

Éric Clémens

LE FICTIONNEL ET LE FICTIF  
*essai sur le réel et le(s) monde(s)*

Suivi de

LE DÉJÀ LÀ N'EST PAS DONNÉ



## QUELLE FICTION ?

Depuis les temps modernes, lorsque Thomas Hobbes entre autres « découvre » le pacte social depuis l'institution du langage entre les humains, l'usage du mot fiction est abondant – et aujourd'hui plus que jamais. Il recouvre un champ mouvant, de très restreint à très large : de fiction littéraire ou médiatique à fiction juridique, voire mathématique... Il en devient quasi synonyme de culture ce qui l'oppose à nature, mais pas à monde ou à réalité, ce qui le met à distance de l'idée d'une chimère, d'une erreur ou d'une irréalité. Il est aussi le plus souvent employé à tort et à travers – mais aussi à raison, ce qui n'est pas sans paradoxe puisque la fiction s'oppose habituellement à la raison comme au réel...

Tout cela peut cependant se comprendre : car, avant de s'opposer à quoi que ce soit, la fiction désigne la *façon*, marquée par notre formation humaine *dans* le langage, dont nous instituons nos relations au réel. En ce sens, la fiction, différente du réel, ne s'oppose ni à la raison qui est une de ses modalités, ni au réel lui-même avec lequel elle entretient des relations indirectes – comme tout langage, elle se forme à l'écart et à distance du réel ce qui la marque d'une différence irréductible – et supplémentaires : elle s'ajoute et même elle supplée<sup>1</sup> pour nous humains au réel. La suppléance correspond à un manque : certes, le réel ne manque de rien, mais lorsque, depuis la différence d'un langage, nous formons un monde à partir de ce réel, nous nous mettons à distance et nous le fragmentons, dans une distorsion qui rend possible les transformations... Et les ratages : car toute marque, tout signe, voire tout acte, en se substituant à ce qui existe, le fait disparaître en tant que tel dans son langage. Que le mot comporte le meurtre de la chose, thème ressassé de la littérature à la psychanalyse en passant par la philosophie, ne signifie évidemment pas qu'il « tue » le réel, mais que dans le langage le réel n'existe pas tel quel, qu'il y apparaît seulement « symboliquement » – comme un fragment détaché et représenté : re-présentifié... – tant bien que mal, bien ou mal ajusté, en travers de cette relation transformée entre nous et lui par un langage, fût-il celui de l'action. Le réel existe sans nous ; le réel n'existe pas en tant que tel dans nos langages – hors leurs formes : la part du réel fragmenté par nous existe transformée en travers de nos langages... Ces propositions ne semblent pas logiques du fait de la distinction simple, dualiste, entre fiction et réalité qui ne permet pas de comprendre la genèse fictionnelle qui transforme une part de réel en réalité. De ce point de

---

1 Selon un double sens du « supplément » dévoilé par Jacques Derrida dans *De la grammatologie*, Paris, 1967, éditions de Minuit.

vue, les ouvrages qui traitent de la fiction ne voient pas le plus souvent la distinction entre fictif et fictionnel; inversement, ceux qui traitent de la construction de la réalité (naturelle ou sociale) ne voient pas celle entre réel et réalité. Certes, le réel dépasse tout langage et toute fiction, mais ceux-ci en font notre réalité. Convenons donc d'appeler réalité ou monde ce fragment transformé du réel qui ne supprime pas pour autant son impact débordant et insaisissable. Constat élémentaire: les villes que nous construisons ne nous mettent pas à l'abri d'un tsunami, pas plus que les constitutions politiques ne nous gardent des insurrections ou que les interdits familiaux ne nous préservent des pulsions.

Ainsi, face au réel, pour l'être humain en tant qu'être ouvert du langage, le fictionnel apparaît d'origine. Il n'est pas une relation secondaire qui s'ajoute à la relation primaire qui serait purement matérielle, biologique ou même sensorielle. Il n'est pas une construction seconde: il ouvre la différance du réel dans l'acte même de la relation qu'elle institue. Il est toujours déjà le creusement dans et pour l'ouverture de l'être humain au monde. L'enjeu du fictionnel, des divers façonnements de nos langages, renvoie donc à l'activité humaine la plus essentielle. Prise de façon restreinte et immédiate, la fiction, en tant qu'invention ou création imaginaire, correspond à l'une des plus ancestrales potentialités de la parole, la narration sous forme de mythe, de légende, de conte, y compris de « conte » familial, d'histoire, de roman ou de récit sous toutes ses formes, picturales, cinématographiques ou télévisées au plus actuel... Une discussion, une confidence, un reportage ou une anecdote comportent aussi des éléments fictifs, au moins du fait des contraintes de la grammaire, au plus du fait des arrangements plus ou moins mensongers. Tout cela renvoie à un « besoin » de fiction qui participe de notre désir de parler. Voilà pourquoi les manifestations les plus évidentes de la fiction ne doivent pas faire oublier qu'elles se font dans cette manifestation radicale, génératrice d'humanité, le langage. Mais en quels sens de ce mot? En tous les sens: des langues parlées aux langages non verbaux grâce auxquels notre corps prend forme humaine.

Ne pas négliger notre formation dans les langues (hautes ou « culturelles » et basses ou « vulgaires ») et les langages (visuels, gestuels, rituels, picturaux, musicaux, économiques, techniques ou scientifiques, érotiques ou affectifs,...) oblige à troubler d'entrée l'opposition la plus commune induite par l'usage du mot, celle entre fiction et réalité, puisque le langage fait partie de notre réalité, expression synonyme de « notre monde », tout en l'instituant. Si le réel, en effet, nous préexiste, l'apparition du langage y introduit, nous venons de le remarquer, une transformation qui constitue nos mondes, chaque monde humain avec ses travaux, ses actions et ses œuvres, ses savoirs, ses techniques, ses religions, ses littératures, ses villes et ses campagnes, et ainsi de suite, pra-

tiquement sans fin... Et chaque monde, part transformée du réel, en fait partie : d'où la désignation de réalité, ce qui du réel est transformé en monde par nos langages, encore une fois langages de mots comme d'images comme de gestes comme d'affects... Que cette réalité garde un écart et une distorsion du réel qui empêchent toute maîtrise, voilà qui ne cesse de provoquer de nouvelles questions et de nouvelles transformations, heureuses ou malheureuses. La réalité part du réel, y prend son départ et y prend part, mais jamais elle ne s'identifie à lui. Jusque dans les sciences et les techniques : filtrer, perturber et transformer une part du réel, telle apparaît la réalité de l'expérience technoscientifique.

Pourquoi cette mise au point ? Pourquoi marquer de la sorte, le fictionnel, cette genèse, ce façonnement en langages de notre relation transformée au réel ? Déjà parce que, dans ce déplacement de nos façons de penser habituelles, toute une série de dualités peuvent être mises en question : fiction et vérité, imagination et réel, fiction et raison, langage et monde, paroles et actes, mots ou images et choses, intuition, sensation, sentiment et autrui... La façon dualiste de penser est la plaie à vif de notre héritage philosophique - de ce bloc déterminant et heureusement indéterminé : la métaphysique occidentale -, une plaie que les prises de parti pour l'un des deux termes laissent toujours à vif. Les « explications » matérialistes et idéalistes n'échouent-elles pas toutes deux à penser notre relation au réel et aux mondes que nous avons formés dans l'histoire ? Ne sont-elles pas toutes deux des réductions mécaniques et unilatérales ? Si tel est bien le cas, si de telles généralités sont devenues des clichés inutiles et rejetés, l'enjeu de la fiction dépasse de loin le thème du divertissement ou de la culture. Même si, il faut lever tout de suite l'équivoque, la fiction au sens restreint et habituel du *fictif*, qui englobe le mensonge ou l'erreur, le fantasme ou l'hallucination, le mythe ou le jeu vidéo, est évidemment distincte de toutes les réalités quotidiennes le plus souvent liées à nos perceptions externes. Sauf que chacun des mots conventionnels de la phrase précédente peut être philosophiquement remis en *questions*... L'enjeu du fictionnel touche dès lors précisément à l'activité de penser. En conséquence, penser le fictionnel ne diffère pas de penser la pensée ou pour le dire avec à peine moins de « simplicité » : réfléchir aux modalités de la fiction ne diffère pas d'une approche méditative de la pensée elle-même. Laquelle se joue entre le jeu du réel et le jeu de la fiction : au-delà de tout rationalisme. La distinction entre « discours fictif » et « discours sérieux », typique des rationalisateurs, est non seulement contestable, mais de toutes façons secondaire. Car la fiction ne s'oppose pas au sérieux, à la logique ou à la raison, mais à l'illusion du non-fictionnel, du non-façonné, du non-donné à travers un langage. Ce qui confirme que fiction ne s'oppose pas à réel, mais à l'illusion dans le monde d'un réel dictant sa loi ou sa raison - projections humaines trop évidentes. Le jeu du réel nous échappe et marque nos limitations, y compris les plus rationnelles lorsqu'elles ne sont pas sans cesse remises en

jeu. Et pour bouleverser un peu plus les bornes rationalistes, sans aucunement renoncer à leur admirable et parfois efficace vision, si le réel dans le temps se façonne lui-même, mais pas au sens d'un langage: s'il y a bien un jeu façonnant du réel – un logos? –, il n'y a pas a priori et ad aeternam une façon de le saisir, de le montrer ou de le dire.

De la sorte, il sera entendu que *fiction* ne désigne pas seulement le *fictif*, une invention plus ou moins arbitraire, différente du réel (ou même de la réalité, du monde déjà formé), mais le *fictionnel*, la part de façonnement qui intervient dans – se soustrait et supplée à – toute relation humaine au réel<sup>2</sup>. Il y a fiction, au sens générique du mot que désigne le fictionnel, lorsqu'un langage est *façonné* dans une relation différentielle au réel – autrement dit lorsque, par des signes ou même des traits, des sensibilités, des actes et des techniques, s'exerce une pensée, puisqu'une pensée sans un langage n'existe pas. Au sens le plus courant, attachée à une production littéraire ou cinématographique, la fiction, en mettant l'accent sur l'invention de son langage – de mots, de sons, d'images, de leur enchaînement... –, révèle et réactive ce processus de façonnement; mais, considérée comme pur produit de l'imagination, elle accentue la dénégation ancestrale de notre relation fictionnelle au réel, formatrice de réalité ou monde humain. Le réalisme, le prétendu réalisme, déréalise lorsqu'il prétend faire l'économie du langage par la désignation d'un référent censé le fonder, le déterminer et lui dicter sa vérité. S'il est vrai, comme le rappellent les dits «réalistes», que nous n'avons pas à accéder à la réalité puisque nous y sommes d'emblée, il n'est pas moins vrai que nous ne sommes que dans une réalité formée avec nos langages et que cette relation formatrice suppose un façonnement du réel jusque dans nos perceptions: ce dont il s'agit de prendre acte<sup>3</sup>.

En ce sens élargi du *fictionnel*, la fiction n'est plus enfermée dans une dualité établie, mais apparaît réellement ouverte à la différence irréductible du réel, une différence surgie de ce façonnement à la fois originaire et perpétuel. Et réfléchir à cette ouverture demande de relever le défi d'une activité, la philosophie, de nos jours exténuée par sa restriction à la compréhension historique ou à l'analyse linguistico-logique, à peine sucrée de considérations épistémolo-

---

2 Y compris, en ce sens, la relation fictive: plus justement, la relation fictionnelle au réel est doublée dans la relation fictive qui est toujours langage de langage.

3 Distance est prise aussi avec les termes de l'analyse heideggerienne du *Dasein*, de l'être (humain) jeté au monde: car le monde le précède, mais une opacité l'accompagne (l'être-aumonde en voie de nazification était aussi «là» au moment de *Sein und Zeit*), que l'ouverture au réel peut seule risquer de traverser ou en tout cas de dévoiler. Que ce réel touche à l'être comme au langage qui lui en donne ou lui en barre l'accès, tel est l'enjeu de l'ouverture fictionnelle de l'être parlant.

giques, politiques, éthiques ou esthétiques: confondre cette condition pédagogique avec l'activité philosophique n'est en toute rigueur pas très différent de la tentative absurde de faire passer une histoire interprétative de la littérature ou une analyse grammaticale, phonologique et sémantique d'une œuvre littéraire pour sa création! Mais il y a certes une différence importante: l'analyse philosophique n'échappe pas à la lecture qui découvre, approfondit et le cas échéant renouvelle l'approche d'une grande philosophie du passé, voire élargit les puissances de la raison. Et s'il est vrai que même la critique littéraire peut parfois remplir ce rôle à l'égard de la littérature, il n'empêche que, à moins de se faire œuvre elle-même (et plutôt ainsi œuvre philosophique), personne ne lui fera prendre la place de la littérature vivante. Tandis que la plupart des livres dits de philosophie se contentent du commentaire ou ne dépassent guère la répétition stylisée propre à l'essai. Quelle est alors la tâche philosophique?

### *Le jeu du triple oui*

Un triple *oui* porte la joie de la philosophie et précède même la négativité qui la traverse car l'indispensable *non* – au donné ou au reçu, au fatal ou au fini – ne peut sans antilogie l'occuper intégralement.

Le oui au questionnement, en premier lieu. Car ce n'est pas l'étonnement seul (devant l'innombrable et le mobile des étoiles, la multiplicité des formes et des couleurs des fleurs ou même des escargots, devant la genèse des langues ou le visage de l'autre, devant la guerre, la mort, la jouissance, la naissance...) qui provoque la philosophie, son désir, sinon sa passion, mais le questionnement qui le prend en charge. Sans langage réfléchi – quel qu'il soit, verbal ou dansant ou musical ou calculant... –, l'étonnement demeure un ébahissement bref d'idiot ou une curiosité subtile de rat, ce qui ne signifie pas que nous n'y participons pas.

Mais, depuis la plus haute tradition philosophique, le questionnement se veut critique et radical, ce qui demande déjà une mise en question historique: car la critique ne prend pas seulement, pas purement et simplement, la voie de la négativité. Celle-ci a pris les formes de la réfutation logique des contradictions de l'opinion ou des opinions, du doute hyperbolique des illusions sensibles et des autorités dogmatiques, de la saisie des limites de la raison logique et/ou empirique, de l'histoire ou de la généalogie des savoirs et des discours, de la mise entre parenthèses des données ordinaires de la conscience, de l'analyse des croyances implicites et des usages du langage, de la destruction des dilemmes, des dualismes, des systèmes - ou de la déconstruction des sédimentations et des structurations, des différences et des marges, des dénis et des refoulements... Mais la critique fait plus que ces diverses formes de négation:

elle court le risque des altérations, peut-être des régénérations; et, de même, la radicalité n'est pas l'obsession de l'origine, du fondement ou de la cause, du premier ou du principal, mais leur mise en question même - pour l'ouverture...

À ou de quoi ou qui? Et le questionnement, par quoi ou qui est-il provoqué? Par le oui aux phénomènes, en deuxième lieu.

Ce qui provoque le questionnement surgit de ce qui trouble la perception habituelle ou la croyance traditionnelle, de ce qui échappe à la communication fonctionnelle, de ce qui se dérobe à la raison instrumentale, de ce qui se montre irréductible, inconcevable, énigmatique sans clef de l'énigme.

Tels apparaissent parmi d'autres: avant tout, la *différance* du langage au réel; ensuite, les *aberrations* du bien au mal - du désir de liberté ou d'égalité à la volonté dictatoriale et identificatrice - et déjà, les *paradoxes* de la démocratie - régime *historique* de l'impossibilité politique d'un régime juridique juste -; surtout, les *divisions* inconciliables qui nous trament: - l'historicité des croyances ou des opinions et même des connaissances, savoirs et sciences, - les divergences et les exclusions, jusqu'aux violences économiques et techniques, jusqu'aux guerres, des sociétés, nations et communautés, classes et groupes, - la séparation et l'inégalité, jusqu'à l'asservissement et à la violence masculine, des sexes, hommes et femmes, - la tension des corps de langages, ni âmes ni machines, depuis l'angoisse de mort et la schize du sujet du désir et de la jouissance, entre conscient et inconscient; aussi, l'*indéfinition*, quand ce n'est pas l'inexistence, de la vie pour les biologistes, l'*absence de fondement* « naturel » des mathématiques et en microphysique leur effet opérationnel parfois même sans vérification expérimentale; et encore, l'*exclamation* de Jacques Derrida reprise à Michel de Montaigne après Aristote « O mes amis, il n'y a point d'amis » ou, plus encore, l'*affirmation* d'Angelus Silesius « La rose est sans pourquoi » - qui ouvre au sens de l'être - et le « Je dis: une fleur! et (...) musicalement s'élève (...) l'absente de tous bouquets » de Stéphane Mallarmé - qui creuse de lui-même le mot dans son écart de la chose... Jusqu'à - faut-il dire enfin? - la double (ou triple) énigme sans mot: du réel (du mobile) et de ses brisures, que la tradition désignait par la matière (le temps, l'espace et la substance) et l'idée, par l'être (l'événement) et la pensée, par le monde (l'histoire) et le langage...

