresse, elle, et plus en deçà peut-être, à la naissance propre de la tendance, plus qu'à son devenir constitué – c'est-à-dire encore à la réalité virtuellement décisive du **passage**, en lequel l'intuition se découvre tout entière pénétrée d'elle-même, comme en cela même ouverte à plus de sens. Le passage, aussi bien, est moins la détermination d'un *télos* que la fascination première d'un possible.

La dynamique ainsi mise en œuvre par ces différents lieux, renverrait alors elle-même, et pour finir, à la notion éminemment problématique **d'excédence**, par laquelle ce que nous appelons pour l'heure méthode s'affranchirait elle-même de son contrepoint conceptuel premier pour s'ouvrir à plus que le seul discours philosophique.

Telle que nous voudrions l'entendre, l'excédence ne renvoie, en effet, ni à la transcendance d'un but ou d'une fin, ni à la détermination pleinement positive de la différence, ni même – bien que plus proche – à l'effectivité significative de l'horizon. Moins ancrée dans l'immanence d'un *télos* que dans le procès même de cette immanence, l'excédence est davantage le mot que nous utiliserions aujourd'hui pour indiquer, désigner, faire signe vers la virtualité de sens propre à la saisie **temporale** d'une œuvre ou d'une pensée, et selon la temporalité que nous avons dite : saisir une œuvre par et dans le fait de son devenir, de son origine et de sa visée, ce n'est pas seulement, en

elle, dégager la loi de son propre possible, mais c'est plus avant ce regard, faire **l'expérience même de la possibilité**.

L'excédence aurait peut-être ainsi à voir – bien que de façon toute analogique et métaphorique et sans plus de prétention que la volonté ici de comprendre – avec la **différance** derridienne, ou plus exactement avec la différence revendiquée par Derrida dans le terme même de différence. Si celle-ci peut être, parmi d'autres de ses silences, l'indication d'un écart irréductible et en cela même fondateur, c'est ce même type d'écart dont l'excédence semble pouvoir être porteuse : non, certes, dans le mouvement d'un retrait, ou d'une récession, mais dans le lieu au contraire d'un **TROP** qu'il conviendrait seulement d'incarner et non de définir, et qui renverrait à cela même que chaque œuvre possède **en réserve**, cela constituant aussi bien sa **réserve**, comme on dit d'une chose ou d'une personne que l'on a à son égard certaine *réserve*.

L'excédence a alors, en ce sens, nécessairement à voir avec l'effectivité propre de la **crise**, puisqu'il s'agit tout autant là **d'excéder** l'œuvre, de la sortir de sa réserve, et d'être par là même tout entier au lieu de cet excès, de cette « sortie hors » d'elle-même.

La mise en perspective de la pensée romantique et de la poétique bonnefoysienne permet donc, par la filiation qu'elle détermine, de reconnaître une possibilité critique inédite : celle qui nous inciterait à lire l'œuvre – qu'elle soit philosophique ou littéraire, peu importe – dans l'orbe de cette excédence originare.

Cette méthode, et il nous faut en convenir, manque indéniablement encore de cette assurance et de cette clarté théorique qui fondent la légitimité des projets bien assis. Mais peut-être est-ce parce qu'elle ne tient justement qu'à la singularité même des devenirs qu'elle met au jour, qu'à la virtualité essentiellement individuelle des œuvres et des pensées qu'elle travaille.

Chaque œuvre, soulignons-le une nouvelle fois, qu'elle soit littéraire ou philosophique, est traversée d'un même désir originare qui déborde le plus souvent de son évidence première et dont les lectures établies indiquent par leur normativité même le chemin. Creuser l'œuvre dans la marge, aller à la marge de l'œuvre ou privilégier les œuvres marginales : dans tous les cas la poésie ouvre à la nécessité d'une exigence critique singulière, grâce à laquelle la philosophie retrouve, ou pourrait retrouver, rejoindre, la subjectivité propre dans laquelle elle s'enracine. Cette dernière cependant, ne serait pas à

comprendre en son acception première et le plus souvent péjorative : quand celle-là renvoie à la particularité indépassable d'un sujet, d'une pensée, celle-ci témoigne au contraire d'une universalité décisive que ses multiples revêtements conceptuels dissimulent mais n'entament jamais vraiment. Du moins est-ce ce que nous pouvons espérer !

Vous comprendrez donc pour finir ce qui a pu motiver ici le motif premier de cette intervention : non point que notre travail présente un intérêt tel qu'il faille en faire la genèse : la genèse fait, bien plus avant, partie de la mise en œuvre de sa revendication, mouvement au cours duquel – nous le comprenons maintenant – poésie et philosophie ont finalement abandonné leur différence indépassable au profit d'une altérité fondatrice et réciproquement déterminante.

Une lecture des *Nègres* de Jean Genet au travers du prisme de la « défiguration »

par

Aline Wiame

La défiguration selon Evelyne Grossman

« Comment inventer les formes plastiques, plurielles, d'une résistance à l'image ? Comment se déprendre des formes pétrifiées de l'identitaire ? Comment inventer à chaque instant les figures mouvantes de la représentation de soi et de l'autre sans y perdre toute identité¹⁴³ ? » Telles sont les questions qui, en 2004, ont guidé Evelyne Grossman dans la rédaction de *La Défiguration : Artaud-Beckett-Michaux*.

L'auteure, par ailleurs spécialiste de l'œuvre d'Antonin Artaud, repère quelques-uns des processus de *défiguration* qui traversent certaines écritures du vingtième siècle « de Beckett à Céline, de Michaux à Artaud, Leiris, Cioran, Blanchot pour ne citer que ces noms¹⁴⁴ [...] ».

Défiguration : le terme comprend une certaine charge de violence, sans doute bien nécessaire puisqu'il s'agit ici de déconstruire les figures majeures d'identification contemporaines, mesures-étalons auxquelles sont comparées toutes les autres mesures, que Gilles Deleuze présente en ces termes : « Homme blanc chrétien quelconque – mâle – adulte - habitant des villes - américain ou européen d'aujourd'hui¹⁴⁵ ». La valorisation actuelle de telles mesures-étalons constitutives d'un « bon » narcissisme au regard des manuels de psychologie à l'usage des entreprises serait responsable, pour Evelyne Grossman, d'une croissance des cas de normopathie, maladie psychique

¹⁴³ E. GROSSMAN, *La Défiguration. Artaud-Beckett-Michaux*, Paris, Les Editions de Minuit (coll. « Paradoxe »), 2004, p.113.