Bref, le questionnement des phénomènes rendus pro-vocateurs ouvre le désir du philosophe à sa vocation.

L'approche des phénomènes, si elle sous-tend l'écriture philosophique, ne consiste donc pas dans un dépôt de significations qui se prennent pour des

épiphanies. De même qu'un mot, un concept seul n'est jamais juste.

La non-contradiction claire et distincte conceptualise, elle ne questionne aucun étonnement phénoménal. Outre qu'elle structure à sa façon, elle prépare tout au plus à la perception de l'événement dont elle balise ce qu'il n'est pas. Elle pousse du coup à sa propre réduction, la mise entre parenthèses du donné signifié qui ne peut être effective que dans la déconstruction des systèmes (principes et articulations), des concepts (vérités ou véridicités) et des argumentations (logiques et rhétoriques).

Une déconstruction a lieu depuis les disjonctions non pas des phénomènes, mais des «phénoméno-logies», des discours reçus *sur* ce qui apparaît: aujourd'hui, des phénomènes mondialisés dans nos langages écotechniques et médiaspectaculaires... Déconstruire devrait chercher à s'ajuster – à ajuster, y compris dans le désajustement, son écriture pour la genèse ou la régénération, pour les phénomènes de l'ouverture face au monde reçu dans les langages qui recouvrent le réel...

*(Les phénomènes ou plutôt les langages des phénomènes qui rouvriraient le monde portent encore les noms abusés tels qu'amour ou histoire, couleur ou nombre ou rythme ou lettre, expérience ou pratique, différence ou jeu...)*

Reste qu'en travers de ce qui apparaît et disparaît dans les complications et les inachèvements – des polysémies, des paradoxes, des impasses, des déchets et des excès... –, en travers de ce qui surgit et s'anéantit dans le temps, depuis la finitude, l'apparaître, genèse infinie, est la simplicité de l'existence.

Comment la philosophie, dans la déconstruction, peut-elle favoriser l'existence phénoménale? Par le oui à la fiction, en troisième lieu.

Le déjà-là n'est pas donné. Pour l'être humain, le réel déjà-là n'est pas donné. Cela ne signifie pas que, réel, il puisse devenir l'objet de n'importe quelle «donation» ou transformation: il résiste, il fait retour ou défaut... Mais, cherchant un *mode de donation*, l'être humain le prend en charge. Et qu'il soit là, réel, «depuis toujours», hors de nous, ou qu'il l'«ait été», monde passé, avant nous, si nous désirons un monde vivant, vivable et vivace, il n'est donné et signifié en philosophie que pour provoquer la déconstruction. Celle-ci, dès lors, convoque ou devrait ou pourrait convoquer un autre langage pour l'apparaître. Le questionnement, critique ou radical, pour ouvrir aux phénomènes – laisser apparaître les phénomènes pour l'ouvert d'un monde –, ne peut que mettre en jeu sa fiction, son façonnement de langage(s).

La fiction ou plus précisément le fictionnel n'est donc pas, répétons-le, l'imaginaire opposé au réel, mais bien – depuis l'étymologie du mot dans le latin *ingere*, façonner – la mise en oeuvre par un ou des langage(s) de notre relation à lui. Loin des impostures de l'immédiateté – du réel phénoménal identifié au signifié de la présence dans l'immanence d'une conscience – il mobilise à son tour le langage de cette relation. Il devient ainsi langage de leurs relations instituées, mise en jeu qui façonne (ou non) une autre relation pour maintenir ou régénérer l'ouverture aux phénomènes. Toute fiction – mythique, érotique, artistique, littéraire, politique, éthique, idéologique, psychotique ou même scientifique et technique... – façonne un langage dans l'écart du réel, qu'elle l'ignore, le nie, l'oublie ou l'affirme. Mais si elle affirme cet écart irréductible dans l'expérience de son langage, elle court la chance du façonnement ouvert d'un autre langage depuis les langages déjà reçus. Ce façonnement met en jeu, au moins, trois générateurs : une *destruction* – des formes, des usages, des significations reçues – et une *formation* – spécifique à chaque langage, celui de la caresse comme celui de la danse, de la poésie ou des mathématiques... – tendus dans l'impossible à représenter – la voluminosité pour le peintre, la jouissance et la mort pour l'analysant, la communauté pour le citoyen, le réel pour le physicien...

*Dans la philosophie disciplinaire, l'écart peut être dénié par la formation argumentative et conceptuelle d'une raison dont la critique reste soumise à un fondement qui bouche le trou de l'impossible – l'indétermination et l'irreprésentable, autrement dit l'histoire de notre relation (échouée ou mieux errante) au réel – dans la clôture d'un monde, une réalité définie. Mais pour la philosophie qui s'affirme d'un triple oui au questionnement, aux phénomènes et à la fiction où elle se façonne, l'écart devient l'ouverture de la différence du langage et du phénomène, la différence logo-phénoménale. Dans cette ouverture, cette différence, la fiction philosophique met en jeu la déconstruction des significations en même temps que la formation de significances (dés-)ajustées à l'écart irréductible.*

Les significances n'objectivent pas les phénomènes, pas plus qu'elles ne les subjectivent, mais forment un langage des langages déconstruits, une mise en relations qui se façonne dans la mise en jeu des relations déjà instituées. Elles entrelacent, au risque de leur liberté. Le mot signifiante fait écho à la *différance*<sup>4</sup> qui, depuis le participe présent actif du verbe « différer », se marque de temporisation, d'espacement, de différences... Elles poursuivent l'activité de signifier qui se rencontre dans l'éthique, la politique, l'art, la technique, la

---

4 Écrit et pensé, bien sûr, par Jacques Derrida dans *Marges*, Paris, 1972, éd. de Minuit.

science..., mais, hors des secteurs catégorisés, elles ne la poursuivent que dans la différence du langage au phénomène qui maintient l'écart du réel au point de trouver les nouveaux ou les autres signes proposés, de les ouvrir de la non-signification ou d'absence de signification en même temps que de l'existence comme seul sens<sup>5</sup>. Penser le critère de la scientificité en termes de ruptures et de falsifiabilité ou penser la démocratie dans l'alternance d'une institution/destitution des divisions de l'action jamais hors langages ou penser l'art en tant que dépense esthétique partageable, ..., aura pu servir de titres indicatifs de ces significances qui ne se ramènent pas à un mot. Quoi qu'il en soit, les significances ne sont pas générales, mais génératives des *relations* et des *interactions* qui au mieux tracent et ouvrent, au pire quadrillent et ferment notre monde.

La formation de significances articulées dans la déconstruction<sup>6</sup> non aux phénomènes, mais à leur différence *serait* la recherche questionnante de la fiction philosophique d'un monde ouvert – un monde de relations qui ne prétendent pas au/le réel, mais sauvent la chance de l'existence, le phénomène des phénomènes.

*Serait...* Ou l'aurait-elle été? Sans doute dans l'interrogation dialogale des pensées socratiques ou dans l'énonciation de la constitution immotivée des signes par les pensées modernes... Façons de déconstruire, mais pour quelles genèses de rapports différentiels qui laissent ouverts aux phénomènes?

Le oui de la fiction philosophique ne serait-il pas toujours à venir? Le questionnement, en tout état de cause, est le moment littéral de sa fiction du même coup affrontée à elle-même, proche en cela de la littérature, non pas du fait de l'approximation stylisée de son discours, mais du fait que, comme l'écrit Lacan, *lituraterre*, elle cherche « un discours qui ne serait pas du semblant »<sup>7</sup>. Que le questionnement soit l'écriture à la lettre de la philosophie confirme sa littérarité en même temps que sa scientificité: par la mise en question, son geste radical fait trou dans les concepts et se heurte aux arguments logiques.

Joie, jusqu'au rire, inextinguible, échappée du tragique, vers l'ultime question,

---

5 De même, écrit et pensé par Jean-Luc Nancy dans *Le sens du monde*, Paris, 2001, éd. Galilée.

6 *La déconstruction, c'est-à-dire la justice* – selon Derrida... Car la justice établie est « out of joint », hors de ses gonds, injuste parce que désajustée; car pour montrer cette perte du juste (et du double écart du fait au droit et du droit au juste), il faut désajuster la justice, la faire sortir de ses « gonds » mal ajointés: car il faut donc désajuster ses désajustements pour les faire voir et il faut les désénoncer, les dé-construire pour courir la chance d'un autre ajustement...

7 Reprise du titre du Séminaire XVIII du psychanalyste (Paris, 2006, éd. du Seuil).

informulable : le jeu du réel, notre jeu du monde ? Ce qui n'est pas à démontrer, peut-être même plus à questionner, mais, relation des différents qui ne peuvent l'être, à méditer...

### *Méditation de la fiction*

Participer à notre ouverture du monde, à notre histoire, depuis la déconstruction générative, si telle apparaît bien la tâche de la philosophie, implique de commencer par la méditation de cette fiction qui la constitue elle-même comme elle constitue toutes nos approches du réel.

Quelle signifiante donner à quel phénomène de la fiction ? Cette question ne se réduit pas à celle du sens, sauf à donner au mot... tous ses sens, de sensation à signification parmi bien d'autres... Remarque fréquente, un supplément de sens accompagne toujours le sens du mot « sens » et ce supplément indique en même temps la béance de toute signification, l'hors-sens marquant tout sens, la signifiante jamais saturante, toujours inachevée et grâce à cela *maintenant* l'ouverture du monde.

Je ne vise *ni la définition d'une essence* qui serait au mieux littéraire-artistique, au pire subjective-imaginaire, toujours prise dans des dualismes qui fixent le fictif ou l'irréel face à la vie ou au réel, voire la convention relative face à la vérité nécessaire, *ni la description d'un fonctionnement* qui réduit à des causes ou à des procédés, des techniques de composition ou de construction, au bout du compte automatiques. Chercher la signifiante ou mieux encore *la configuration signifiante* pour le phénomène avec sa configuration mondaine ne peut plus répéter tels quels ces gestes métaphysiques, mais appelle la pensée à méditer.

Quelle méditation de la fiction, du fictionnel et du fictif, laissera ouverte sa signifiante pour l'apparaître du monde<sup>8</sup>?

---

8 *La fiction et l'apparaître*, publié il y a deux décennies (Paris, Albin Michel, Bibliothèque du Collège International de Philosophie, 1993), abordait cette question depuis celles du langage et de la littérature. Rencontres et dialogues, remises en question m'ont amené aujourd'hui à la reprise et au développement de cette problématique. Le loisir et la chance m'en ont été donnés - il s'agit bien d'un don - par l'invitation à participer durant le second semestre 2006 au séminaire de Pierre Ouellet, titulaire de la Chaire d'Esthétique et de Poétique à l'UQAM (Université du Québec À Montréal).

## LES BROUILLARDS DE LONDRES DE LA RÉALITÉ

Dans notre tradition métaphysique, occidentale, l'abordage de la « réalité » aura toujours entraîné le sabordage de la pensée par le dualisme qui nous coince dans les dilemmes entre la matière ou l'idée, le corps ou l'esprit... Son effet de langage, dans notre façon de traiter du langage, dès lors, nous façonne malgré nous. Mais l'expérience de la fiction, en littérature, nous aura toujours ouvert une autre voie...

*Référence et écart : des choses existantes et des paroles prêteuses*

Samuel Beckett écrit dans *Premier amour* : « J'ai toujours parlé, je parlerai toujours de choses qui n'ont jamais existé, ou qui ont existé si vous voulez, et qui existeront probablement toujours, mais pas de l'existence que je leur prête. »<sup>9</sup> Par cette petite phrase se trouve mise en place toute la remise en cause qui nous préoccupe : l'ouverture de la parole par l'absence sinon l'inexistence ou l'écart, a fortiori dans le temps, des choses existantes aux paroles, un écart qui n'est pas un vide de relations, une inexistence dans l'irréel, mais une différence d'existence, une différence entre existence dans le réel et existence « prêtée » dans les paroles... L'étymologie d'« exister » – du latin *ex-sistere*, être placé hors de – aide à différencier ces deux modes de manifestation qui ne renvoient pas à une essence commune, mais qui supposent néanmoins une référence par défaut : défaut, faute de paroles des choses, et défaut, faute de choses des paroles. D'où les questions basiques qui reviennent : cette différence dans la référence aux choses ou aux paroles est-elle absolue et irréductible ? Le « prêt » des paroles supplée-t-il au silence des choses ? Ce supplément s'ajoute-t-il pour former une « réalité » dans la conjonction ou dans la disjonction ?

*Transformation des sensations en perceptions*

L'ironie d'Oscar Wilde dans *Le déclin du mensonge* permet un pas de plus : « À qui donc, feint-il de demander, sinon aux Impressionnistes devons-nous ces admirables brouillards fauves qui se glissent dans nos rues, estompent les becs de gaz, et transforment les maisons en ombres monstrueuses ? À qui, sinon à eux et à leur maître [Turner], devons-nous les esquisses brumes d'argent qui rêvent sur notre rivière et muent en frêles silhouettes de grâce évanescence

---

9 Paris, 2006 (1970, écrit en 1945), éd. de Minuit, p.29-30.

ponts incurvés et barques tanguantes!»<sup>10</sup> L'art pictural, la façon de faire voir des peintres, produit un effet et cet effet est transformateur: de brouillards en brouillards fauves, de maisons en maisons monstrueuses, et ainsi de suite. Par l'expérience de la peinture et par sa vision donnée aux spectateurs, des objets courants, déjà vus et connus, sont transformés en *qualités* (fauves, ombres, d'argent...) *impressionnantes* (admirables, monstrueuses ou exquises, de grâce évanescence...). Et pour se borner à une indication, il faut remarquer combien pareilles qualités donnent ce que le philosophe Gérard Granel nomme une « forme de monde », combien elles ouvrent dans notre histoire la « forme du perceptible » (la lumière, l'ombre, la perspective, le trait, la tache, l'espace, le rythme...) avec la « forme des existentiels » (« la puissance, la liberté, le désir, la tendresse, la folie, l'être-ensemble, etc. »)<sup>11</sup>.

La suite du texte de Wilde pousse l'ironie au point de nous interloquer: « Le changement prodigieux survenu, au cours des dix dernières années, dans le climat de Londres est entièrement dû à cette école d'art. Vous souriez? (...) » Plus que de formes apparentes et d'impressions, il y aurait changement du réel naturel: n'est-ce pas de l'idéalisme esthétique? Mais Wilde va préciser sa pensée: « Les choses sont parce que nous les voyons, et la réceptivité aussi bien que la forme de notre vision dépendent des arts qui nous ont influencés. » La relation entre ce que les choses « sont » et le fait que nous les « voyons » n'est pas une relation d'inexistence à existence pour un sujet, mais explique leur réception et leur formation visuelle pour nous par les arts. Aucun idéalisme subjectif n'est postulé, mais une action influente, un faire artistique à l'origine de notre perception des choses. « Regarder et voir, insiste-t-il, sont choses tout à fait différentes. On ne voit une chose que lorsqu'on en voit la beauté. C'est alors seulement qu'elle naît à l'existence. »

Différence cruciale entre regarder et voir: le premier ne concerne qu'une capacité sensorielle, une sensation; le second, une découverte originelle, la perception. Car percevoir, ici voir vraiment et attentivement, discerne la « beauté », c'est-à-dire la naissance à l'existence, l'origine de l'apparaître dans un monde grâce à la formation (« belle », aussi au sens éventuel de « monstrueuse ») esthétique, une transformation de l'apparu usuel qui, nous rendant attentif, fait ex-sister la chose, la place hors du réel déjà-là pour notre perception. Ce qui nous apparaît n'apparaît dans son existence mondaine que d'après notre façon de percevoir, dans ce cas-ci, d'après les façonnements des peintres. Conclusion:

---

10 *Œuvres*, Paris, 2000, p.737 et 738, La Pochothèque, éd. du Livre de poche.

11 G. Granel, *Études*, Paris, 1995, p. 113, éd. Galilée.

« De nos jours, les gens voient les brouillards, non parce qu'il y a des brouillards, mais parce que peintres et poètes leur ont appris le charme mystérieux de tels effets. » Les inventeurs de formes rendent *effectif* le réel dit naturel, le font percevoir au lieu de recevoir passivement, fonctionnellement; la fiction, le façonnement artistique ou littéraire ici, ne crée pas le naturel, mais fait advenir son *effet* – notre relation aux choses qui nous les fait naître ou renaître contre les perceptions usées, industrielles ou médicales s'agissant des brouillards, et contre les non-perceptions qui les recouvrent ou les laissent recouvertes.

Suit une réponse à l'objection éventuelle: « Sans doute y eut-il à Londres des brouillards depuis des siècles. C'est infiniment probable, mais personne ne les voyait, de sorte que nous n'en savons rien. Ils n'eurent pas d'existence tant que l'art ne les eut pas inventés. » Le processus qui se confirme, loin d'être idéaliste, est de genèse phénoménologique: le réel déjà-là est insignifiant ( nous ne « savons » rien de la présence passée des « brouillards » ); l'in-vention, la venue dans la perception transformatrice, fait exister, sortir du déjà-là passé, par l'« art ». Sans doute ce privilège de l'art comme de la beauté donne-t-il une accentuation esthétisante ou artificialiste au processus décrit, mais il souligne l'importance de l'intervention formelle jusque dans ses effets réels-matériels, la perception du « climat » précipitant les « bronchites »: « Reconnaissons, d'ailleurs, qu'on en abuse aujourd'hui. Ils servent d'affectation d'une clique dont le réalisme excessif vaut des bronchites aux imbéciles. » L'ironie cinglante de Wilde lève définitivement toute équivoque ( idéaliste ou esthétisante ): elle met à distance « l'affectation », le formalisme de la mode, l'esthétisme conventionnel, et dénonce les effets réels de sa duperie. La beauté révélée des brouillards n'évite pas leur nocivité!

### *Réel en perte*

Encore une fois, il ne s'agit pas de confondre fiction et réel, pas plus que fiction et réalité, mais de comprendre notre façon « symbolique » – ajustant tant bien que mal des « fragments » de langages – de nous mettre en relation avec les choses pour faire un monde. Il faut signifier le réel en tant que ce qui est déjà-là avant toute réalité humaine, mais aussi en tant que ce à quoi je me cogne, ce qui revient à la même place ou ce qui fait trou<sup>12</sup>... La réalité ou le monde humain n'est pas le réel, mais pas plus la fiction, elle n'est même pas un réel refaçonné

---

12 Pour reprendre les expressions de Jacques Lacan qui renvoient au réel physique autant que psychique: choc du mur ou de l'acte, retour du mouvement planétaire ou répétition de l'échec névrotique, trou des limites du savoir comme de la jouissance et de la mort du sujet, *irreprésentables*...

qui le serait de fond en comble, elle est l'ensemble ouvert d'une fragmentation du réel irréductible et du façonnement de nos relations à lui.

Une précision s'impose. Entre naturel, réel, monde et humain les mots ne s'enchaînent pas simplement. Premièrement, le naturel renvoie au réel<sup>13</sup> auquel se heurtent les sciences dites de la nature. Se heurtent et s'approchent tout autant, de la microphysique à l'astrophysique en passant par la chimie, la biologie et ainsi de suite. Cette approche trouve à la fois sa limite et son efficace, de la théorie à l'expérimentation, de la technique à l'industrie et à l'économie. La transformation du réel en monde y trouve un premier sens: nous vivons dans un monde presque – mais ce presque est plus qu'important – entièrement transformé et informé par l'écotechnie, telle que l'épingle Jean-Luc Nancy. Mais ce monde ne recouvre ni la totalité de la nature, c'est-à-dire de la terre, au sens strict de la biosphère, même s'il la menace écologiquement, ni encore moins la totalité – à supposer que pareil mot convienne, ce qui n'est pas le cas – de l'univers en expansion. Secondement, le « réel naturel » n'est pas le « réel humain » et la fiction qui donne qualités et existentiels à la forme du monde rencontre les deux inextricablement: car le naturel sur lequel bute l'être parlant est d'emblée affronté dans le réel de la mort et de la jouissance. Cet affrontement est pour la psychanalyse celui du « il n'y a pas de rapport sexuel », de son « ab-sens » tel que l'écrit Jacques Lacan, lequel marque la création elle-même de son inconnue: d'où l'orthographe de « fixation »<sup>14</sup> dont le x renvoie en même temps au manque du réel dans le langage et au manque du langage dans le réel. Il n'y a pas de signification unifiante des sexes, des corps humains, car les singularités de chacun – de chaque un - barrent tout illusion ou tout imaginaire fusionnel de la rencontre dans l'expérience sexuelle, a fortiori dans l'expérience « naturelle ». Mais cet « il n'y a pas » affronté pousse à la création, peut pousser la « fixation » à se fixer en formes, en fiction de relations qui ouvrent le monde en commun... Ce que ne dit pas Lacan qui n'est pas phénoménologue, même si la psychanalyse participe de l'émancipation de chacun au mode d'être au monde, de l'ouverture du mode d'être en relations d'ouverture au monde, à l'*entre-ouvert*, expression qui discerne son ouverture entre nous...

Que ces relations soient, à tous les sens du mot, hypothétiques, la littérature – le redoublement de notre relation fictionnelle, de notre formation langagière ou symbolique au réel, dans la relation fictive littérale, dans sa formation langagière seconde, dans son épreuve de l'imaginaire ou du « sem-

---

13 J'en ai tenté la reprise dans *Les brisures du réel. Essai sur les transformations de l'idée de nature*, Bruxelles, 2010, éditions Ousia.

14 J. Lacan, *Autres écrits*, L'Étourdit, Paris, 2001, p. 479, éd. du Seuil, coll. Le champ freudien.

bant» – en aura toujours fait l'épreuve. Et même l'analyse: en témoigne un passage puissamment phénoménologique de Proust dans le deuxième partie de *Du côté de Guermantes*, au chapitre deuxième. Le narrateur relate le baiser donné à Albertine pour retrouver son « mystère » grâce à la « connaissance par les lèvres » du « goût de cette rose charnelle » qu'elle incarne à ses yeux. Une perception « réelle » n'est-elle pas par excellence révélatrice, auto-révélatrice même ? La réponse introduit une ambiguïté qui rapporte dans la fiction notre relation à l'autre :

« Bref, de même qu'à Balbec, Albertine m'avait souvent paru différente, maintenant – comme si, en accélérant prodigieusement la rapidité des changements de perspective et des changements de coloration que nous offre une personne dans nos diverses rencontres avec elle, j'avais voulu les tenir toutes en quelques secondes pour recréer expérimentalement le phénomène qui diversifie l'individualité d'un être et tirer les unes des autres, comme d'un étui, toutes les possibilités qu'il renferme – dans ce court trajet de mes lèvres vers sa joue, c'est dix Albertines que je vis; cette seule jeune fille étant comme une déesse à plusieurs têtes, celle que j'avais vue en dernier, si je tentais de m'approcher d'elle, faisait place à une autre. Du moins tant que je ne l'avais pas touchée, cette tête, je la voyais, un léger parfum venait d'elle jusqu'à moi. Mais hélas ! – car pour le baiser, nos narines et nos yeux sont aussi mal placés que nos lèvres mal faites – tout d'un coup, mes yeux cessèrent de voir, à son tour mon nez, s'écrasant, ne perçut plus aucune odeur, et sans connaître pour cela le goût de la rose désiré, j'appris, à ces détestables signes, qu'enfin j'étais en train d'embrasser la joue d'Albertine. »<sup>15</sup>

Relisons ce texte au plus près. Il évoque d'abord les apparitions différentes de l'autre ailleurs selon les rencontres et leurs changements, passés et perdus dans leur diversité et leur effacement rapide. Et il relate immédiatement, par contraste, une expérience opposée, celle d'un « maintenant » où il « avait voulu », ces apparitions, « les tenir toutes en quelques secondes », le temps du « court trajet de mes lèvres vers sa joue ». Mais grâce à quoi ? Grâce à un dispositif fictionnel : le « comme si », suivi d'un verbe au plus-que-parfait, d'une « accélération prodigieuse » de la « rapidité des changements » pour « re-crée expérimentalement le phénomène » de la diversification de l'autre, l'individualité de ses « possibilités » – en l'occurrence, la perception de « dix Albertine » toujours autres en déplacement. Ainsi, la perception re-crée : sa force fictionnelle – dans un langage façonné depuis les langages donnés, perçus et perdus –, d'une part exige une comparaison hypothétique (« si », « expérimentalement ») et une condensation par redoublement (« accélèrent ... la rapidité »), d'autre

---

15 *A la recherche du temps perdu*, Paris, 1999, Gallimard, Quarto, p.1029.

part ne découvre de l'autre qu'une altérité irréductible, ne tire de l'autre qu'une totalité de divers possibles, ne le laisse apparaître que dans la tenue recréée de ses différenciations. La re-création de la fiction n'extrait que la diversification des possibles d'une individualité.

Mais, plus encore, il faut souligner une double perte comme condition de la perception. La première dans la succession des sensations qui marque l'évanescence sensitive dans le phénomène perceptif: quelques lignes plus haut, déjà, Proust avait écrit: «au contact même de la chair, les lèvres ( ...) sont seules, le regard, puis l'odorat les ont abandonnées depuis longtemps». Une sensation fait toujours place à une autre, elle se perd et perd ce qui la rend possible, en premier lieu le *corps* des sensations. La seconde perte, qui confirme la première, est celle du *réel* lui-même dans le contact qui fait cesser de «voir», de percevoir même, l'individu divers: et cette perte brusque, au moment du « nez s'écrasant », est, dans l'épreuve du choc réel, à la fois confirmation de la perte du réel des sentis, mais surtout affirmation de l'irreprésentable du réel de la jouissance – du « goût de la rose charnelle » dont ne reste même plus le « léger parfum »! Et, dans la perte, l'épreuve de l'ab-sens de rapport dans l'écrasement d'un contact.

Extraordinaire leçon de phénoménologie ou plutôt de logo-phénoménie puisque la « tenue toute » du phénomène des « Albertine » possibles n'est obtenue que dans la fiction fictive ( le passage de la *Recherche du temps perdu* écrit par Proust ) qui décrit une expérience de fiction fictionnelle ( la création expérimentale dans un « comme si » « maintenant » ) de l'écart des sensations et de la perte du réel pour la perception humaine. Le réel senti de l'autre ( comme de soi, aussi bien ou aussi mal ) est imperceptible, mais, dans la perception recréée de ses possibles, l'être parlant, façonnant et refaçonnant ses paroles le fictionne: fait paraître l'un-divers de son phénomène – et fait monde (réalité) de pareilles logo-phénoménologisations.

Quelles relations au réel et à la réalité découlent de ce qui précède ?

1. Le réel est – phénoménal. Tout ce qui est : n'importe qui ou n'importe quoi est phénoménal. En conséquence, les distinctions entre phénomènes sont dérivées<sup>16</sup>. Autrement dit, les dualités matière/esprit, corps/langage, réel/imaginaire, rationnel/affectif, perceptif/psychique, et même réel/potentiel, etc., devront être déconstruites et leurs manifestations présumées être articulées, selon le programme de Husserl, à partir de leur mode d'apparaître phénoménal. Tout ce qui est n'existe qu'en tant que phénomène - fût-il « invisible ». Et tout phénomène est réel, fini ouvert à l'infini, divers-un<sup>17</sup>.
2. Cependant, si, pour « nous », tout étant est phénomène, sa façon de nous apparaître en tant que phénomène dépend du monde déjà-là, reçu d'une façon ou d'une autre, partant reçu dans un langage. Le monde reçu, la réalité pour l'humanité, ne l'est, ne nous apparaît que dans la transformation de l'unicité vitale, sentie, par la négativité<sup>18</sup> symbolique, perçue, pour l'être parlant ou le parlêtre, heureux jeu de mots du psychanalyste Jacques Lacan, que nous sommes, que nous « existons ». Autrement dit, un phénomène n'apparaît au monde (humain) qu'à travers un langage et ce qu'il entraîne de perception et de transformation : tout phénomène n'apparaît pour nous qu'en tant que logo-phénomène. Conséquence : tout étant n'apparaît que dans la différence entre langage et phénomène. Cette différence fait trou, marque paradoxale du réel en ce qu'il échappe à la signification.
3. Tout langage est façonné à distance du « réel », de la « chose », du « phénomène » ou du « vécu » qu'il prétend désigner. Il le montre moins qu'il

---

16 Le réel, déjà-là, n'est distinct que selon la mobilité de ses brisures dont les sciences retracent l'histoire à leurs façons : peut-être est-ce la principale signifiante que je puisse tirer de l'enquête menée dans *Les brisures du réel* sur la dite nature à travers biologie ou physique contemporaines. Il faut remarquer que, pour ainsi dire rétroactivement, le réel apparaît dans la différence de la physico-chimie comme mobilité des structurations alors qu'il apparaît dans celle de la psychanalyse comme fixité de la structure : autant de fictions approchantes...

17 Formule en écho à l'improvisation pensante de Jean-Luc-Nancy sur Gérard Granel (*France-Culture*, 04/2012). Merci à Guy Séguéla de me l'avoir signalée.

18 La formation de tout langage et de prime abord du langage parlé dans le jeu avec l'absence et la mort, les différences (linguistiques et sexuelles, avant et pour toutes les autres qui séparent et/ou organisent, selon les sociétés, les relations entre nature et culture) et les interdits, toutes les formes prises par la négativité formatrice d'humanité...

ne joue des signes pour le montrer. La différence – l'écart et la perte dans l'écart – entre langage et phénomène ouvre la relation, le mode de relations au phénomène. Ce qui est effectif (écho de l'allemand *Wirklich*), ce qui produit un effet de réalité (*Wirklichkeit*), c'est la relation d'un langage à un étant pour moduler son apparaître, pour le manifester: ainsi de la perception qualitative qui n'est pas la sensation (naturelle, brute, sauvage,...), mais la perception – a fortiori la conception, et aussi l'affect(ion) – de ce qui apparaît grâce à ou disparaît à cause de la transformation dans un langage.

4. L'ouverture de la relation au phénomène à travers un langage implique deux choses. Tout d'abord, un langage est toujours façonné, n'apparaît phénomène de langage que parce que lui-même a été logo-phénoménalisé et en ce sens tout langage est langage façonné d'un langage: béance, vide à l'origine du langage qui ne repose sur rien que le jeu conventionnel de son «système» ou son jeu de signes qui ne sont que différences – dans l'arbitraire du signifiant, son absence de détermination par la chose et sa tension relationnelle avec elle –, ou encore tout langage est une fiction: comme-si extrayant, découpant, comparant, condensant et concaténant les «possibles» diversement, dans l'interaction des parlêtres. Ensuite, un phénomène n'apparaît que par relations diverses, profils qui a posteriori semblent esquisser l'individualité, apparue d'emblée et d'un bloc cependant, de ses apparitions multiples. Cette forme individuelle ne réalise ses possibilités que dans l'écart différentiel maintenu des langages qui le perçoivent (des langages: parlant, caressant, colorant, figurant, rythmant, parfumant, puant, agissant, aimant, haïssant, naissant, souffrant et mourant)...
5. Toute fiction qui se désigne comme telle, fictive, est un re-façonnement du déjà-façonné, une «création» en tant qu'opération de langage sur les langages, un jeu qui explicite l'épreuve du négatif – de la différence, de l'absence, du choc ou de la trace du réel qui pousse l'être parlant à «fictionner», au fictionnel générant tout langage. Ce que font – façonnement second - la littérature et son essence poétique, les arts et les inventions.
6. Les fictions, au sens habituel du mot, en premier lieu les fictions littéraires (mais aussi artistiques et, moyennant précisions, les «fictions théoriques» dans les sciences avec leurs liens techniques et écono-

miques), montrent l'origination ou la genèse<sup>19</sup> de notre relation au réel dans tout façonnement de langage. Cela ne signifie pas que la fiction est le réel, pas que la fiction crée les choses, mais pas non plus que la fiction est irréaliste. Elle l'est, en tant que fictive, dans une œuvre, quel qu'en soit le langage. Mais en même temps, dans l'affrontement du réel et de l'imaginaire sous couvert de fiction, elle ne l'est pas : elle met en œuvre le fictionnel dans une épreuve qui lui ouvre la voie d'une relation plus lucide au monde.

7. C'est par le façonnement des langages, des actions, des œuvres et des travaux – et des désœuvrlements... – en relation différentielle au réel, que s'engendre notre réalité. La réalité ou le monde est l'ensemble des effets de la genèse par le fictionnel de nos relations différentielles avec le réel des phénomènes.