¹⁴⁴ ID., p.114.

¹⁴⁵ G. DELEUZE, « Un manifeste de moins », dans BENE, Carmelo, DELEUZE, Gilles, *Superpositions*, Paris, Editions des Minuit, 1979, p.124.

borderline définie par la psychanalyste néo-zélandaise Joyce McDougall¹⁴⁶. Or, l'écriture, emmenant selon Blanchot « *là où l'homme ne se reconnaît pas*¹⁴⁷ », peut constituer une arme de destruction redoutable face aux figures d'identification narcissique prémâchées.

Si les processus de défiguration comprennent une attaque virulente des images de l'Homme en vigueur, « *des formes de la vérité et du sens*¹⁴⁸ », le mouvement qu'ils suivent est toujours double. Conjointement à cette destruction œuvre une passion de l'invention et de l'interprétation, toujours en mouvement, de l'« autre » de l'Homme : homme-fou, homme-animal, *devenirs femme, animal ou moléculaire*, dirait encore Gilles Deleuze. Et Grossman, après l'analyse minutieuse de la langue-corps d'Artaud aux *devenirs multiples*, des jeux beckettien de la négativité anhumaine, ou des mots insectueux de Michaux, d'en appeler en conclusion à l'invention de nouvelles *désidentités*. Il y a désidentité dès lors que la défiguration opère comme invention permanente d'un « *soi vivant*¹⁴⁹ » dans l'écriture :

« Il s'agit à la fois de défaire l'identification narcissique à une forme qu'on immobilise, une image-mirage statufiée (mon père, ma mère, cet autre en face de moi qui me ressemble, cet homme/cette femme que j'incarne) et d'inventer les figures plurielles, provisoires, d'une identité en mouvement : *des identités*¹⁵⁰. »

Bien que le concept de défiguration d'Evelyne Grossman se caractérise par sa plasticité revendiquée, il ne faut pas en déduire pour autant qu'il concerne toutes les écritures du vingtième siècle. La défiguration définie par Grossman exige en effet que soient sapées les formes classiques de la vérité et

¹⁴⁶ N'étant ni de l'ordre de la névrose, ni de celui de la psychose, la normopathie est une maladie de la forme ; les normopathes se caractérisent en effet par leur identification à des formes narcissiques préconstruites. « *Affects gelés ou forclos, représentations verbales pulvérisées (pas de mots pour l'émotion), corps coupé de la psyché, ils dissimulent derrière leur soumission aux formes, sous leur adhérence mimétique aux cadres psychologiques et sociaux en vigueur [...], la douleur psychique enkystée qui les étouffe.* » (E. GROSSMAN, *La Défiguration, op.cit.*, p.14).

¹⁴⁷ M. BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Paris, Folio-essais, 1955, p.309 ; cité dans ID., p.7.

¹⁴⁸ ID., p.9.

¹⁴⁹ ID., p.114.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

du sens (ce qui est le cas *grosso modo* pour les écritures d'avant-garde), mais aussi que ce travail de déconstruction mène à découvrir des figures nouvelles, mouvantes, là où l'Homme se défait au voisinage d'un « autre » irréductible.

Scènes de la défiguration

« *Lien incessant de la forme aux mouvements qui la déforment*¹⁵¹ », la désidentité fait de l'identité « *un théâtre*¹⁵² ». Alors qu'Evelyne Grossman repérait des processus de défiguration dans des textes essentiellement poétiques ou littéraires, la tentation est grande, dès lors, de traquer la défiguration en théâtre. Celle-ci ne s'attaquerait pas toujours directement à des structures de personnalité normopathes, mais œuvrerait dans tous les cas à rendre les identités plastiques, plurielles, jamais figées.

Si, en 2006, le dramaturge suisse Valère Novarina pouvait affirmer que le geste fondamental du théâtre consiste en une « *défiguration [...], une issue, un exit, une aventure de l'homme hors de lui*¹⁵³ », plusieurs théoriciens avaient déjà distingué auparavant des phénomènes de défiguration dans les écritures théâtrales du vingtième siècle.

Ainsi, dans les actes d'un colloque sur *L'Homme défiguré* édités en 2001, Muriel Lazarini-Dossin proposait-elle les traits définitionnels suivants concernant la défiguration dans le théâtre d'avant-garde au vingtième siècle : « *mise hors jeu du personnage* », « *désagrégation du sujet dramatique* », « *perte de figure théâtrale*¹⁵⁴ ».

De même, Jean-Pierre Sarrazac, dans *L'Avenir du drame*, souligne que le personnage dramatique contemporain est défiguré parce qu'il « se

¹⁵¹ ID., p.115.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ V. NOVARINA, *Lumières du corps*, Paris, P.O.L., 2006, p.182.

¹⁵⁴ M. LAZZARINI-DOSSIN, « De la défiguration du personnage dans le théâtre européen d'avant-garde au 20e siècle », dans P. VAYDAT (sous la direction de), *L'Homme défiguré. L'imaginaire de la corruption et de la défiguration*, Lille, Presses de l'Université de Lille (coll. UL3), 2002., pp.234-235 ; pour Muriel Lazzarini-Dossin, la défiguration des personnages théâtraux ferait œuvre de culture en permettant à chacun, malgré la tragédie de la culture définie par Georg Simmel, de reconnaître l'*autre* en soi, et ce par une reconfiguration de la conscience imposée par le masque défiguré.

*dépersonnalise à l'extrême*¹⁵⁵ ». Sarrazac ne limite pas les effets de la défiguration aux seuls personnages. Au sein de ce qu'il nomme « *jeux de rêves* », l'espace et l'écoulement du temps, mis en forme par la fable, peuvent également se voir infliger un traitement qui les défigure :

« Convoquant les monstres du sommeil au chevet de la vie diurne et augmentant ainsi la figurabilité du réel, le jeu de rêve promet une grande entreprise de *défiguration* – hétérotopique – de l'espace classique (aristotélo-hégélien) et de la forme dramatique¹⁵⁶. »

La défiguration de l'espace et de la forme dramatique classique possède ainsi, pour Sarrazac, une fonction *hétérotopique* au sens que Michel Foucault donne à ce mot, et qui revient à « *faire se succéder sur le rectangle de la scène toutes sortes de lieux qui sont étrangers les uns aux autres de façon à produire la contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons*¹⁵⁷. » Les figures du personnages et de son monde se déconstruisent ensemble pour inventer de nouvelles images, en mouvement.

Si toutes les défigurations infligées aux masques et personnages théâtraux ces cent dernières années ne ressortissent pas à la défiguration plastique et inventive telle que la veut Evelyne Grossman, il existe bien, malgré tout, dans le domaine du théâtre, des processus de défiguration analogues à ceux qu'elle a décrits. On relèvera que les devenir défiguratifs proprement dramaturgiques affectent tout d'un bloc personnages, monde de la fable et régime de représentation : un personnage n'est pas défiguré sans que son monde le soit aussi, et sans que la forme de mise à distance induite par le dispositif à l'italienne soit mise en crise. Tel est le cas, par exemple, du *Richard III* de Carmelo Bene analysé par Gilles Deleuze : par soustraction des symboles de pouvoir (attributs royaux) et des éléments assurant le pouvoir du théâtre lui-même (texte et langue homogènes, dialogues, structure, metteur en

¹⁵⁵ J.-P. SARRAZAC, *L'Avenir du drame. Ecritures dramatiques contemporaines*, Belfort, Circé/poche (coll. « Penser le théâtre »), 1999, p.84.

¹⁵⁶ J.-P. SARRAZAC, *Jeux de rêves et autres détours*, Belfort, Circé (coll. « Penser le théâtre »), 2004, p.61 ; souligné par l'auteur.

¹⁵⁷ M. FOUCAULT, *Dits et écrits IV*, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines »), 1980-1988, pp.755-759 ; cité dans SARRAZAC Jean-Pierre, *Ibid.*, p. 61.

scène, acteur), il s'agit, à partir de ce mouvement de retrait, de créer immédiatement une ligne de variation continue sur laquelle Richard III va s'inventer lui-même autre qu'il est, se constituer machine de guerre en devenir, loin de tous les repères assurés du théâtre classique¹⁵⁸. Comme on l'aperçoit dans cet exemple et comme le relevait déjà Sarrazac, l'interrogation dramatique de l'identité se double d'une mise en cause du pouvoir du théâtre dans son dispositif classique ; c'est une telle mise en cause que Jean Genet va exacerber dans tout son théâtre, et notamment dans *Les Nègres*, œuvre particulièrement intéressante à lire sous l'angle de la défiguration.

***Les Nègres* : brève présentation**

Jean Genet rédige *Les Nègres* en 1957, et écrit cette pièce en tant qu'auteur blanc – même s'il se sent déjà paria parmi les siens. En écrivant pour des acteurs noirs, il n'est pas question pour lui de donner une leçon aux Noirs (« *En face d'eux j'aurais trop aigu le sentiment que la blancheur veut parler à la négritude*¹⁵⁹. »). *Les Nègres* s'adresse bien plutôt aux oppresseurs blancs dont il s'agit de susciter le malaise, à un monde bourgeois que la pièce entend blesser avec ses propres armes. On comprend dès lors que pour Genet : « *Cette pièce est écrite non pour les Noirs, mais contre les Blancs*¹⁶⁰. » Si Genet est donc bien un Blanc écrivant pour des acteurs noirs contre un public de Blancs, il prend conscience dès les premières heures de la rédaction de sa pièce qu'il doit résister à l'écueil d'occidentaliser sans recul l'expression de ses « Nègres ». Cette préoccupation est exprimée par Genet dans la préface longtemps inédite qu'il rédige en 1955 :

« Car, à peine l'idée d'une représentation théâtrale par les Noirs était formulée, que se présentait à l'esprit l'exemple qu'il ne fallait pas suivre, contre lequel il fallait lutter : Catherine Dunham. On se souvient encore de ses ballets. Étaient-ils irréprochables du point de vue de l'esthétique du music-hall ? C'est possible. Dansés uniquement par des Noirs, qu'indiquaient-ils ? D'où venaient-ils ? Ils étaient les ambassadeurs de quoi ? De quel empire souverain ? Pâles, décolorés, ils émanaient d'un monde sans pouvoir terrestre, sans racines, sans douleur, sans

¹⁵⁸ Cfr. G. DELEUZE, « Un manifeste de moins », *Op. cit.*, pp. 85-131.

¹⁵⁹ J. GENET Jean, « Préface pour *Les Nègres* », dans J. GENET, *Les Nègres* (Ed. Michel Corvin), Paris, Gallimard (coll. « Folio Théâtre », n°94), p.142.

¹⁶⁰ ID., p.149.

larmes, et qui ne veut pas en avoir, d'un monde d'ectoplasmes qui refuse de tenter sa réalisation. [...] ¹⁶¹. »

L'équation est ainsi clairement posée : la mise en représentation d'un peuple tentant sa réalisation en appelle à une forme qui ne soit pas simple divertissement reproduisant les règles spectaculaires usuelles, mais qui ébranle le repos des seigneurs (Genet abhorrait d'ailleurs le dispositif des théâtres à l'italienne, qui entérinait la prétention à l'immoralité d'une société bourgeoise et narcissique venant se mirer dans ce qui était représenté sur scène ¹⁶²).

Après avoir rappelé la structure dramatique des *Nègres*, il conviendra donc de relire le texte en suivant ces deux pentes indissociables : l'analyse du processus de défiguration par lequel les Nègres entendent se construire contre la typologie des Blancs, d'une part, et la défiguration de la forme dramatique classique ainsi que l'usage qu'en font les « Nègres », d'autre part.

Structure dramatique des *Nègres* ¹⁶³

La pièce, en première analyse, comporte trois degrés de narration :

1 L'intrigue principale tourne autour des à-côtés et de l'accomplissement d'un rituel, de la répétition quotidienne d'une scène de meurtre jouée par des Noirs pour divertir non seulement le public blanc dans la salle, mais également une « cour » de figures de la colonisation (la Reine, le Juge, le Valet, le Missionnaire, le Gouverneur) installée dans un haut balcon autour de la scène. Les personnages de la cour doivent être joués par des acteurs noirs arborant des masques blancs « *posés de telle façon qu'on voie une large bande noire autour, et même les cheveux crépus* ¹⁶⁴ ». Sommairement, le rituel consistera à rejouer le viol et le meurtre que l'un des Nègres, Village, aurait commis sur une jeune blanche (représentant toute sa civilisation), jouée pour l'occasion par un autre acteur noir. Cette remémoration symbolique permet

¹⁶¹ ID., pp.142-143.