---

19 Références à *l'origine fictive* selon Fethi Benslama dans *Une fiction troublante . De l'origine en partage*, Paris, 1994, éd. de l'aube, p.47 : « il faut penser la fiction comme l'enjeu le plus radical de l'institution » et p.52 : « Il faudra bien s'arrêter et méditer ce *partage de l'origine*, cette justice que la littérature est supposée rendre (...) C'est la littérature comme acte de désappropriation et de distribution de l'origine que nous devons méditer. »... Et plus encore à *la genèse fictionnelle* selon Max Loreau qui va jusqu'à penser dans *La genèse du phénomène* : « La genèse est autoconstruction de l'essence du phénomène » (éd. de Minuit, Paris, 1988, p.447).

## LES MENSONGES ET LE SONGE DE LA VÉRITÉ

L'histoire philosophique du concept de vérité l'a fait tourner grosso modo<sup>20</sup> autour de trois significations: l'adéquation de la chose à la connaissance ou encore la représentation, sinon l'image, exacte du réel, signification antique et moyenâgeuse – à l'exemple de la définition parfaitement adéquate du triangle en mathématique; la fonction efficace, ou encore le modèle technique, la pratique et l'usage réussis, signification moderne – à l'exemple de la justification par l'action victorieuse en politique; le dévoilement, l'ouverture de et à l'être, signification contemporaine initiée par Heidegger, à l'exemple de la présentification sans pourquoi de la chose en poésie...

### *La vérité comme ouverture*

Ce privilège de l'ouverture, en passe de devenir un dangereux cliché lorsqu'il justifierait tout autant la recherche scientifique falsifiable que la conquête militaire inassouvie, devrait être pensé sans équivoque à partir de la critique de la métaphysique moderne en tant que métaphysique du « subjectif » ou mieux de la « subjectivité », de toutes les formes illusoire de l'auto-engendrement et de l'auto-développement. Sans aller plus avant dans cette critique, elle aussi initiée par Heidegger, retenons néanmoins que si la liberté est l'essence de la vérité ce ne peut être que dans l'ouverture qui garde le sens de l'hétérogène, de l'altération et de l'autre – du réel différant. L'ouverture est une différance, une écriture et une lecture, fragmentation, transformation et transfiguration, signifiante se retournant et se corrigeant pour se vérifier à l'infini des contradictions elles-mêmes se différenciant... « Si, écrit Lautréamont, on corrigeait les sophismes dans le sens des vérités correspondant à ces sophismes, ce n'est que la correction qui serait vraie; tandis que la pièce ainsi remaniée, aurait le droit de ne plus s'intituler fausse. Le reste serait hors du vrai, avec trace du faux, par conséquent nul, et considéré, forcément, comme non venu. »<sup>21</sup> Telle serait l'ouverture de la fiction en tant que façonnement de langages (déc)ouvrant le réel par opposition à la fiction clôturante qui dicte un usage déterminé du monde et tente de fixer de la sorte la réalité... Que la vérité soit l'ouverture signifie en tout cas qu'elle est inachevée et interminable – nullement relative

---

20 Mais la lettre ou le nombre, de la poésie aux mathématiques, auront toujours traversé ces représentations.

21 *Poésies*, I, éd. Maurice Saillet, Paris, 1963, p.350, Le livre de poche.

si elle est effectivement ouverte « à la découverte » et nullement absolue si elle est « à découvert » dans l'ouverture. Mais cela signifie en même temps qu'elle touche au réel par le trou, l'ab-sens ou la différance qu'elle laisse apparaître dans la béance de son ouverture. Car parler de vérité comme ouverture, faut-il le souligner, ne prend aucune signification morale, psychologique et triviale, dans le sillage du cliché sur l'ouverture à autrui. A l'inverse, la psychanalyse use du sens précis de vérité en tant qu'elle « traumatise », écho de Lacan dans le discours troué du réel...

Reprenons. La représentation adéquate (à l'identique) du réel est impossible ce qui sous-tend la nécessité et la situation de la fiction qui intervient dans/entre le réel et sa différence. Mais la « représentation inadéquate » qui logiquement lui serait opposée ne suffit pas plus à la discerner, d'autant que pareille définition mènerait à la relativité. Il y a des fictions qui forment une vérité et d'autres une fausseté – et ce ne peut être qu'en relation au réel.

La question deviendrait donc : selon quel critère ? Si un « critère » est censé fournir un point d'ancrage décisif au réel - faut-il le rappeler, toujours marqué d'indétermination -, il n'y en a pas. Mais la question peut être mieux posée. *Qu'est-ce qui donne accès à la vérité dans la fiction par rapport à l'impossible à représenter du réel ?* Ce qui n'enferme pas la fiction en elle-même, ce qui l'ouvre au dehors ou à l'autre, irréprésentable, ce qui la troue de réel : à la base, lorsqu'elle se désigne au moins à elle-même, lorsqu'elle se dé-signe en tant que fiction.

Quelques exemples en guise d'apologues peuvent y introduire. Par exemple, l'apologue de Christophe Colomb. À partir du modèle scientifique, conceptuel et mathématique, de la sphéricité de la terre, la route des Indes par l'ouest fut prise à la lettre. L'audace de Colomb a fait paraître une éventuelle relation nouvelle au monde terrestre qui a laissé apparaître un monde nouveau, l'Amérique, continent qui n'existait pas dans les langues européennes : la fiction hypothétique, son faire, au sens grec du *poïein* qui prépare le traitement « poétique » de la langue, a ainsi favorisé historiquement l'apparaître phénoménal, réel.

Par exemple, le traitement de l'anecdote par Federico Fellini. Au témoignage de ses amis, il aimait raconter des petites histoires, mais il ne cessait de faire varier sa narration. On peut imaginer ainsi que, de son premier émoi amoureux, il livrait tour à tour la version novice (croisements furtifs de la voisine à l'odeur de pain), la version infirmière (approche trouble de la prostituée aux rondeurs pleines), la version juvénile (jeux rusés avec la cousine à la provocation dérobée), et ainsi de suite. (J'invente.) Dans tous les cas, la fiction anecdotique sonnait juste pour laisser apparaître le phénomène (de l'émoi adoles-

cent – mais c'est déjà trop dire ou, encore, dire autrement), sans pour autant devoir correspondre aux faits vécus, mais en faisant paraître dans la langue des *analogoi* de l'événement toujours différant, du désir sexuel réel. L'important vient de ce que ces variations constituent autant d'approches qui s'ajustent au réel dans leur variabilité même. Dans le documentaire de Damian Pettigrew qui lui est consacré, Fellini proclame: «Je suis un grand menteur.» Mais ces mensonges étaient manifestement pour lui des moyens d'accès au réel. «Les choses les plus réelles, dit-il encore, sont celles que j'ai le plus inventées.» Et il précisait cela en expliquant le déroulement de sa mémoire où le contact avec les choses reste indéfini, ne correspond pas au vécu, mais par où elles sont inventées telles qu'elles «sont réellement arrivées». On comprend la remarque de ses amis sur la variation incessante dans la relation de ses souvenirs. Et sans doute est-il opportun de préciser: l'invention variée, désignée comme fiction par sa variance, ne dit pas tel quel le réel vécu, mais peut dire la vérité du réel – une vérité ouverte dans son approche variable.

Dernier exemple, l'anecdote de Reverdy comparant, au cours d'une promenade, un tableau de Braque avec un paysage naturel autour d'eux et s'exclamant: «Ça tient!»: cette tenue est encore un signe de la vérité hors ressemblance, adéquation ou utilisation, fonction. Sans être fermée sur elle-même, dans un formalisme auto-référentiel, l'œuvre d'art établit au réel une relation ouverte par sa «tenue»<sup>22</sup>...

#### *Quatre délimitations: contrefaçons et façons de la fiction*

Ces apologues exemplaires devraient nous aider à lever toute équivoque ou tout relativisme. La fiction n'est pas plus le vrai que le réel – mais peut ouvrir ou clore notre relation au réel où se forme notre réalité. Son enjeu est là: dans cette ouverture et non cette clôture du monde par le maintien de la différence logo-phénoménale ou mieux entre «part», fragmentation ou même partage, fictionnelle et réel qui «diffère». Cette exigence permet de préciser la vérité de la fiction en la délimitant... Autrement dit encore, il s'agit de former, à travers les langages, un monde ouvert à la liberté de la rencontre des phénomènes

---

22 On pourrait ajouter un exemple tiré des sciences, tel celui du biologiste Henri Atlan témoignant de ce que «Les théories scientifiques sont des modèles, des modes de représentation conditionnés par les contraintes que l'on se donne, par le cadre dans lequel on se place.» (*Questions de vie. Entre le savoir et l'opinion*, entretien avec Catherine Bousquet, Paris, 1994, Seuil éd., p. 177). La fictionnalité du modèle scientifique paraît articulée entre formation mathématique, emprunts linguistiques et efficacité expérimentale, l'ensemble se produisant sur le mode hypothétique du «tout se passe comme si» en relation au réel et, élément à ne pas négliger, de la reconnaissance par la communauté scientifique...

ou de former un monde clos par la détermination des langages. Mais le fictionnel peut-il échapper ou peut-il s'échapper du semblant? D'où la question principale qui contient la délimitation principale: selon quels modes la fiction ferme-t-elle ou au contraire ouvre-t-elle un langage à sa différence d'avec le phénomène?

J'en vois quatre, symétriques et antithétiques: leurrant, irréel, hypothétique ou co-paraisant.

Première délimitation, la fiction est fermée à la différence logo-phénoménale par la *fixation d'un leurre*. Sont tels: une dissimulation, une tromperie ou un mensonge (à soi-même<sup>23</sup>); une erreur ou une fausseté (confirmée); une illusion (persistante) – un semblant (y compris sous la forme du doute ou de la question clos par le soupçon accusateur qu'ils enrobent)... Dans ceux-ci, la fiction est arrêtée, occultée et supprimée par une décision qui exclut son jeu relationnel au réel dans le langage - sa remise en jeu par corrections, rectifications, variations, etc.; plus profondément, la remise en jeu de ses générateurs, sa formation entre déconstruction et affrontement à l'impossible.

Deuxième délimitation: la fiction est fermée à la différence logo-phénoménale par l'*autonomisation d'un irréel*. Sont tels: un possible inconditionnel, déterminant, exclusif et directif (ainsi du « tout est possible » des régimes totalitaires); un virtuel substitutif, anticipateur et irrémédiable<sup>24</sup>; un imaginaire absolutisé (utopie, littérature en tant que vie rêvée dans une stupeur idyllique<sup>25</sup>...). Dans ceux-ci, la fiction est substitutive par autonomisation déterminante qui exclut sa « rencontre » du réel par la marque de l'échec, de la perte, de l'événement ou du hasard, dans le langage.

---

23 Pas nécessairement à un autre: réponse à Kant, j'ai le droit de mentir à quelqu'un si ce mensonge préserve la vie d'un innocent – et laisse donc notre monde ouvert avec l'existence de celui-ci. Et Fellini prend le droit de mentir pour rendre perceptible son expérience...

24 Ainsi de la simulation technologique qui annihile la différence aperçue du dehors, analysée par Michaël La Chance dans *Capture totale. Matrix. Mythologie de la cyberculture*, Québec, 2006, Les Presses Universitaires de Laval.

25 Contrairement aux rêves-«enquêtes oniriques», consignés auprès d'environ 300 personnes entre 1933 et 1939 par Charlotte Beradt (*Rêver sous le III<sup>e</sup> Reich*, Paris, 1966, éd. Payot) pour «offrir quelque chose comme un document psychique du totalitarisme, de la terreur politique en tant que processus anté - hantant - jusqu'au plus profond des âmes» (Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, 2009, p. 116, éd. de Minuit). Ces rêves écrits sont certes des fictions irréelles dans leur contenu (manifeste), mais dont les aspects révélateurs et prémonitoires du réel (latent) insupportable sont patents.

Une remarque s'impose à propos du virtuel, du fait de sa positivation abusive de nos jours... Le contre-exemple des sondages qui excluent la réalité politique au profit des « représentations virtuelles »<sup>26</sup> souligne en effet la nécessité des délimitations. La confusion entre « possibilité » (à la veille d'une élection) et « réalité virtuelle » revient à l'affirmation contradictoire d'une réalité du possible: « Supposer, écrit Mattéi, que l'avenir va se plier à la détermination d'une virtualité antérieure, ce qui élimine d'emblée la liberté de l'homme et la réalité du temps, revient à affirmer la réalité du possible, ce qui est parfaitement contradictoire. » La nécessaire différence maintenue entre la part fictionnelle et le réel qui lui échappe devrait dans le cas des enquêtes d'opinion forcer à souligner qu'elles ne sont qu'une « image simulée d'un candidat dans le contexte déterminé d'une série de questions ». Faut-il insister sur le fait que cette confusion tourne autour de l'usage d'un mot omniprésent aujourd'hui, celui de « virtuel »? L'expression de « réalité du virtuel » est-elle moins contradictoire que celle de « réalité du possible »? Et le virtuel équivaut encore moins au potentiel, c'est-à-dire à ce qui est en puissance, mais qui n'est qu'en puissance et n'est pas encore effectif. Il peut cependant désigner un imaginaire matérialisé et en particulier technologisé, le virtuel en question est alors la réalité de ce qui passe du réel matériel aux images dont les effets perceptifs et affectifs ont un impact sur le sujet, effets décuplés par l'appareillage qui augmente la puissance de l'image via l'ordinateur. Dans tous les autres cas, le virtuel est confondu avec l'imaginaire, le possible, le probable, l'éventuel ou surtout le potentiel..., accompagnés d'une connotation illusoirement « réaliste »! Seule exception, la « virtualité mathématique », dans son lien avec la physique, introduit le terme manquant qui permet de discerner l'efficace du langage le quel introduit un rapport marquant au réel (autre que d'effet sur l'imaginaire<sup>27</sup>: car une théorie mathématique peut avoir un effet de préparation directe et directrice, une effectivité décisive de nouveaux modes d'« élasticité » dans le réel, impliquant une fiction (façon) de relation aux phénomènes<sup>28</sup>.

---

26 Dénoncé par Jean-François Mattéi dans « L'exclusion du politique », article paru dans « Le Monde » daté du 7-8 mai 1995. Depuis, sinon déjà bien avant, chaque élection se voit identiquement envahie de sondages suivis de dénonciation des confusions - de la fiction confuse - qu'ils introduisent.

27 La notion, si répandue pourtant, d'« image virtuelle » désignant une image produite numériquement, par opposition à « image analogique » qui implique une relation instantanée quoique médiatisée au réel, peut ramener la confusion: ce qui est virtuel ou en puissance dans l'« image virtuelle » est l'image, pas le réel.

28 Voir « L'enchantement du virtuel » dans Gilles Châtelet, *Les enjeux du mobile. Mathématique, physique, philosophie*, Paris, 1993, éd. du Seuil, coll. Des travaux.

En somme, il faut distinguer trois usages contemporains de *virtuel*:

- 1 possible non effectif, éventualité sans réel actuel (de sa possibilité, par définition non réelle) ou même potentiel;
- 2 matérialité technologique d'une image, avec son effectivité dans l'imaginaire, mais irréelle dans son iconicité (sa symbolicité d'image, qu'elle soit analogique ou numérique);
- 3 écriture (mathématique) au langage producteur de modes réels de relations au réel (phénoménal – dès lors grapho-phénoménal) – ce qui l'apparente à l'hypothétique.

Ces distinctions ne sont pas absolues, mais tendancielles: elles pourraient être brouillées, le sans réel actuel devenant réel dans le futur; l'irréel ayant une réalité psychique; le mode réel pouvant se révéler réellement indécidable... La clarification opacifie aussi en complexifiant! N'en demeure pas moins que le virtuel est principalement et irrémédiablement irréel, de même que les images virtuelles, issues du numérique en particulier, ne sont pas vérifiables ou attestables. Ce qui, cependant, ne justifie pas le glissement d'un Jean Baudrillard titrant «La guerre du Golfe n'a pas eu lieu» dans le journal *Libération* du 29 mars 1991: ce qu'il y nomme «virtuel» n'est que, dans ce contexte, mais est à coup sûr la fiction qui entoure le réel (meurtrier, pulsionnel, de puissance conquérante et destructrice...) de la guerre. À cette correction près, sa mise en garde était et reste par contre ajustée: «Etre plus virtuels [*sc. sensibles à l'effectivité des fictions, des façonnements «par ordinateurs» des cibles ennemies*] que les événements eux-mêmes, non pas rétablir la vérité [*sc. adéquate*], nous n'en avons pas les moyens, mais ne pas être dupes, et, pour cela, replonger toute l'information et la guerre dans la virtualité [*sc. la fictionnalité*] dont elles procèdent.» La désénonciation de la fiction, encore et toujours, ouvre seule au réel que la fiction avait «réalisée», exactement au sens d'un «réalisateur» de film.