¹⁶² Cfr.M. CORVIN, « Introduction », dans J. GENET, *Théâtre Complet* (Ed. M. Corvin et A. Dichy), Paris, NRF-Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 2002, p.LII.

¹⁶³ Cette structure est inspirée de celle dégagée par Jeannette L. Savona : J.L. SAVONA, *Jean Genet*, London, Macmillian Press (coll. « Modern Dramatists »), 1983, pp.101-103.

¹⁶⁴ J. GENET, *Les Nègres*, *Op.cit.*, p.20.

aux Nègres, sur scène comme sur le balcon, de se parer des clichés assignés par les « Blancs » aux « Noirs » et de les assumer jusqu'à inverser les connotations positives et négatives attribuées aux deux groupes ethniques. Une fois le rituel accompli, la Cour descend sur scène et se fait tuer par les Nègres ayant travaillé à la représentation du meurtre symbolique.

2 Beaucoup moins importante en temps scénique effectif, la deuxième couche narrative est cependant capitale quant au sens final de la pièce. Tandis que se joue le rituel sur scène, des événements relatés par le personnage Ville de Saint-Nazaire et présentés comme réels s'accomplissent hors scène : les Noirs font le procès d'un traître parmi les leurs et instituent un nouveau leader. Juger soi-même ses propres traîtres en respectant des procédures de justice c'est, *de facto*, s'instituer en communauté politique. A la fin de la pièce, le rituel, joué par les Nègres de la scène comme de la Cour, se révèle ainsi pour ce qu'il était : un simulacre destiné à divertir le public des événements politiques vrais se déroulant au dehors. Posant ainsi un acte qui vient s'inscrire dans le temps linéaire de l'Histoire politique, les Nègres se sont peut-être libérés de l'obligation cyclique de se donner en comédie dans le rituel (« *Je suis d'accord. Ce soir, pour la dernière fois*¹⁶⁵. » ; « *Ce soir, je mène jusqu'au bout la représentation. Ce soir je joue la belle*¹⁶⁶. » ; « *Nous ne devons plus jouer quand nous sommes entre nous. Il faudra nous habituer à prendre la responsabilité du sang – du nôtre. Et le poids moral*¹⁶⁷... »). La libération des Nègres de l'obligation de jouer le rituel est toutefois sujette à caution puisqu'aux indices indiquant qu'il s'agit de la dernière représentation se mêlent d'autres qui laissent à penser que tout le processus va recommencer, jour après jour.

3 L'existence d'une communauté soudée, non trahie par quelque individualité anarchique forte (ce qui est rare chez Jean Genet), et fédérée par un motif politique, va permettre le développement d'une dernière sous-intrigue. Il s'agit de l'histoire entre Village et Vertu, une relation d'amour qui semble « véritable » (encore plus rare chez Genet), détachée des jeux de pouvoirs des communautés noires et blanches. Genet lui-même y insiste : « *Il faudrait aussi que Village et Vertu quittent vers la fin le rôle de convention qu'ils sont censés tenir pour cette fête, et dessinent les personnages plus*

¹⁶⁵ ID., pp.56-57.

¹⁶⁶ ID., p.61.

¹⁶⁷ ID., p.84.

*humains de deux êtres qui s'aiment pour de bon*¹⁶⁸. » L'amour, impossible tant que la communauté doit rester soudée dans la lutte politique, peut éclore quand les protagonistes sont libérés du rituel à la fin de la représentation. « *Foutez le camp. Descendez. Allez avec eux et soyez spectateurs. Nous, nous serons sauvés par ça*¹⁶⁹. », dit Archibald aux deux amants en désignant la scène du rituel alors que Village et Vertu voulaient s'aimer trop tôt.

Défiguration des personnages : Hontologie, déréalisation et stratégies discursives

« *Mais, qu'est-ce que c'est donc un Noir ? Et d'abord, c'est de quelle couleur ?* », demande Jean Genet en incipit de sa pièce. Est ainsi résumée la situation de départ scène Nègres tels qu'ils vont se présenter en scène. Les Nègres ne sont pas d'abord un peuple doté d'une identité spécifique ; ils sont l'envers des Blancs, prisonniers d'une classification « coloniale » qui polarise les corps et les psychismes des colonisés comme des colonisateurs. « *Le Nègre est à la fois l'image en négatif du Blanc et le refus de cette image. S'affirmer comme Noir, c'est prendre le risque de n'être rien qu'une haine retournée contre soi-même*¹⁷⁰. » Au commencement est donc une hontologie¹⁷¹ : ce qui définit l'être des opprimés, ce sont les insultes, les classifications des oppresseurs. Ainsi les Nègres sont-ils enfermés dans l'être objectif et glaçant de l'insulte. Tout comme, selon Sartre, le jeune Genet se découvre un beau jour objectivement voleur, « *pourvu d'un " moi"*

¹⁶⁸ ID. p.10.

¹⁶⁹ ID., p.49.

¹⁷⁰ « Notice des Nègres », dans J. GENET, *Théâtre complet, Op. cit.*, p.1203.

¹⁷¹ Le terme a été forgé par Jacques Lacan lors de la séance du 17 juin 1970 de son Séminaire. Analysant l'expression « *mourir de honte* », Lacan avance que la honte est l'affect fondamental de l'être-pour-la-mort, ce qui « *devrait produire une hontologie, enfin orthographiée correctement* » (J. LACAN, *Le Séminaire livre XVII. L'Envers de la psychanalyse* (Ed. J.-A. Miller), Paris, Le Seuil (coll. « Champ Freudien »), 1991, p.209). Didier Eribon a repris et détourné le concept d'hontologie dans l'ouvrage qu'il a consacré à Jean Genet sous l'angle de la question gay, affirmant que l'œuvre de Genet est toute entière analyse du sentiment de honte qui peut particulièrement saisir et définir le « *paria sexuel* » face à l'injure homophobe (Cfr. D. ERIBON, *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Fayard (coll. « Histoire de la pensée »), 2001, pp.69-81).

*monstrueux et coupable, isolé, séparé, bref, changé en vermine*¹⁷²», les personnages de Genet sont d'abord prisonniers d'une injure, d'une image, d'une classification sociale qui, pour arbitraire qu'elle soit à l'origine, n'en exerce pas moins son emprise sur leur existence réelle. Mais, tout comme le jeune Genet s'approprie l'injure en en faisant un destin et en s'efforçant d'être du mieux qu'il peut ce que l'on a décidé qu'il serait, les Nègres vont s'échiner à déborder le masque, à s'approprier l'injure, à en faire leur orgueil afin de mieux la pervertir et, *in fine*, de la déréaliser : bref, les Nègres vont infliger à l'insulte qui les définit un traitement défiguratif.

La scène rituelle que jouent les Nègres sur scène les amène en effet à prendre au pied de la lettre les peurs que projettent les Blancs sur les Noirs, puisqu'elle narre l'histoire d'un Nègre à l'insensibilité animale traquant, violant et tuant une jeune Blanche. Cette représentation et sa préparation s'accompagnent de nombreuses considérations à travers lesquelles les Nègres jouent et déjouent les stéréotypes concernant la grandeur des Blancs et l'infériorité des Noirs :

« La puanteur vous effraie, maintenant ? C'est elle qui monte de ma terre africaine. Moi, Bobo, sur ses vagues épaisses, je veux promener ma traîne ! Qu'une odeur de charogne me porte ! Et m'enlève ! Et toi, race blafarde et inodore, toi, privée d'odeurs animales, privées des pestilences de nos marécages¹⁷³... »

« Ah, le temps merveilleux où l'on chassait le nègre et l'antilope¹⁷⁴ ! »

Les Nègres jouant les membres blancs de la Cour sont évidemment bien placés pour s'en donner à cœur joie. Ainsi stigmatisent-ils la condescendance de la Reine : « *Laissez donc ce nègre parler : voyez sa pauvre bouche qui bâille, grande ouverte, et ces colonnes de mouches qui en sortent*¹⁷⁵. » Ils dénoncent le désintéret pour les êtres réels au profit des données chiffrées et objectives du pillage du continent : « - *Où en sont les caoutchoucs ?* - *Hévéas 4500. - L'or ? - Oubangui Oriental 1580. Saint-Elie-à-Dieu-Vat 1050.*

¹⁷² J.-P. SARTRE, *Saint Genet. Comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952, p.24.

¹⁷³ J. GENET, *Les Nègres, Op. Cit.*, p.33.

¹⁷⁴ ID., p.37.

¹⁷⁵ ID., p.27.

*Macupia 2002. M'Zaïta 2008*¹⁷⁶. » Ils tournent en dérision la supériorité culturelle et religieuse : « *Depuis deux mille ans Dieu est blanc, il mange sur une nappe blanche, il essuie sa bouche avec une serviette blanche, il pique la viande blanche avec une fourchette blanche. Il regarde tomber la neige*¹⁷⁷. » Les croyances sur la « mythique » sexualité des Noirs sont écornées au passage : « *On peut dire d'eux ce qu'on veut, ces gars sont de fiers baiseurs*¹⁷⁸. »

Mais à force de répéter l'insulte et le cliché, les repères se brouillent, les valeurs s'inversent et se transmuent. La défiguration opère ici par exacerbation pour mieux entraîner sa cible dans un sillage qui la dépasse. Peu à peu les caractéristiques assignées aux Nègres sont revendiquées comme des fiertés, tandis que la blancheur se déréalise de plus en plus en s'identifiant à la mort. Le virage s'opère déjà au début du rituel, avec la « Litanie des Blêmes » récitée par Vertu sur l'air des litanies de la Vierge :

« VERTU : Blêmes comme le râle d'un tubard, Blêmes comme ce que lâche le cul d'un homme atteint de jaunisse, Blêmes comme le ventre d'un cobra, Blêmes comme leurs condamnés à mort, Blêmes comme le dieu qu'ils grignotent le matin, Blêmes comme un couteau dans la nuit, Blêmes... sauf : les Anglais, les Allemands et les Belges qui sont rouges... Blêmes comme la Jalousie, je vous salue, Blêmes¹⁷⁹ ! ».

Le processus est enclenché, et la blancheur devient pâleur mortifère comme le soulignent ces répliques des personnages Neige et Félicité :

« FELICITE : J'aurai le cadavre du fantôme de ton cadavre. Tu es pâle, mais tu deviens transparente. Brouillard qui flotte sur mes terres, tu vas t'évanouir tout à fait. Mon soleil¹⁸⁰... » ;

« NEIGE, *doucement* : Il faut vous en aller, madame. Vous perdez tout votre sang, et l'escalier de la mort est interminable. Et clair comme le jour. Pâle. Blanc. Infernal¹⁸¹. »

¹⁷⁶ ID., p.32.

¹⁷⁷ ID., pp.35-36.

¹⁷⁸ ID., p.83.

¹⁷⁹ ID., p.65.

¹⁸⁰ ID., p.103.

¹⁸¹ ID., p.121.

La blancheur est ainsi peu à peu déréalisée puisque ramenée à la mort – la quatrième version préparatoire des *Nègres* comprenait d’ailleurs une réplique de Ville de Saint-Nazaire affirmant que le but de la parade était de « *corroder, de dissoudre l’idée que les Blancs voudraient que nous ayons d’eux*¹⁸² ». Ce pouvoir de déréalisation est d’ailleurs propre au théâtre, « *architecture de vide et de mots*¹⁸³ » pour Archibald, de sorte qu’il « *ne faut pas condamner l’inanité [du théâtre] au regard d’un réel extra-théâtral, mais en percevoir la force destructrice en raison, précisément, du pouvoir des formes, des apparences et des mots*¹⁸⁴. » Le théâtre, lieu de la figurabilité par excellence, détient aussi la puissance de faire vaciller les figures. Les attributs de la blancheur étant ainsi déréalisés, la couleur noire peut s’affirmer :