Troisième délimitation, la fiction est ouverte à la différence logo-phénoménale par les *inventions hypothétiques*. Sont telles: l'hypothèse, la conjecture (y compris politique), le conditionnel (jouant du langage comme exploratoire, non comme modèle-reflet); la convention, le formel (ne s'autonomisant pas, gardant le sens de leur construction); le possible et l'éventuel (qui inscrivent en eux la béance du réel par l'imprévisible de la survenue, de la surprise, du

hasard<sup>29</sup>); le feinte expérimentale (qui met à l'épreuve ses conditions); le questionnement qui cherche l'amplification ou la radicalisation ou la ré-ouverture... Dans tous ces cas, la fiction est *ouverture au temps* et correspond à l'activité scientifique, épistémique, voire philosophique...

Quatrième délimitation, la fiction est ouverte à la différence logo-phénoménale par les *langages co-paraisant*. Sont tels: les re-présentations par « ressemblance » (au sens du peintre René Magritte de re-semblance au monde, non à l'objet, ce dont le célèbre tableau « Ceci n'est pas une pipe » offre la monstration), non par imitation identique ou similitude sans différences; les re-créations par analogie (marquée comme égalité de rapports, non comme égalité de contenus); les suppléments révélateurs de langage (modelages de langages, non de choses). Dans tous ces cas, la fiction est aussi *ouverture à l'espace* et correspond à l'activité poétique et esthétique – et affective (la fiction amoureuse par excellence). Référence à la poésie, ainsi du « commer-rythmer » et de la comparaison/comparution selon le poète Michel Deguy.

À l'horizon de ces délimitations, l'ouverture signifie en même temps l'ouverture de la fiction à son propre façonnement, la mise à nu de ses façons de faire – sans contrefaçons intéressées!

### *La fiction fait disparaître le songe*

*La vie est un songe*: la pièce de Calderon, écrite en 1635, donne un dernier fil conducteur de notre étrange et insistante situation fictionnelle qui constitue l'ombre portée de notre existence d'être parlant. La vacillement entre réel et imaginaire est en effet le sujet même du traitement symbolique, de la fiction théâtrale qui apparaît fiction de fictions – exemplaire traitement du fictif par le fictionnel (pour être le plus exact: du fictif littéraire!). Dans son mécanisme initial, en effet, la « comédie fameuse » vise à fixer les méfaits du songe: le somnifère que le roi Basile fait absorber au prince Sigismond doit lui faire croire qu'il a rêvé, si sa sortie de la tour où il vit en sauvage et la prise de pouvoir provisoire échouent à le montrer autre que l'horoscope ne l'a prédit: fauteur de catastrophes. Mais, outre le hasard et ses quiproquos, dont la survenue de Rosaure, femme déguisée en homme, un élément essentiel va permettre au

---

29 Le possible inclut la tentation d'une régie du réel: dans la prétention à déterminer ce qu'il peut être comme possibilité git la tentation de le déterminer en fonction de ce qui peut être comme pouvoir. Dans cet usage, la confusion avec le potentiel devient une erreur de pensée (de langage) si ce potentiel est qualifié de réel, qui répète la croyance au pouvoir (de la pensée) sur le réel. La logique du virtuel dans son exclusion-substitution du réel se retrouve ici.

prince de déjouer le piège de la fausse irréalité – la ruse qui feint le songe pour masquer la réalité du pouvoir – : il est sans cesse renvoyé à des affirmations sur l'échange vie-songe qui le poussent sans cesse à douter, à s'interroger pour finalement déjouer le destin prédit et surtout le réel de jouissance et de mort dont les pères au pouvoir portent la marque. Les ingrédients du fictif, au sens usuel du rêve et de l'imaginaire, sont donc multiples : prédictions, bévues, feintes, ruses et pièges, mensonges et dissimulations,... – mais ils sont suppléés par les ingrédients de la fiction, au sens littéraire (de la mise en jeu redoublée du fictionnel dans le fictif) : jeux du hasard, du manque et de la cruauté du langage qui permettent les dé-jeux du doute, de la mise en question, des contre-stratagèmes, de la désillusion,... Les dé-jeux (les jeux déconstructeurs) auront déjoué la vie fictive avec les jeux (formateurs : narratifs, figuratifs et rythmiques) de la fiction (affrontée à l'impossible à représenter de la jouissance et de la mort) qui découvrent la vie réelle.

\*

Que la vérité soit l'ouverture signifie négativement qu'elle n'est plus une signification dont l'idée devrait nous arrêter et nous diriger. Affirmativement, l'ouverture ne nous « signifie » rien, mais elle devrait ouvrir nos significations - action, connaissance, sensibilité... – , les transformer en signifiances. La vérité n'est pas dans une signification, mais dans une relation fictionnelle ouverte à la « chose même » différente, toujours en brisures de mouvement<sup>30</sup>... À cette condition assumée, elle peut « signifier » activement quelque chose, rendre signifiant l'être par l'*Ereignis* (événement/avènement – qui peut être de catastrophe...), l'humain par la dépense et la tension (du vivant et du symbolique), les différences par le a de la différence, le monde par le sens comme existence...

La fiction de la vérité, son façonnement ouvert et de l'ouvert, s'origine dans la différence du réel. Aucun langage ne dit le réel, mais son essence fictionnelle fait qu'il peut être vrai : dire la vérité. Le réel se rencontre (peu de façon prévisible – apologue de Colomb) si ce façonnement est ouvert à lui, ouvre des relations qui contribuent à le laisser apparaître, différenciant, tensivement, historiquement – phénomènes réels d'une co-incidence de la « terre » et du « monde » ou de l' « autre » comme de « soi » et du « commun »...

---

30 Que le réel apparaisse *jeu des brisures du mouvement* est la signification que je tire d'une méditation après enquête sur la dite « nature » dans *Les brisures du réel* (op. cit.). Corrélativement, il n'y a pas de fiction qui tienne sans jeu (dépense de langages), pas de jeu sans hasard (du réel), pas de hasard sans affrontement du réel dans son rien événementiel, les brisures du mobile, les phénomènes...

## LE MOUCHOIR QUI FAIT PLEURER DE L'AFFECTION

Sentir ne va jamais sans façons<sup>31</sup> que le mot renvoie à la sensation ou au sentiment. Et ce façonnement ne se fait pas en se surajoutant à un sentir primitif déjà établi, qui correspondrait à la phénoménalisation sauvage du corps humain : notre corps, dans toutes ses manifestations, n'est pas un corps *d'abord* « naturel » et *ensuite* « cultivé », il est immédiatement inexpérimenté et il devient, dans son apparition, *simultanément* biotique et symbolique. Il n'est corps humain que parce qu'il ne naît, il n'apparaît, même avant sa naissance, que dans une bio-logisation (médicale déjà) qui est d'emblée une logo-phénoménalisation (parentale et sociétale déjà). La perception ou l'affection, si elles impliquent à coup sûr une passivité, ne se produisent pas sans formation pour devenir réceptives, pas plus que la conception.

Cette solidarité, non sans déséquilibre, devrait aider à les comprendre comme à comprendre l'inanité des saucissonnages métaphysiques entre esthétique, éthique, politique, psychologie et épistémologie, ou des partages péremptoirs du genre : à l'art de s'occuper du percept, à la philosophie du concept, à la littérature de l'affect, tout cela dans la foulée du découpage de la pensée en facultés trop mécaniquement distinguées pour être effectives, à moins de cumuler les préjugés métaphysiques et leurs héritages scientistes dans la croyance naïve, loin des recherches de la biologie, aux correspondances ponctuelles et exclusives entre les lobes du cerveau, sinon les gènes, et les fonctions mentales... Penser, encore et toujours, c'est façonner par langages – ni seulement percevoir, ni seulement éprouver, raisonner, imaginer, juger<sup>32</sup>... À la pensée ne « suffit » aucune modalité : toutes lui sont littéralement indispensables. Elle ne s'épuise dans aucune « faculté » séparée lorsqu'elle cherche à s'approcher du réel, mais elle s'appuie sur des langages (le verbal, l'imaginal, le littéral...) qui interfèrent et interagissent entre eux pour des relations dans la différence. Une incursion, nullement un détour, sont donc nécessaires pour introduire à la question de la perception comme à celle de l'affection – à la fiction qui dispose d'elles, leur donne leurs significances.

---

31 *Façons de voir* (Paris, 1999, Presses Universitaires de Vincennes, coll. Esthétique hors-cadre) le montrait déjà en prenant appui sur l'expérience de la peinture.

32 A ceci près que le jugement réfléchissant, au sens kantien, mobilise et met en jeu précisément l'ensemble des dites facultés... Ces remarques ne font évidemment pas le point sur le génie des démarcations critiques de Kant dont la pensée se développe en les déconstruisant.

## *Sur l'expérience de la perception*

Sans reprendre ici une analyse menée ailleurs<sup>33</sup>, il convient de rappeler que la perception ne pallie pas les faiblesses de la raison et ne fonde rien : elle est une expérience, essentielle à l'être humain, et qui comme telle exige un processus actif, sans illusion d'une présence des choses, présence qui aurait été donnée dans on ne sait quelle réception sensitive immédiate. Si je perçois de façon unitaire, cette unité n'est ni hors temps, ni hors espace – ni hors corps « symbolique », de l'être parlant.

Mobilisant la conscience intentionnelle autant que le désir inconscient, loin de toute passivité fonctionnelle, la perception met en jeu le corps de langages dans lequel nous nous formons et par lequel nous entrons en relation au monde. En ce sens, elle confirme que toute expérience phénoménologique est ontologique : met en jeu notre mode d'être dans une relation à la différence de l'être et de l'étant – ou au réel dans la mobilité de ses brisures. Toute perception met en jeu la différence phénoméno-logique dans la différence onto-logique : en tant que corps d'un être parlant, je ne « sens » un phénomène que dans un langage qui manifeste les choses dans ce qu'elles apparaissent... Percevoir se constitue toujours dans une épreuve, une rencontre, une approche, déformation, malformation autant qu'information, reformation qui unifie d'origine le divers sensitif dans ce que Granel nomme des « qualités » lesquelles sont formées auprès comme au loin des choses perçues dans ce façonnement de langages. L'expérience en question prend part à la relation fictionnelle où se forment des qualifications perceptives et signifiantes, signifiantes déjà dans la perception même, de notre relation au monde. De l'olfaction à la gustation, au toucher, à l'audition et bien sûr à la vision, comme à leur perte à chaque fois (dégoût, aveuglement, etc.), les choses nous apparaissent au monde par la couleur ou le volume, la palette des odeurs - des parfums -, des saveurs ou des sonorités dont nous ne cessons d'accroître le champ dans, au risque de perdre, une mise en jeu fictionnelle des possibilités de notre corps d'être parlant, de l'infinité du désir qu'il éprouve dans la finitude qui creuse son existence infiniment ouverte au monde.

À l'appui de ce rappel, toute expérience artistique peut être convoquée, sans oublier que, loin de se ramener aux cinq sens, les arts mettent en jeu, comme on le verra plus loin, tous les sens du sens...

---

33 *Les brisures du réel*, op. cit., pp. 136-140 et dans plusieurs passages précédents de ce livre-ci.

Comment en serait-il autrement de l'expérience corporelle de l'affect ?

### *La genèse de l'affection*

D'où vient l'affect ? Cette question rejoint celle de l'apparaître ou de la genèse du phénomène qui renvoie à celle du langage dans sa différence : de quel langage apparaît ou se laisse apparaître le logo-phénomène de l'affect ? L'objection peut certes être avancée de ce que l'affect – le « sentiment » – serait par excellence spontané pour ne pas dire instinctif, donné naturel du corps précédant toute formation symbolique, qu'il serait à tout le moins une expérience passive pure qui nous mettrait en contact avec un corps primaire ou sauvage. Formulée comme telle, elle n'est pas tenable longtemps : sans parler de l'amour - impensable hors d'un tissu historique et d'une expérience sexuelle sans rapport immédiat à la reproduction naturelle –, un affect apparemment aussi brut et spontané que la douleur ne se sépare jamais d'une formation symbolique qui précisément la constitue comme expérience. Des lésions physiques anciennes, en effet, jusque là indolores et sans être aggravées, ne sont-elles pas soudainement perçues douloureusement ? Inversement, certains psychotiques ne se montrent-ils pas insensibles à la brûlure ou à la gerçure ? Et communément, n'établissons-nous pas sans cesse une relation différente à notre souffrance qui entraîne son accentuation ou son atténuation, voire son apparition et sa disparition ? Si la croyance est si partagée en une affection brute de l'affect, n'est-ce pas parce qu'entre la douleur « physique » et la souffrance « symbolique », comme entre la sensation et la perception, une substitution aurait entraîné une confusion ?

À nouveau, il convient de ne pas dualiser le phénomène par deux temps successifs dans sa genèse puisque l'apparition de la perception de l'affect n'est pas autre chose que l'affect. Faute de quoi une blessure ou même une simple hausse de température seraient déjà en elles-mêmes un affect : mais comment isoler la sensation de douleur ou de chaleur de l'expérience de sa perception même diffuse ? L'affect accompagne de façon multiple, changeante ou diverse, une même incidence physique, même si elle ne l'accompagne que de façon ténue, *quasi* imperceptible, ce qu'exprime fort bien le préfixe du verbe *res-sentir*. De ce point de vue, la qualification de l'affect par l'impression reste trop vague. La seule distinction patente serait celle de l'affection, au sens ancien d'une « modification de l'être physique ou moral quelle qu'en soit la cause » (Dictionnaire Robert), et de l'affectivité : je peux dire que je suis affecté d'une infirmité, cela ne dit rien de l'affect ressenti constamment et/ou différemment tout au long de mon existence en relation affective à celle-ci.

Mais l'affect est-il synonyme de l'affectif? Pas si ce dernier équivalait seulement au sentimental, pas même s'il renvoie aux traditionnelles « passions de l'âme ». Nous rencontrons des difficultés similaires pour différencier d'un côté la *Stimmung*, qui signifie tantôt l'humeur ou le sentiment, voire la coloration, tantôt la tonalité affective, en tout cas qui implique un appel (*Stimme* signifie « voix ») et un accord (*stimmen* signifie « s'accorder à »), et d'un autre la *Befindlichkeit*, qui signifie tantôt le sentiment de la situation, tantôt l'affection ou le fait d'être disposé ou la tonalité, qui « inclut existentiellement une assignation ouvrante au monde à partir duquel de l'étant abordant peut faire rencontre »<sup>34</sup>, ou la disposition affective. Toutes ces distinctions fluctuent selon les auteurs et les niveaux qu'ils proposent de distinguer (psychique, existentiel, ontologique...). Mais ne concourent-ils pas tous à souligner la signifiante de son expérience qui inclut l'atteinte et l'ouverture, l'appel et l'accord, la disposition et la tonalité, sans omettre la pulsion? Peut-être l'indétermination décisive du phénomène est-elle le mieux rendue par ce que Jean-Luc Nancy avance sous le terme d'affectabilité: l'être-passible-de, le sensible, « comme un être-en-soi-toujours-déjà-touché, touché par la possibilité d'être touché », la fragmentation<sup>35</sup> où dans le pathique et le praxique nous existons « au » monde. La question cependant rebondit car d'où et comment et surtout « quel » surgissent cette « possibilité » et ce « pathique-praxique » de l'affect qui ne serait pas pure passion réceptive, mais action réceptrice ou réception active, pour ne pas dire actrice?

Même si ces affirmations descriptives ou récapitulatives sont sujettes à variations et à discussions, il en ressort que l'affect ne peut être aisément discerné, encore moins décomposé, que son expérience convoque et conjugue des éléments ou des aspects indissolubles dont il nous faut faire l'épreuve. Soit l'angoisse. A la multiplicité des analyses, parmi bien d'autres Kierkegaard, Heidegger, Proust ou Artaud, celle de Jacques Lacan, qui n'ignore pas les précédentes, ajoute son expérience clinique dont témoigne son séminaire, tenu en 1962-63, intitulé *L'angoisse*<sup>36</sup>. Il y poursuit l'enseignement de Freud qui, déjà, indiquait d'une part que l'affect est toujours tributaire d'une représentation, est souvent lié à une réminiscence et est toujours déplacé, d'autre part que l'angoisse se marque de la proximité de la pulsion. Retenons que, lorsqu'il définit les affects en tant que « reproductions d'événements anciens, d'importance vitale,

---

34 Martin Heidegger, *Être et temps*, paragraphe 29, trad. franç. Emmanuel Martineau, Paris, 1985, éd. Authentic, h.c

35 *Le sens du monde*, Paris, 1993, éd. Galilée, p.196.