« FELICITE : Pour vous, le noir était la couleur des curés, des croque-morts et des orphelins. Mais tout change. Ce qui est doux, bon, aimable et tendre sera noir. Le lait sera noir, le sucre, le riz, le ciel, les colombes, l’espérance, seront noirs – l’opéra aussi, où nous irons, noirs dans des Rolls noires, saluer des rois noirs, entendre une musique de cuivre sous les lustres de cristal noir – ¹⁸⁵ ... »

Et si le blanc est la couleur de la pâleur qui mène à la mort, alors le noir devient celle de l’action, et la nuit africaine se fait mère des actes :

« FELICITE : Au-delà de cette nuit foudroyée, fragmentées en millions de Noirs tombés dans la jungle, nous étions la nuit en personne. Non celle qui est absence de lumière, mais la mère généreuse et terrible qui contient la lumière *et les actes*¹⁸⁶. »

Ainsi rencontre-t-on bien dans les *Nègres* un processus de défiguration reposant sur une « stratégie hontologique », qui consiste à assumer jusqu’à leur paroxysme les injures qui ont objectivé leur être, et ce afin d’en inverser les valeurs en faisant de la honte un orgueil. Cette stratégie est indissociable d’une réflexion sur la langue. Dans ses indications de jeu, Jean Genet

¹⁸² « Notice des *Nègres* », *Op.cit.*, p.1197.

¹⁸³ J. GENET, *Les Nègres*, *Op.cit.*, p.122.

¹⁸⁴ « Notice des *Nègres* », *Op.cit.*, p.1209.

¹⁸⁵ J. GENET, *Les Nègres*, *Op.cit.*, p.105.

¹⁸⁶ ID., pp.104-105 ; nous soulignons.

prescrivait : « *Sur quel ton réciter : bien imiter les Tragédiens et surtout les Tragédiennes-Français. En plus, y joindre du talent*¹⁸⁷. » Si la langue hiérarchise le monde par les catégories et les jeux d'opposition qu'elle véhicule, c'est au sein du langage des dominants qu'il faut œuvrer pour en ébranler la logique, en déréaliser les valeurs implicites. Encore une fois : la langue se défigure ici par exacerbation. C'est là d'ailleurs l'une des stratégies que Jean-Paul Sartre impute à Genet dans son *Saint Genet* : voler les mots des propriétaires pour modifier l'être des choses ; agir sur le signifiant pour changer le signifié.

Cette importance du langage, les personnages des *Nègres* l'ont bien comprise : « [...] ah, j'oubliais, voleurs, nous avons tenté de dérober votre beau langage¹⁸⁸. » ; « *Que la politesse soit portée au point qu'elle en devienne une charge monstrueuse. Elle aussi doit effrayer*¹⁸⁹. » La pièce est d'ailleurs émaillée de réflexions concernant le bon usage du langage :

« ARCHIBALD : [...] Inventez, sinon des mots, des phrases qui coupent au lieu de lier. Inventez non l'amour, mais la haine, et faites donc de la poésie, puisque c'est le seul domaine qu'il nous est permis d'exploiter. Pour leur divertissement ? (*Il indique le public.*) Nous verrons¹⁹⁰. [...] »

« ARCHIBALD : C'est par l'élongation que nous déformerons assez le langage pour nous en envelopper et nous y cacher : les maîtres procédant par contraction. [...] Mais comme nous, cher Bobo, vous vous régalez l'oreille de ces volubilis qui s'entortillent autour des piliers du monde. Nous devons séduire : de la plante des pieds jusqu'à leurs oreilles, notre langue rose, seule partie de nous-mêmes évoquant une fleur, se promène avec science et silence autour de nos beaux indifférents. La phrase vous convient-elle¹⁹¹ ? »

La comparaison de la langue des Nègres avec les volubilis est à ce point marquante que l'on peut se demander si ce n'est pas à cette langue que fait allusion le Valet lors de la descente de la Cour sur la scène assimilée à une

¹⁸⁷ ID., p.10.

¹⁸⁸ ID., p.28.

¹⁸⁹ ID., p.44.

¹⁹⁰ ID., p.38.

¹⁹¹ ID., pp.38-39.

jungle africaine : « *Les lianes s'amourachent de vous, vous baisent sur la bouche et vous mangent*¹⁹²... »

Il est certain en tout cas que c'est en s'appropriant la langue des dominants dans la situation d'énonciation qui leur est propre que les Nègres parviennent à en déstabiliser les catégories implicites. La stratégie qu'adoptent les personnages de Genet évoque ici la notion de répétition, théorisée par la philosophe américaine Judith Butler. Elle souligne que l'injure

« opère par le biais de l'accumulation et de la dissimulation de sa force. Celui qui prononce une insulte raciste cite cette insulte, et rejoint par là la communauté linguistique de tous ceux qui l'ont prononcée avant lui. Ainsi, c'est peut-être précisément l'itérabilité par laquelle le performatif réalise son injure qui voue à l'échec tout effort pour localiser la responsabilité dernière de cette injure dans un sujet et un acte singulier¹⁹³. »

Si l'injure tire sa puissance de son itérabilité, c'est la répétition de l'injure qui va permettre à sa victime de se réapproprier le langage du dominant en en mettant ainsi le sens en crise :

« Nous pouvons re-liaison le mot à la blessure, nous pouvons le dé-liaison, nous pouvons nous interroger sur la façon dont il est lié ou dé-lié, mais le but visé par la répétition du langage injurieux est de montrer que la relation entre le mot lui-même et la blessure qu'il inflige est en définitive arbitraire¹⁹⁴. »

La répétition permet par ailleurs, en s'enracinant dans la situation d'énonciation d'un dominé, de faire jouer de façon nouvelle l'articulation du pouvoir et du langage. Ainsi, selon Butler, Antigone reproduit-elle pour son propre compte dans une forme de mimétisme critique les actes de discours de Créon, mais elle en détourne le sens :

« Elle recourt au langage de la souveraineté afin de produire une nouvelle sphère publique pour une voix de femme – une sphère qui n'existait pas à ce moment-là.

¹⁹² ID., p.93.

¹⁹³ J. BUTLER, *Humain, inhumain. Le travail critique des normes. Entretiens* (trad.J. Vidal et Ch. Vivier), Paris, Editions Amsterdam, 2005, p.135.

¹⁹⁴ ID., p.138.