36 Séminaire X, Paris, 2005, éd. du Seuil.

éventuellement préindividuels»<sup>37</sup>, l'élément décisif est celui qu'introduit la re-production : car celle-ci signifie que l'affect n'est pas immédiat et suppose un sujet dans son histoire. Comme toujours Lacan développera les conséquences de cette découverte freudienne.

L'affect certes est lié au corps, comme le voulait déjà « la résection depuis Platon de ces passions selon le corps : tête, cœur, voire comme il dit *epithumia* ou surcœur »<sup>38</sup>. Mais l'opposition dualiste de l'intellectuel et de l'affectif en découle et nous montre ce sur quoi doit porter la réduction : l'idée de corps comme objet donné dont il n'y aurait qu'à constater les effets immédiats et donc aussi l'idée de l'affect comme expression « naturelle » du corps. L'affect n'est pas « protopathique », il n'est pas « l'être donné dans son immédiateté ni le sujet sous une forme en quelque sorte brute » (séance du 14 novembre 62 du séminaire de Lacan). Et pour montrer combien « *l'affect a très certainement une structure de fiction* »<sup>39</sup> (je souligne), Miller rappelle que tous les gestes sont codés et que l'émotion la plus spontanée ne se sépare pas d'un rituel qui la soutient et la constitue différemment. C'est ainsi que dans la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'exhibition publique d'un mouchoir pour marquer son émotion est venue signaler une modification de la sensibilité, autrefois vouée à l'impassibilité, et l'apparition d'un affect nouveau d'attendrissement et d'humanité au point de déclencher très physiquement des pleurs nécessitant l'aide d'un mouchoir. Le corps « brut et immédiat » n'explique ici, moins que jamais, la moindre « expressivité » : ce serait plutôt l'inverse si cela avait un sens de parler d'une expression qui précède ce qu'elle exprime. Nul doute que pareils mécanismes formulés dans des mots piégés doivent être mis hors circuit !

Comment dès lors apparaît l'affect de l'angoisse ? Freud, par delà les descriptions énergétiques (l'affect comme « décharge ») qui perpétuent l'idée d'une causalité physique, rapporte l'angoisse à une perte (traumatisme de la naissance, castration, objet de l'amour maternel...) : « Pour s'exprimer plus généralement, c'est à la colère, à la punition du surmoi, à la perte de son amour que le moi donne valeur de danger et c'est à elle qu'il répond par le signal d'an-

---

37 Sigmund Freud, *Inhibition, symptôme, angoisse*, Paris, 1978, P.U.F., p. 57. Rassemblant le passage dont est extraite cette citation, Jacques-Alain Miller le traduit comme suit : « Les états affectifs ont été introduits dans la vie psychique en tant que précipités de très anciennes expériences traumatiques, et qui sont revivifiées dans des situations similaires comme symboles mnémoniques. » (*À propos des affects dans l'expérience psychanalytique*, Actes de l'École de la Cause freudienne, vol. X, Paris-Bruxelles, 1986, p.122).

38 J. Lacan, *Télévision*, Paris, 1974, éd. du Seuil, p.39.

39 J.A. Miller, op. cit., p.119-125.

goisse.»<sup>40</sup> L'angoisse est le signal d'une perte « d'amour » ressentie comme un danger. Seulement, cette perte ne se laisse pas ramener à un élément ponctuel. De quoi est-elle perte dans ce cas? Et d'abord dans quoi ou pour qui est-elle perte? Dans et pour le sujet, traversé de son désir et de ce qui le structure, le signifiant de sa relation à l'Autre, qui ne s'identifie au corps de la mère qu'en tant qu'elle porte l'ordre du langage dans sa chaîne de signifiants et le lieu de la loi depuis le Nom-du-Père<sup>41</sup>. Cependant, alors que le désir s'enracine dans cet ordre symbolique, c'est de l'irruption du réel que jaillit l'angoisse.

Pour saisir toute la portée de ces indications, il faut d'abord insister sur le fait que l'émotion, induite par un événement extérieur au plan vital, animal, n'est pas l'affect, lié au sujet. Ensuite, il faut comprendre pourquoi Lacan déconstruit la caractérisation traditionnelle qui distingue la peur qui aurait un objet et l'angoisse qui serait sans objet. Paradoxalement, si la peur peut apparaître sans objet, dans la mesure où elle surgit devant l'inconnu et se dissipe lorsque sa cause est révélée<sup>42</sup>, l'angoisse, d'être sans cause (extérieure et immédiate), « n'est pas sans objet » (affirmation réitérée depuis la séance du 9 janvier 63)! Mais de quel objet s'agit-il? Non d'un objet constitué communément, mais de « l'objet, si je puis dire, le plus profond, l'objet dernier, la chose. C'est en ce sens que [l'angoisse] est ce qui ne trompe pas » (séance du 26 juin 63). Si le senti-ment, l'angoisse est le seul affect qui ne trompe pas... La « chose », objet primordial mythique d'une jouissance maternelle absolue, est un objet perdu avant le désir et son objet<sup>43</sup>, en deçà de la structuration du sujet. Et l'angoisse surgit dans la faille entre désir et jouissance. L'impasse du désir, qui ne rencontre que le reste de l'Autre, apparue dans le vide la jouissance (la jouissance est sans manque, en tant que réel, mais non sans évidemment : elle fait trou dans le symbolique), laisse le champ libre à l'angoisse. Dans la certitude de ne pas savoir quel objet a le sujet est pour le désir de l'Autre, dans la certitude du non-manque d'objet de son désir à même la jouissance, dans ce toucher à vide du

---

40 S. Freud, op.cit., p.64.

41 Lacan rappelle à la séance du 13 mars 63 : « Je vous ai déjà appris à situer le procès de la sub-jection pour autant que c'est au lieu de l'Autre sous les espèces primaires du signifiant que le sujet a à se constituer, au lieu de l'Autre et sur le donné de ce trésor du signifiant déjà constitué dans l'Autre et aussi essentiel à l'avènement de la vie humaine que tout ce que nous pouvons concevoir de l'*Umwelt* naturel. ».

42 Lacan donne l'exemple d'un récit de Tchekov, *Frayeurs*, où le narrateur est pris de panique du fait d'une flamme inexplicable apparue à la lucarne d'un clocher inaccessible. L'explication naturelle du phénomène fera bien sûr s'évanouir la peur, sans faire disparaître pour autant la lueur. Sans objet signifie donc sans objet dans le sujet.

43 Soit l'objet *a*, ce qui choisit de la chaîne symbolique, de l'Autre, et qui marque la perte du phal-lus, que l'homme n'est pas et que la femme n'a pas, soit la castration. L'angoisse manifeste la perte du manque lui-même, en rapport au réel de la jouissance.

réel apparaît l'angoisse. Le chez soi, *das Heim*, se révèle inquiétant et étranger, *unheimlich*. De ce point de vue, l'angoisse renvoie à la « réponse au danger le plus originel », à la « détresse absolue de l'entrée au monde » (séance du 30 janvier 63) qui se manifeste par le cri « coïncidant avec l'émergence même de celui qui sera le sujet » (séance du 3 juillet 63). Mais il y a plus par delà cette angoisse de la naissance. Car ce n'est pas d'un manque d'objet que souffre l'angoisse – c'est bien le désir qui se structure d'un tel manque –, mais de l'absence de manque, d'un « ça ne manque pas » (séance du 5 décembre 62), d'une défaillance du désir par son trop-plein. Ainsi, ce n'est pas le manque du sein maternel qui provoque l'angoisse de l'enfant, puisque c'est à partir de là qu'il met en jeu symbolique la présence et l'absence (à l'instar du fameux jeu de la bobine scandé par le *For/Da*, loin/près, de l'enfant), mais au contraire c'est ce qui dans l'omniprésence de la mère en prend la place. Enfin, l'angoisse peut survenir au creux de la jouissance, principalement sous la forme de l'angoisse de castration, car c'est « parce que le phallus ne réalise pas, si ce n'est dans son évanescence, la rencontre des désirs, qu'il devient le lieu commun de l'angoisse » (séance du 29 mai 63) : l'objet *a* absent qu'est le  $-\varphi$  (symbole du phallus) figure le lieu de l'angoisse commune à l'homme et à la femme.

La provenance des affects ne se pointe pas : elle est supplémentaire, elle s'engendre dans la supplémentarité d'origine (au double sens derridien, déjà rappelé, de ce qui s'ajoute et de ce qui supplée) de la relation originante de l'un à l'autre dans le langage et sa béance. Qu'ils soient du corps ne les dissocie pas de cette genèse puisque le corps du *parlêtre* est « symbolique » de part en part. Mais cet élément du langage n'est pas un plein pour autant : il se structure dans l'expérience de la division du corps du sujet qui est celle du désir troué par le réel de la jouissance et de la mort, sinon de la naissance. L'affect est un fragment du devenir autre du corps, de la genèse du corps depuis ce qui l'affecte de langage : « N'est-ce pas, demande Lacan, du langage que nous sommes de façon prévalente affectés ? »<sup>44</sup>. Y aurait-il un seul affect qui échapperait à l'expérience génératrice et formatrice de la constitution ou fiction du corps dans le langage ? Précisément, l'angoisse ne jaillit-elle pas et ne situe-t-elle pas hors de l'ordre symbolique dont le langage est porteur ? La dissidence d'une irréprésentation dans l'affect de l'angoisse ne la rend pas pour autant sans objet, donc sans lien avec l'Autre : mais cet objet se révèle indistinct, nullement antécédent, naturel ou prédonné. *Que l'angoisse soit le signal d'une perte ressentie comme un danger*, la perte du manque et du désir de l'autre, qu'elle ne trompe pas parce qu'elle touche au réel de la jouissance où se certifie cette perte du manque, sinon cette

---

44 R.S.I., revue *Ornicar*, 2, Paris, 1975, p.104 (R de réel, S de symbolique et I d'imaginaire).

substitution de l'« objet » par la « chose », *n'apparaît que de sa relation perdue au désir et au langage.*

Mais l'impossible à dire de l'angoisse n'empêche pas qu'elle ne laisse exercer sa pulsion dissociante du symbolique dans le cri comme fracture de ce même symbolique. Jusqu'à quel point n'en va-t-il pas de même de tout affect ? L'affect singulier de l'angoisse n'indique-t-il pas le trou du réel dans la genèse de toute affection comme de toute désaffection ? Ce qui expliquerait pourquoi, depuis cette impression de rupture ou d'irruption, les perceptions, les expressions, les sentiments et les passions actives de l'être parlant, sans parler des émotions réactives qu'il contient ou non, pourquoi toutes ces choses ressenties où la tradition méconnaissait les affects ont été déterminées comme effets passifs, sans façonnements. Les affects apparaissent, impressions expressives, expressions impressives, protéiformes dans la fiction de leur action réceptrice du corps humain inexpérimenté et du même coup toujours en formation. *Les affects apparaissent comme fragmentation dis-symbolique du corps.*

\*

Pour l'être humain dans la liberté de son ouverture au monde depuis le corps du désir et du langage, en conséquence éthique, il y a des affects abandonnés, cédés au réel hors langage, soit des désaffections qui peuvent mener à l'ignoble du monde pour des corps « impulsifs », et des affects analysés, ouvrant à l'indéterminé, soit des affections qui peuvent mener au réenchantement du monde pour des corps affrontés à la division symbolique des pulsions. Enjeu éthique qui passe par une lucidité et une activité « esthétique » ? Je le pense : enjeu de notre relation au fictionnel...

Car quelles qu'elles soient, la perception de n'importe quelle affection ou dés-affection et l'affection de toute perception ou im-perception se jouent dans cette relation entre symbolique, réel et imaginaire que nous révèle la psychanalyse : se jouent dans le fictionnel.

## LASCAUX CONTEMPORAIN

### DU CORPS À L'ART

Entre la pensée de l'art et l'art de la pensée, quoi de commun par delà l'inversion des mots? Le corps. Non je ne sais quel corps naturel, animal ou fonctionnel<sup>45</sup>, mais notre expérience du corps dans le monde, c'est dire encore et toujours l'expérience de notre inexpérimentation d'êtres ouverts du désir dans le langage. Quitte à se répéter, il convient de remarquer sans relâche que notre naissance est immédiatement double, matérielle et symbolique, selon la façon dualiste de parler. Et il faut tenter de mieux redire: notre naissance a lieu de façon logo-phénoménale, nous apparaissions dans le langage, nous sommes parlés puis parlant dans la phénoménalisation (qui n'est biologique que pour un point de vue exclusif, en dépit de son effectivité «partielle» – mais quel sens cela a-t-il de naître partiellement?). Et pourtant cette venue double au monde implique une division: non pas celle, duelle, entre corps et esprit ou langage, mais entre corps, d'une part, en un sens qui aurait été intégralement organique, et, d'autre part, corps-langage, inséparablement. Cette division originare inséparable, avec la perte de la fonctionnalité de type physiologique, force à la poursuite de la naissance, ce pourquoi nous advenons dans le temps, nous ne sommes jamais nés ou natures (on se souvient de l'étymologie du mot nature dans le latin *natura*, action de faire naître), mais toujours à naître, à "naturaliser" ce qui se confond pour nous avec "historiciser" ou constituer. Ce qui ne signifie pas que le corps humain soit un pur produit culturel: il n'y a pas plus de corps construit que de corps naturel! Dès lors, si notre corps ouvert ou désirant du langage nous laisse à naître, comment a lieu cet engendrement? Certes dans la recherche de la maturation et de la maîtrise par la conception, qui tente d'homogénéiser, de signifier, de socialiser: il s'agit de rendre le monde assimilable et reconnaissable, c'est ce qu'on appelle la réalité. La réalité, sans craindre de le marteler, c'est le réel imagé, signifié et transformé par nous, ce n'est pas le réel. Mais simultanément, parce que cet empire symbolique accentue la séparation du monde (du moins de notre monde historiquement hérité) dans l'idéalisation et le privilège de la vue, l'épreuve du corps-langages a lieu dans la recherche de la perception, qui n'est pas sensation simple, mais épreuve de l'hétérogénéité des sens et de leur supplément symbolique. Que la

---

45 Mais cette conjonction elle-même demande des réflexions nourries qui la remettent en question: par les observations des éthologues et l'éthologie des éthologues (dont témoigne *Quand le loup habitera avec l'agneau*, de Vinciane Despret, Paris, 2002, éd. Les empêcheurs de danser en rond), par les méditations philosophiques, entre Heidegger, Derrida, Elisabeth de Fontenay, tant d'autres...

naissance de l'art, à Lascaux et ailleurs, ait parachevé la naissance de l'humanité témoigne sans doute de cette tension initiale entre la séparation et l'assimilation du monde, ou encore, comme le souligne Jean-Luc Nancy dans *Les Muses*<sup>46</sup>, entre l'étrangeté et la reconnaissance de son humanité pour l'homme qui trace, par la technique du pochoir, la figure de sa main (négative) sur la paroi d'une caverne.

### *De l'esthésique à l'esthétique*

Ceci posé et reposé, il semble établi que notre genèse, l'apparaître de notre corps dans un monde humain, se passe bien entre pensée et art, ce qui justifie le renvoi de la pensée de l'art à l'art de la pensée, à condition de le comprendre entre conception et perception et de là entre esthésique et esthétique. Il semble établi... Sauf que ce qui semble établi, c'est que la séparation et l'étrangeté, l'hétérogénéité des sens et la supplémentarité des langages constituent cette genèse contre l'identification et l'assimilation, l'homogénéité et l'idéalisation. Les inexpériences esthésiques, dans l'épreuve de la différence entre phénomène et parole, entre apparaître du monde et faire-paraitre du langage, requièrent des expériences esthétiques, c'est dire au moins aussi érotiques et techniques. Il n'aura pas suffi de pallier un défaut d'abstraction par un retour sensitif, pas même de pallier un défaut du voir par le toucher, pour trouver, faire venir ou inventer la perception des choses, encore moins des autres. Le défaut, la séparation et la perte du donné immédiat, dans l'origination du langage, comme du cri des langues et de la langue des cris, où notre humanité (se) découvre sa béance, devant laquelle elle reste littéralement bouche bée, bref la différence phénoméno-logique, plus que jamais irréductible, appelle une autre genèse qui mobilise autrement les sens, ou plutôt notre rapport aux sens. Dans cet autre rapport se forme notre « chair », qui n'est pas, on le sait depuis Merleau-Ponty, notre corps donné, organique, mais qui surgit du chiasme ou de l'entrelacs dans l'expérience du corps inexpérimenté. Cette notion de « chair » signifie que mon corps, et d'abord mon oeil, s'ils sont différents des choses qu'ils perçoivent ou qu'ils voient, ne le sont que dans un tissu qui les relie à elles parce qu'elles en font partie. « L'énigme tient en ceci, écrit Merleau-Ponty dans *L'oeil et l'esprit*<sup>47</sup>, que mon corps est à la fois voyant et visible. » Je regarde et je me regarde, je me touche touchant, je me découvre dans un entrelacement entre non seulement moi et les choses, mais moi et moi-même, entre moi et les autres, entre moi et le monde. Car si percevoir est toujours percevoir quelque chose, ce quelque chose n'est jamais donné ponctuellement, isolé et signifié, il est perçu dans des rela-

---

46 Paris, 1994, Galilée éd.

47 In «Les temps Modernes», 184-5, Paris, 1961, p.197.

tions, dans un champ logo-phénoménal qui comprend aussi mon corps. Mon corps est pris et prenant du monde, ce qui laisse à découvert mon existence. Avant toute représentation du monde, le sentant-senti du corps et les sensibles des choses se trouvent entrecroisés, intriqués. La « chair » est la signifiante de cette ouverture et de cet entrelacement du voyant et du visible dans l'(in) expérience corporelle. Qui appelle un façonnement, la fiction du corps<sup>48</sup> : de son écart originnaire des sens et de sa constitution par couches, de son histoire structurale, de sa genèse simultanée et cependant transformatrice du physique, du social, du psychique, du sexuel, du symbolique...

Que le toucher lui-même, « le sens de notre corps tout entier » pour Lucrece<sup>49</sup>, ait besoin, pour constituer l'expérience de notre corps dans son éventuelle unité sensitive, de se toucher démontre encore qu'il n'y a pas un fondement assignable, purement naturel ou décisivement culturel, de notre origine. Le toucher lui-même est provoqué dans l'écart qui exige une transformation. Et n'est-ce pas l'expérience de l'art, ce qui confirme le témoignage de sa naissance? Les peintres par excellence ne se satisfont pas de reproduire un monde donné, mais font paraître l'expérience d'un écart et d'une transformation qui met en jeu le corps, la sensation, et d'abord la vision, pour qu'apparaisse l'oeuvre. Comme l'écrit Eliane Escoubas : « Ce qu'il y a d'art dans l'oeuvre d'art, c'est cela même : cet arrachement de l'oeuvre à sa situation, cet arrachement que l'oeuvre porte comme son essence même, cet arrachement qu'elle *est*. »<sup>50</sup> Et cet arrachement au déjà-donné, ou plutôt au *déjà-là qui n'est pas donné pour nous*, qui appelle notre constitution dans la donation (pour emprunter la terminologie de Husserl), cet arrachement provoque un surgissement, l'événement d'un monde naissant dans et grâce à l'oeuvre d'art : « *Aisthanesthai* et *phainesthai* ne font qu'un : *sentir* et *paraître* constituent un monde comme surgissement : le «phénoménologique» s'inscrit au lieu même où le monde *fait-monde*. »<sup>51</sup>

Cependant, si la genèse de l'être ouvert du langage se fait dans l'art qui divise, déplace et supplée les sens hétérogènes et inachevés, comment se fait l'art? Justement, l'art tel que nous le recevons contient la trace de ce qui se fait pour que nous existions. Autrement dit, l'art fait est la trace de notre tracement, il renvoie à l'art se faisant, à la *technè*, à notre façonnement, à la fiction de la relation différentielle de notre corps au monde. L'art offre la trace de notre corps

---

48 Max Loreau, *La peinture à l'oeuvre et l'énigme du corps*, Paris, 1983, Gallimard éd.

49 Dans le *De rerum natura*, l.II, v. 434-5, comme le rappelle Nancy, *Les muses*, p.35.

50 E. Escoubas, *Liminaire* au dossier «Art et phénoménologie» de «La part de l'oeil»-7, Bruxelles, 1991, p.8

51 Art. cit., p. 10.

en formation perpétuelle et ce corps advient de la fiction dans la différence logico-phénoménale. Nous revoilà à notre point de départ, mais transformé dans l'écart : la pensée de l'art et l'art de la pensée ne se croisent et ne font corps que par l'action entre eux du fictionnel.

### *Tracements de l'art*

Y a-t-il des traits persistants entre l' « art » dans la « préhistoire » et l' « art » actuel ?

La remise en question, la disparition même de l'art, proclamée çà et là depuis un bon bout de temps, devrait nous pousser à répondre par la négative à une telle question ou même à ne pas la poser, car elle est devenue caduque pour ne pas dire absurde. Et cela d'autant plus que son application à des "productions" qui remontent à des époques où manifestement l'art n'existait pas en tant que domaine ou activité distincte est un anachronisme. Nous devrions donc être amenés à porter le soupçon sur l'usage même du mot « art » ... Et même si l'on fait abstraction de ce soupçon, ce que la notion d'art recouvre aujourd'hui n'est pas plus qu'un ensemble d'objets culturels, d'une part valorisés par des institutions académiques et commerciales, d'autre part destinés à l'ornementation d'une habitation ou à la collection d'un musée. Pareil ensemble n'existait évidemment pas dans la dite « préhistoire ». Reste que la question que le mot "art" condense ou symbolise continue de se poser à travers sa remise en question elle-même.

Pour la remettre à plat, deux remarques préliminaires. Tout d'abord, il n'y a aucun doute que l'hominisation donne lieu – j'emploie le verbe au présent parce que notre « hominisation » est constante, toujours recommencée – à des pratiques qui non seulement prélèvent des choses de la nature, les mettent à part et les transforment, selon diverses « techniques » qui constituent notre prothèse originaire, selon l'expression de Bernard Stiegler, mais de plus et surtout attribuent à certaines d'entre elles une valeur dite sacrée et liée à un interdit (ouvrant du même coup l'espace de leur transgression dans l'érotisme, le rire, la fête ou la guerre), en les mettant en même temps hors d'usage, hors de toute utilité productrice ou reproductrice. La question se pose alors : que signifient les objets qui apparaissent dans cette prise d'écart par rapport à la sphère de l'économie « restreinte », selon la qualification de Jacques Derrida lecteur de Georges Bataille, et qui participent d'une « économie » générale ? Celle-ci se découvre dans l'échange inutile, dans la dépense « en pure perte », dont témoigne par exemple le rite du potlatch décrit par Marcel Mauss, ou tout simplement dans le jeu tel que Johan Huizinga l'a décelé à l'origine formatrice de toute culture humaine. Cette activité ludique diffère du jeu animal par l'énoncé de

ses règles et de sa délimitation spatio-temporelles, par la lutte de prestige impliquant le défi au hasard et par la diversité de ses inventions... Fondamentalement, le jeu joue de l'absence dans une autre présence, se constitue dans un façonnement ou une fiction de ce qui n'est pas là, pas là de cette façon ou tout simplement de ce qui n'est pas – à partir du jeu du langage lui-même.

Ensuite, tout aussi génériquement, en deçà de toute question sur l'art, nous avons souligné à maintes reprises que la perception humaine des choses ne se réduit pas à la sensation brute ou fonctionnelle, c'est-à-dire déterminée par la nature, obéissant à des fonctions vitales. La perception diffère de la sensation du fait de l'irruption du langage ou si l'on préfère du symbolique. L'expérience cruciale du langage entraîne en effet la modification de notre rapport au monde depuis la capacité structurante et génératrice de différenciation jusqu'à la puissance de négation et d'inter-dit, puissance de construction mais aussi de destruction inhérente à la formation psychique du *parlêtre*. Le milieu humain et tout ce qu'il contient, ce que nous appelons le monde, sont ainsi d'emblée grevés des significations les plus diverses qui modifient la sensation la plus anodine, la chargent d'un supplément de sens, à tous les sens du mot « sens », selon l'insistance de Jean-Luc Nancy<sup>52</sup> : sensation, signification, direction, discernement, opinion, penchant même - et la liste n'est pas close. Nous parlons des cinq sens, du sens des mots, du sens de l'équilibre, du mouvement, de la proportion ou de l'harmonie, etc., nous parlons encore du sens giratoire, singulièrement du sens commun ou du bon sens... Bref, il se confirme que la perception humaine n'est pas seulement esthétique (du grec ancien *aisthesis*, sensation) : elle est simultanément esthétique. Ou mieux, la perception humaine est esthétique pour être esthétique, ou si l'on préfère signifiante pour être sentie...

Car l'objection ne peut manquer de se poser aussitôt : ce mot d'esthétique, glissé dans un discours à la recherche des traits hypothétiquement spécifiques et universels de l'art, ne présuppose-t-il pas ce qu'il est censé introduire ? L'esthétique est, de fait, une discipline et même un mot récents, apparus conjointement au dix-huitième siècle. Et qui plus est, elle apparut liée à la notion de « beau » dont la relativité n'a plus à être démontrée.

L'objection est recevable, sans aucun doute, si l'on entend par esthétique la théorie du beau. A distance, il nous suffira de joindre les exigences contenues dans la perception, à savoir l'esthésie dotée de signifiante, et dans la *dépense*, à savoir le jeu sans fonction utile, pour orienter résolument notre question.

---

52 Qui dans *Le sens du monde* (loc. cit.) lui donne son sens le plus manifeste : l'existence – le monde n'a pas de sens, il est le sens au sens de l'existence...

Pour ce faire, observons les prétendus deux bouts de ce que notre culture considère comme histoire de l'art.

En premier lieu, la préhistoire. A la "naissance", parmi d'autres lieux, les dessins bouleversants des grottes de Lascaux... Bataille rattache ces oeuvres à l'activité ludique; elles ne sont pas imitatives et nutritives (tel que serait le jeu de la lionne avec les lionceaux, s'il est un jeu axé sur l'apprentissage de la chasse); loin au fond de grottes obscures et inhabitables, en-dehors de toute activité socio-économique, les dessins souvent de couleur ocre sont tracés en haut des parois: ils obéissent à des délimitations spatio-temporelles réglées, ils défient la nuit, l'inconnu et le hasard, ils inventent une présentation, énigmatique, pour nous sûrement, en tout cas faisant probablement signe vers un sens de l'inconnu pour leurs contemporains mêmes. De plus, ils sont des créations ou des formations visibles, mais également abstraites et durables, impliquant un partage entre le monde extérieur des activités au grand jour et le monde intérieur des cavernes au fond invisible, partage qui se retrouve dans les rites d'inhumation des morts à la même époque comme dans l'interdit sexuel structurant les relations de parenté et sans doute dans les autres objets du même type comme les musicaux ou les sculpturaux... Quels traits s'en dégagent? J'en discerne (au moins) quatre.

Entre 30000 et 12000 ac, au paléolithique supérieur, apparaît un « art » pariétal (du mot parois) ou rupestre (du mot rocher en latin) caractérisé par:

- 1° des formes durables, sensibles et significatives,
- 2° façonnées par des corps humains, dotés de paroles, qui les font paraître dans des conditions non naturelles, une négativité ou une différence,
- 3° à fonction non-utilitaire, ludique et symbolique (non immédiatement représentatives, abstraites),
- 4° de présentification de ou tentative de communication avec l'immaîtrisable (de la mort et de la sexualité, de la nature et des animaux, de la survie, de l'invisible...).

Examinons, en second lieu, l'art contemporain (et je m'en tiens à l'art pictural et à ses développements qui déjà débordent du côté de la sculpture, de la danse ou de la vidéo). Le geste de Marcel Duchamp, il y a près d'un siècle, déposant un urinoir, le premier *ready made*, dans une salle d'exposition, inaugure sans doute dans sa mise en question par la dérision, notre époque artistique. Mais, inutile d'y insister, cette expression recouvre des manifestations innombrables et hétérogènes, pour ne pas dire hétéroclites! Je ne parle même pas de la série des "révolutions" qui, de l'impressionnisme à l'abstraction, ont scandé l'histoire de la peinture moderne. Je fais allusion aux multiples qualifications qui ne

cessent de surgir sous la plume des critiques et des marchands : art relationnel, numérique ou biotech, parmi les récentes...

À travers les plus frappantes manifestations de cette activité contemporaine (en vrac : libérations des éléments de la peinture - lignes, couleurs, moyens de production -, prélèvements d'objets, sous diverses formes et par divers moyens techniques, dans ce même monde, actions du et sur le corps de l'artiste et parfois du public, interventions dans le monde ambiant, naturel ou culturel, de façon dramatique ou drôlatique ...), quels effets provoquent les productions qui se déclarent artistiques aujourd'hui ?

Je propose de les décrire selon une oscillation entre deux pôles : la dénonciation et la présentification<sup>53</sup>. *Ce qui est dénoncé*, outre les interdits sociaux liés au corps, à la mort et à la jouissance, c'est la marchandisation spectaculaire de l'art, l'emprise de l'image médiatique, la machinisation ou la reproduction mécanique, la spéculation financière, la violence sous toutes ses formes, fût-ce en les mimant de façon dérisoire ; c'est en même temps la religion de l'art, sa valorisation culturelle contradictoirement élitiste et massive, son enfermement dans les musées et sa confiscation par les spécialistes (d'où le thème opposé de l'art pour tous et partout)... *Ce qui est présentifié*, dans, encore une fois, un façonnement ou une *fiction de présentation*, le plus souvent à l'envers de la dénonciation, c'est l'absence (du beau), la perte dans la profusion (du visible), la mort (réelle dans l'absence et la disparition), l'épuisement des formes et des images et la plus élémentaire transfiguration ; c'est ainsi la chose - objet, y compris technologique, corps, matière, y compris vivante - qui se trouve, se retrouve donnée à percevoir de nouveau. Or, de la dénonciation à la présentification, n'est-ce pas la même tentative de transformer les apparences les plus éculées en phénomènes, de re-lever les sensations les plus épuisées en perceptions, bref de rouvrir le monde dans l'infini de son apparaître et, enfin, de raviver le « partage du sensible », heureuse expression de Jacques Rancière, partage littéralement signifiant, faisant, fictionnant les signes, entre nous, y compris les plus insensibles ?

---

53 Pour cette prise de conscience descriptive, dette reconnue et hommage rendu aux livres de Thierry de Duve et en particulier à l'importante introduction qu'il a donnée à l'exposition *Voici* (Bruxelles-Paris, 2000, Ludion-Flammarion éd.).

Dès lors, ne retrouvons-nous pas, quelles que soient les modifications liées au profond changement d'époque, certaines caractéristiques de l'« art » de la pré-histoire dans l'« art » contemporain ? A savoir :

- 1° une activité ludique, non-utilitaire et même anti-économique,
- 2° de façonnements de formes ou de formations de situations, à travers des objets ou des actes, sinon durables, au moins laissant perdurer un renouvellement, une dénonciation ou une présentification,
- 3° pour rendre perceptible, faire paraître,
- 4° l'immaîtrisable de la technique, désormais principale porteuse de jouissance et de mort, mais aussi de la matière, du corps et de la nature ( de ce qui est toujours “à naître”, selon l'étymologie du mot ), l'irreprésentable de l'apparaître même...

Ces indications, bien évidemment imparfaites et générales, imparfaites parce que générales, discutables mais je ne pense pas radicalement ou totalement récusables, ont-elles un enjeu ? Sûrement pas de sauver l'art, encore moins une conception datée de la culture. Mais peut-être de soutenir d'une configuration signifiante provisoire les expériences contradictoires pour sauver, jusque dans l'autodestruction, le phénomène du jeu, fictionnant et fictionné, dans et par lequel nous nous formons en formant, en façonnant notre rapport au réel pour le maintien de l'ouverture du monde, notre histoire.

## L'INVISIBLE DE LA GUERRE DE L'IMAGE

Devons-nous être « éduqués » aux médias ? Pour éviter le piège de tout enseignement qui creuse et maintient sans fin la distance entre celui qui sait et celui qui ne sait pas, il n'y a d'autre voie que l'autoformation et la confrontation. L'expérience personnelle sera donc la voie ici empruntée – exceptionnellement ? On peut en douter : aucune recherche, aucune méditation n'échappe à l'ancrage subjectif qui ne fonde rien, mais interfère à coup sûr de quelque façon que ce soit. Quelles furent et quelles continuent d'être mes autoformations et mes confrontations à l'image ? Quelle fut et quelle est mon expérience multiple des images, à travers tous ses médias, de la photographie à la peinture, du dessin au cinéma et à la télévision jusqu'aux images sur l'écran de l'ordinateur ? Tel est l'arrière-fond des réflexions proposées...

*Mon exigence de l'image : du déjà vu à l'inconnu*

Je partirai de deux réactions inverses.