[...] si elle cite ainsi le pouvoir, c'est afin de produire la possibilité pour une femme d'un acte de discours politique, au nom de son désir, que délégitime radicalement l'Etat lui-même¹⁹⁵. »

La stratégie de la réitération, dans laquelle nous proposons de reconnaître une charge défigurative, est opérante dans le champ du féminisme tout comme elle l'est, nous l'avons vu, pour *Les Nègres* de Genet. C'est d'ailleurs le même type de stratégie qui a été mis en œuvre par les Français issus du passé colonial de la République lorsqu'ils ont lancé, en 2005, leur « Appel des Indigènes de la République¹⁹⁶ ».

Couplant stratégie « hontologique » et stratégie discursive de la réitération, *Les Nègres* procède donc à une défiguration « en acte » : travail de sape des stéréotypes par la mise en scène d'un soi surjouant ce que les dominants ont décidé que l'on serait. La pièce met ainsi en œuvre un formidable arsenal permettant de penser la construction identitaire de peuples minoritaires au sein même des structures de pouvoir agissantes.

Mise en crise de la tragédie grecque et pudique

Comme nous l'avons vu avec Jean-Pierre Sarrazac, les processus de défiguration théâtrale œuvrent tant au niveau des personnages que sur le plan de la forme du drame. Ce qui a été dit du rapport des Nègres au langage peut être réitéré en ce qui concerne leur situation d'acteurs sur une scène occidentale. Ici aussi, il va s'agir de porter à leur summum les normes régissant la représentation théâtrale à l'occidentale (et plus précisément à l'italienne) pour en interroger la pertinence et les implications – les Nègres ne cessent de souligner que c'est parce qu'ils n'ont pas de place dans le vaste *Theatrum mundi* de l'action politique qu'ils jouent la comédie.

Tout comme le mécanisme théâtral des *Bonnes* analysé par Sartre en appendice du *Saint Genet*, celui des *Nègres* fonctionne comme un tourniquet être-paraître, réel-théâtre. D'une part, le spectateur est invité à « croire » à l'action représentée, comme dans le théâtre classique, et ce d'autant plus que la représentation se doit d'être une fête narrative et visuelle (« *Ce soir, nous jouerons pour vous* », « *Ce soir, nous ne songerons qu'à vous divertir*¹⁹⁷. »,

¹⁹⁵ ID., p.108.

¹⁹⁶ Cfr. le site tousegoux.free.fr/article.php3?id_article=90.

¹⁹⁷ J. GENET, *Les Nègres*, *Op. cit.*, pp.26-27.

dit Archibald). Mais, d'autre part, le théâtre ne cesse de se rappeler au spectateur pour ce qu'il est : un divertissement, joué sur une scène, pour un public, par des acteurs. « *La distance qui nous sépare, originelle, nous l'augmenterons par nos fastes, nos manières, notre insolence – car nous sommes aussi des comédiens*¹⁹⁸. » Ce rappel constant du statut d'acteur est d'autant plus marqué chez les comédiens interprétant les personnages de la cour, dont les masques blancs laissent voir une large bande de peau noire : trouble, décalage qui acquiert la même fonction sémiotique que la stature et la gestuelle masculines qui pouvaient caractériser les jeunes acteurs interprétant Claire et Solange dans la version « idéale » des *Bonnes* selon Jean-Paul Sartre.

Le cas du meurtre rituel d'une blanche par des Nègres est lui d'autant plus troublant que les Nègres ne se contentent pas d'en rappeler le statut fictif. Ils en fournissent également une lecture politique, confrontant chaque quidam du public à son statut de « blanc bourgeois venu se divertir au spectacle de la condition d'autrui » : « *Nous nous embellissons pour vous plaire. Vous êtes blancs. Et spectateurs*¹⁹⁹. » ; « *Mais, afin que dans vos fauteuils vous demeuriez à votre aise face au drame qui se déroule ici, afin que vous soyez assurés qu'un tel drame ne risque pas de pénétrer dans vos vies précieuses, nous aurons encore la politesse, apprise parmi vous, de rendre la communication impossible*²⁰⁰. » Outre l'attaque directe (vous acceptez de nous regarder jouer du « faux » mais refuseriez de nous parler en rue), la conception traditionnelle que l'Occident s'est forgée de la *katharsis*²⁰¹ est ici implicitement attaquée par Genet, en bon lecteur de Nietzsche.

Quant à Archibald, maître de cérémonie du rituel, il souligne à plusieurs reprises que c'est à cause de leur situation d'infériorité politique que les Noirs en sont ainsi réduits à se donner en spectacle, à « faire les clowns » comme le suggère le sous-titre de la pièce, « clownerie » (« *Play-Acting as the Black Man's Burden* », ainsi Jeanette L. Savona intitule-t-elle le chapitre qu'elle consacre aux Nègres dans son ouvrage consacré à Jean Genet) : « *On nous l'a dit, nous sommes de grands enfants. Mais alors, quel domaine nous reste ! Le*

¹⁹⁸ ID., p.26.

¹⁹⁹ ID., p.24.

²⁰⁰ ID., p.26.

²⁰¹ Purgation suivant la peine ou le plaisir réels suscités par la représentation d'événements mis à distance.

*théâtre*²⁰² ! » Le public ne peut dès lors plus que se sentir complice de cette infériorisation de fait des hommes-comédiens noirs, d'autant moins qu'il se voit impliqué physiquement dans le spectacle lorsqu'un spectateur est convié à monter sur scène pour tenir le tricot de l'acteur déguisé en victime blanche. Il faut d'ailleurs noter que le meurtre de ladite victime se fera derrière un paravent pour des raisons propres à l'histoire dramatique de l'Occident : « *Tragédie grecque et pudique, ma chère : le geste définitif s'achève dans la coulisse*²⁰³. » Cette dernière réplique semble annoncer la révélation ultérieure qui poussera à son summum la mise en crise de la structure théâtrale : tout ce rituel qui a été présenté au public servait bien à le « divertir » de l'histoire communautaire, si pas politique, qui se tramait au dehors et dont Ville de Saint-Nazaire rapportait l'avancée. Nouveau vertige, nouveau tourniquet : cette révolte, nous savons, à un niveau métathéâtral, qu'elle est, elle aussi, fictive, incluse comme telle dans le texte de Genet. Mais toute la pièce écoulée ne vient-elle pas de rendre caduque cette distinction tranchée « réel-théâtre », ne vient-elle pas de souligner la complaisance bourgeoise et le schème social inégalitaire que sous-tend une telle conception du rapport entre le spectateur et les acteurs des *Nègres* ? Empêchant ainsi l'illusion dramatique de prendre, et par conséquent les certitudes des spectateurs afférentes à cette illusion, Genet ment en disant la vérité « *ce qui, comme chacun sait, est le meilleur moyen de tromper l'adversaire, en l'occurrence le public blanc qu'il s'agit de piéger [...]*²⁰⁴ ». Le tourniquet fonctionne ici à plein régime, d'autant plus que l'intrigue est limpide, que la « fête théâtrale » est totale... et qu'à l'évocation d'une possible auto-constitution des Nègres en communauté politique succède une fin rituelle – soulignée par la très occidentale musique de Mozart – qui pourrait suggérer que tout était prévu, comme la veille, comme le lendemain, à l'identique²⁰⁵.

²⁰² ID., p.48.

²⁰³ ID., p.86.

²⁰⁴ « Notice des *Nègres* », *Op. cit.*, p.1201.

²⁰⁵ On ne sortira toutefois pas du tourniquet en voyant là une fin circulaire attestant que tout est en place pour que le rituel recommence. En effet, lorsque l'ensemble des Nègres sont réunis pour la scène finale, les acteurs jouant la cour ont ôté leurs masques de Blancs. Dès lors « *les blancs ont donc été rejetés de la cérémonie et la négritude a conquis son autonomie en cessant d'être le repoussoir de l'identité blanche* » (« Notice des *Nègres* », *Op. cit.*, p.1204).

L'exacerbation des normes dramatiques traditionnelles vise donc bien à la mise en cause de l'inaction du théâtre dans la sphère publique (« *Ne crains rien. Il s'agit d'une comédie*²⁰⁶. »), inaction grâce à laquelle le public blanc accepte de venir voir jouer des Nègres. Jean Genet, dans l'élaboration de sa pièce « contre les blancs », a ainsi œuvré contre le public blanc recevant un spectacle selon les structures de perception instituées par le *drama* classique. Il est aussi parvenu, comme il l'escomptait, à s'inscrire en faux contre l'occidentalisation des Noirs dans le ballet de Catherine Dunham. C'est en usant de la sorte d'une défiguration multidimensionnelle que Genet parvient à empêcher toute fixation du sens et à remettre en mouvement les figures pétrifiées, toutes les figures, celles des « Blancs », celles des « Nègres », celles aussi du régime de représentation spectaculaire qui assignait les Nègres à une position d'infériorité.

Vers une lecture plus dynamique des *Nègres*

Analyser *Les Nègres* avec pour outil la défiguration telle que l'a définie Evelyne Grossman ne relève pas du pur exercice théorique, mais permet à la fois d'infléchir la lecture de la pièce vers une conception plus dynamique des identités, et de nourrir le concept de défiguration.

S'il est d'usage – surtout dans la littérature francophone – de qualifier le théâtre de Jean Genet de « métaphysique » et de conclure à la néantisation du vrai et du faux, les processus de défiguration repérés dans la pièce invitent à une lecture plus ouvertement politique, puisqu'ils mettent à jour des stratégies de subjectivation minoritaire. Quant à la forme du drame classique, Genet ne se contente pas de la faire tourner fou ou d'en exploiter toutes les possibilités contradictoires : il l'attaque de front.

De cette traversée des *Nègres*, le concept qu'Evelyne Grossman voulait plastique ressort lui aussi enrichi, puisqu'il s'avère jouer un rôle efficient dans la constitution d'identités minoritaires. Mais penser la défiguration rappelle justement que ces identités se doivent d'être toujours en mouvement, en devenir, « désidentités », à l'inverse de celle des Blancs de la pièce qui, certaine de sa grandeur immuable, se voit néantisée et rabattue sur la mort.

Du combat qu'avaient à mener les « Noirs » et qu'ils ont à continuer aujourd'hui sous d'autres modalités, Genet n'esquisse que les prémisses – il ne pouvait faire plus, trop conscient de son statut d'auteur blanc. S'il a ainsi

²⁰⁶ J. GENET, *Les Nègres*, *Op. cit.*, p.89.

parfaitement usé et abusé des langages et des codes du monde des oppresseurs dans l'élaboration des *Nègres*, force est de constater toutefois que la pièce correspond davantage à un moment de mise en crise des représentations en place qu'à un moment positif d'élaboration d'une identité minoritaire. Ses Nègres se définissent toujours par opposition au monde blanc, structurellement comme essentiellement. Comment s'auto-constituer en communauté politique indépendamment des catégories de l'opresseur, c'est aux « Nègres » et à eux seuls qu'il incombe de l'inventer. Si Genet, le Blanc malgré lui, se refuse de donner la moindre leçon à ce sujet, la relation d'amour qui se noue entre Village et Vertu à la fin de la pièce lui permet toutefois de formuler la seule issue possible : ne pas imiter, inventer.

« VERTU, à *Village* : Tous les hommes sont comme toi : ils imitent. Tu ne peux pas inventer autre chose ?

VILLAGE : Pour toi, je pourrais tout inventer²⁰⁷ [...]. »

Ces répliques formulées en toute fin de texte paraissent assez anodines dans le cadre d'une histoire d'amour. Elles prennent par contre un tout autre relief si on les applique à la question qui s'est tramée durant toute la pièce, et qui concerne le soulèvement possible d'un peuple en voie d'auto-constitution. Et si la seule voie fructueuse consiste à inventer ses propres codes et singularités après avoir renversé et déréalisé ceux de l'opresseur, on comprend dès lors que l'auteur blanc Genet n'en dise pas plus. N'admirait-il pas les Black Panthers parce que « *au lieu d'imiter les Blancs, ils ont constitué leur propre société, avec ses emblèmes, ses signes de reconnaissance, son langage*²⁰⁸ » ?

²⁰⁷ J. GENET, *Les Nègres*, *Op. cit.*, p.123.

²⁰⁸ A. MALGORN, *Jean Genet. Qui êtes-vous ?*, Lyon, La Manufacture, 1988, p.136.