La première est un agacement. Est-ce parce que j'aime écrire, je ne sais pas, mais j'ai toujours été agacé par des « évidences » du genre « A picture is worth a thousand words » (« Une image vaut plus que mille mots ») ou « Un bon croquis vaut mieux qu'un long discours ». De même qu'un mot seul n'est jamais juste, une image est-elle jamais seule et seulement une image ? Une image peut-elle être non seulement juste, mais même visible si elle reste isolée et sans langages qui la traversent ? Par delà la critique (ou mieux la déconstruction qui joint l'ajustement à la critique) de l'image, qu'elle soit critique de son envahissement spectaculaire ou, plus radicale, qu'elle renoue avec la tradition iconoclaste, ne faut-il pas tenter d'en saisir le phénomène : son tracement et son apparition ? La première question est dès lors : quelle genèse pour quelle image ou quelles images ?

La seconde réaction est au contraire celle d'un ravissement. Si je mets de côté les effets séduisants et distrayants qui sont suffisants en eux-mêmes, qu'est-ce que j'attends d'une expérience esthétique ou fictionnelle, voire même d'une expérience d'information ? De même qu'un essai, un poème ou un roman, bref un texte dont je comprends tout tout de suite me laisse froid, méfiant, sceptique - et à coup sûr signifie que puisque je comprends tout, je n'apprends rien -, de même un tableau, une photographie, un dessin, une séquence télévisée, bref une image ou une série d'images que je saisis d'emblée et que j'identifie

sans hésitation est une image bavarde donc redondante, usée donc faussée, en tout état de cause une image qui ne me retient pas et bien sûr que je ne retiendrai pas. Ce qui se donne à voir ne doit-il pas, sinon faire énigme, au moins inter-loquer, littéralement, interrompre mes habitudes de regarder sans voir et de reconnaître sans comprendre... Présentant un de ses derniers livres, le premier tome de *L'œil de l'histoire*, Georges Didi-Huberman insiste sur ce point: une image qui le retient est une image qui lui ôte les moyens linguistiques de la regarder! Et il s'appuie sur l'expérience de l'inquiétude face à une image qui provoque en nous un accès de mutité – sauf que l'enjeu, aussitôt, loin de s'enfermer dans le silence, apparaît dans la nécessité d'affronter cette interruption, de gagner le langage contre le mutisme et, sinon de passer du voir au savoir, de faire l'expérience du voir. Ainsi précisons notre demande: quelle genèse du voir pour quelle image ou quelles images qui nous mettent en question(s)?

Voir participe en effet de façon privilégiée de notre expérience vécue et du même coup de notre implication au monde. La question qui se pose devient dès lors: qu'est-ce qui apparaît dans cette implication? Quelle part de réel transparait dans mon expérience de voir, en particulier à travers des images? Et si le réel<sup>54</sup> ne se donne pas simplement dans la reproduction ou l'imitation, puisque la ressemblance analogique repose sur une reconnaissance du déjà vu et connu, comment faire pénétrer du réel dans cette expérience? Comment, pour l'être de langages que nous sommes, comment l'expérience des langages - verbal, gestuel, sensible, affectif, social, etc. -, comment le façonnement symbolique (au sens large du mot qui englobe toute formation de langage) qui habite toute expérience humaine du réel, peut-elle nous donner une part « juste » de réel, une participation et une prise de parti – qu'on la nomme vérité, plaisir, beauté,... , peu importe ici?

### *Bref rappel critique de la production et de la réception des images*

Que faire dès lors? Nous allons y venir. Mais déplaçons déjà ce que l'exigence initiale de sur-prise et de mise en question(s) appelle: en premier lieu, mais en premier lieu seulement, une critique des images qui devra être dépassée ou suppléée. Laquelle?

---

54 A ce mot de « réel », déjà maintes fois convoqué, répétons qu'il convient d'associer ce qui, de la réalité quotidienne, m'échappe alors qu'il a sur moi un impact crucial: puissance du désir et de la jouissance, violence de la socio-économie, inconnaissable de l'être, force du temps et limitation mortelle...

La critique revient toujours à un constat : toute image n'est reconnaissable que parce qu'elle est ressemblante, elle combine une réalité analogique avec un effet imaginaire. L'image ne serait qu'une régression triviale de notre vision instantanée dans une répétition onirique<sup>55</sup> ! La reproduction photogrammatique de ce qui se présente à notre vision la plus banale serait sa loi. Elle n'échapperait jamais à la simple reproduction du même sans aucune altérité...

Effectivement : si la plupart des images qui nous sont assénées méritent pareil diagnostic, des feuilletons télévisés aux clichés de vacances en passant par les photos de mode ou de reportages et sans oublier les flopées de reproductions déversées sur le web, il n'en reste pas moins que *la ressemblance imaginaire est souvent marquée d'une dissemblance symbolique* qui ouvre la question de l'image et nous découvre la vue au-delà de ce qu'un grand critique de cinéma, Serge Daney, pointait comme le « visuel », le défilé des images reconnues qui font l'impasse sur l' « image manquante ». L'expression lui était venue à l'occasion des bombardements de Bagdad lors de la première guerre du Golfe. Dans les journaux télévisés de l'époque, l'assemblage, - il faudrait dire l' « assemblance » symbolique, la ressemblance qui assemble et assimile, le façonnement qui préside à la présentation des images -, cet assemblage ou cette assemblance consistait à montrer des troupes inertes dans le désert, puis des avions décollant et volant : images reconnaissables qui visaient à la dissimulation, c'était là leur façonnement sans dissemblance qui ouvre au réel, c'était leur fonction d'assemblance ou de dissemblance leurrante, destinée à effacer le réel de mort porté par la guerre. Plus communément, le moindre journal télévisé consacré à la politique se contente de présenter des politiciens entrant et sortant d'un ministère ou d'un parlement, sans la moindre parole qui vaille, sans le moindre contre-champ, sans la moindre image autre que celle d'allées et venues et donc, c'est le cas de le dire, sans autres images que convenues !

Mais qu'est-ce qui fait découvrir une dissemblance qui laisse surgir du réel dans la ressemblance ? Qu'est-ce qui nous fait voir ce qui manque au défilé visuel ? Comment distinguer l'assemblance leurrante de la dissemblance dévoilante ? C'est aussi bien le processus de l'engendrement que du déchiffrement ou si l'on veut de la production que de la réception qui peuvent induire cette façon de voir qui montre autre chose que le déjà-vu ou le mal vu.

---

55 Ce que j'ai développé dans *Façons de voir* (loc. cit.).

## *Images manquantes, images-déchirures: fictions de la dissemblance*

Faire voir la dissemblance pour écarter l'hypnose et l'amnésie qui guettent l'assemblance revient à montrer dans l'image ce qui lui échappe, l'hors champ, les autres images, leur disposition et leur exposition, l'image absente ou dissimulée, le temps qui précède et qui suit, le contexte, les choses, les corps et les langages qui ne cessent d'intervenir entre la vue et le réel... Encore et toujours: comment ?

*Du côté de la formation des images*, la dissemblance apparaît d'abord des processus de sélection, d'omission, de combinaison, d'autant plus fréquents depuis l'apparition du numérique, et par-dessus tout du *montage* qui préside à l'acte de prendre des images, quel que soit le moyen employé. Mais à quelle condition? Lorsque cet acte devient l'acte d'un être ouvert au monde dont la mémoire et l'imagination mettent en œuvre une multiplicité de langages, visuels, auditifs, affectifs, cognitifs, esthétiques, ..., et de façon prégnante le langage verbal qui mobilise l'ensemble. Autrement dit, du contre-fait de l'écart entre les faits, c'est dire la réalité déjà formée, connue et reconnue, et le désir d'images autres, révélatrices, ouvertes au réel, une autre façon de voir devient possible. Une différence radicale intervient dans les images, les écarte pour ainsi dire, sinon les écartèle, lorsque ce désir trouve ses langages et sous-tend la formation de la prise d'images pour sa dissemblance révélatrice. Encore faut-il que ce désir dans ses langages ne soit pas la simple reproduction des fantasmes, que ceux-ci soient communs ou individuels... Précisons-le sur l'exemple du montage. Comme Jean-Luc Godard, après tant d'autres grands cinéastes, n'a cessé de le commenter, le montage des prises de vue, s'il mobilise le désir d'ouverture, c'est-à-dire de vérité, consiste en effet à rapprocher des images pour transformer leur simplicité instantanée, pour la complexifier. Le montage est un rapprochement d'images différentes, plus encore il consiste à montrer ce que précisément aucune image isolée ne peut montrer: la différence des différents, la dissemblance qui ouvre la ressemblance. Comment s'étonner dès lors que Godard déclare: « Le cinéma est fait pour penser l'impensable », en particulier pour penser rien moins que l'histoire, même si, pessimiste, Godard estime que le dit cinéma a échoué depuis la deuxième Guerre Mondiale. Penser par images, c'est ainsi montrer les différences dans des rapprochements qui se cherchent par des actions de langages, des façonnements qui provoquent des réflexions ou au moins des inflexions de nos perceptions...

*Du côté de la lecture des images*, ensuite, le processus n'est pas plus simple. Outre que celui qui regarde se doit, pour voir, de retracer le processus non pas de formation mais de contextualisation des images proposées, il doit aussi, pour ne pas être un spectateur passif, mais comme dirait Jacques Rancière,

un spectateur « engagé », il doit surtout rendre sensible et signifiant ce qui est montré. Autrement dit, dans l'expérience de voir, la tâche de penser, d'ouvrir à la signification, mieux à la signifiante ( un sens qui est aussi un sensible, ouvert à ce qu'il découvre et à ce qui lui échappe ), n'est évidemment pas moindre.

Ainsi, dans la production comme dans la réception d'images qui nous importent, une formation s'active, une fiction a lieu, non pas au sens de l'imaginaire barbotant, mais d'un façonnement de qualités, de formes comme de sens, nullement réductibles à l'irréel. Pas d'images sans plusieurs images, sans montage en formes-temps et sans signifiante en sens – pas d'images sans la fiction active qui constitue leur pensée. Pas d'images qui ne soient fictionnelles de part en part et dont la fiction, ouverte au réel au lieu d'être enfermée dans l'imaginaire ou pire fixée par le mensonge, porte la « responsabilité des formes » ( expression chère à Roland Barthes ) pour rendre sensible et intelligible... Montrer n'est pas laisser planer la vue, mais donner à voir pour le recevoir dans un façonnement ouvert des langages, images et paroles en premier, au réel.

En somme, l'image ne vaut qu'à montrer ce que je n'imaginai pas : l'image ne vaut qu'à montrer l'inimaginable, à tout le moins l'inimaginé, l'imprévu, littéralement : ce qui n'a pu être vu avant ! A une double condition : que le réel soit inscrit dans l'image de sorte que, comme dit Georges Didi-Huberman, qu'elle apparaisse comme une « image-déchirure », et que sa multiplicité mette en jeu ce qu'elle ne peut montrer par ressemblance, ce qu'aucune ressemblance ne présente, ce qui s'absente par l'hors-cadre du cadrage ou ce qui se sur-présente par une saturation insaisissable à première vue ou encore se qui se différencie par le montage « déchirant » le défilé des images... Les procédés, bien entendu, ne peuvent être énumérés de façon saturée : l'invention est toujours à venir. La conséquence très immédiate, très empirique de cette exigence peut se dire de plusieurs manières : impossible de voir un tableau hors du processus de sa formation, impossible de voir une photo isolée, à tout le moins isolée de son contexte, impossible de voir un film qui ne désigne pas le dehors de ses prises de vue et de sa narration ou qui ne nous déborde pas grâce à ses éclats multiples, divers...

Georges Didi-Huberman, dont toute l'œuvre met concrètement à nu ce qui est ici trop abstrait, écrit ce qui suit : « Il y a peut-être, dans toute image, un double aspect ou, mieux, un double régime (...) : bouche-trou et trou, voile et déchirure dans le voile, sublimation et désublimation. Il s'agit, à chaque fois, d'interroger dans l'image ce qui fait refoulement et ce qui fait retour du refoulé ou, autrement dit, ce qui résulte des pouvoirs de l'imaginaire et ce qui surgit

de l'effraction du réel.»<sup>56</sup> Interroger l'image s'opère par une déconstruction de son imaginaire stéréotypé, la contrainte de l'assemblance, afin de libérer l'imagination et le langage, l'imagination dans un langage. Et comment sinon par le décèlement de la déchirure des images, une déchirure qui laisse apparaître ses lacunes ou ses saturations – et surgir du réel: donnons-en quelques illustrations pour terminer...

A Auschwitz, sur les quatre photographies dérobées depuis le seuil même de la chambre à gaz par les Juifs chargés d'évacuer leurs corps, entre les cadrages noirs et débordants, les images des femmes entrant nues puis gisant mortes montrent à coup sûr, y compris dans la maladresse photographique arrachée à la tragédie avec l'aide de la résistance polonaise, ce que peuvent être ces images-déchirures<sup>57</sup>.

Mais une simple et belle gravure de Cécile Massart sur laquelle se dressent d'immenses murs obliques aux couleurs pâles, parce qu'elle renvoie à son projet de manifester par de grandes et pérennes architectures sculpturales les sites d'enfouissement des déchets nucléaires peut également nous en donner l'exemple: celui d'une menace cachée débusquée massivement, au-delà de l'art et de la techno-science.

Ou encore, dernier exemple, d'une quotidienneté aussi flagrante qu'importante, une différence de journaux télévisés a pu nous mettre à distance du visuel ou du spectaculaire. Ainsi, un soir de novembre 2010, sur les chaînes de télévisions de Belgique, pour rendre compte de la protestation de Directeurs d'école face à l'envahissement des tâches bureaucratiques, d'une part, sur RTL, ceux-ci étaient montrés en un petit groupe chantant de façon inaudible sur l'air de « la petite gayole », un chant folklorique wallon, alors que, sur la RTBF, l'un d'entre eux était montré d'abord parlant avec ses jeunes élèves dans la cour de récréation, regrettant de devoir interrompre ce contact, puis se livrant aux tâches de bureau à la vitesse accélérée d'un film muet à la Charlot... La protestation dérisoire dans la première séquence était devenue une forte façon de nous faire voir en images et en paroles un obstacle qui paralyse l'enseignement tant décrié!

---

56 « S'inquiéter devant chaque image », entretien avec Mathieu Potte-Boneville et Pierre Zaoui, *Vacarme* - 37, automne 2006.

57 Lire à ce sujet *Images malgré tout* de Georges Didi-Huberman, paru aux éditions de Minuit, Paris 2003.

Si la photographie est exemplaire, c'est parce que précisément elle prétend capter un instant de vérité sous la forme d'un objet partiel du réel. Mais à quelles conditions? Il y faut une tension latente, une contradiction patente, des rapprochements et des différences marquées par des confrontations avec d'autres images et par une énonciation de sa situation et de son contexte ... - que tout ceci soit inscrit en elle et/ou soit inscrit par la lecture que nous y inscrivons!

\*

«Ceci n'est pas une image,» cette phrase n'est que la xième parodie du titre donné par René Magritte à son célèbre tableau. Mais elle introduit à la même chose que «Ceci n'est pas une pipe»: devant cette image d'une pipe soutenue par la phrase en question nous restons d'abord perplexes pour ensuite nous trouver introduit à la complexité de la représentation qu'elle soit iconique ou linguistique. Ceci, cette image qui me retient, n'est pas une image, pas une seule image, pas une image seule, pas une simple image et pas une image simple. Ceci n'est pas seulement une image. Ceci n'est pas seulement une parole. Ceci est un jeu, entre elles et le réel.

## L'ÉROS DE LA RAISON DES PHILOSOPHES

La tentation est grande de parodier l'apostrophe célèbre : un spectre hante les philosophes, le spectre de la fiction... La lutte millénaire de la philosophie au nom de la raison, de la logique, du principe d'identité et, au plus exigeant, parce qu'il engage le sujet de l'énonciation, de la non-contradiction à soi justifie amplement son rejet de ce spectre. Et il serait absurde de réclamer une philosophie irrationnelle. Mais cette position génératrice, après le questionnement, de l'activité philosophique n'empêche pas sa relation avec la fiction au sens restreint du fictif comme au sens élargi du fictionnel.

Quelques brèves incursions dans quelques philosophies s'avèrent nécessaires pour en mesurer, en dépit de leur énoncé allusif, les effets.

### *Platon, le mythe et le dialogue socratique*

L'opposition classique du *muthos* et du *logos* assimilée à l'opposition entre croyance mythique et raison logique relève de la conception téléologique de l'histoire dans sa version positiviste. Outre que les deux mots signifient anciennement la parole<sup>58</sup>, la relation de la tragédie grecque aux légendes homériques implique un questionnement, voire une radicale remise en question du mythe qui exclut la crédulité aveugle. Et si la question, selon le titre de Paul Veyne, *Les grecs ont-ils cru à leurs mythes?*<sup>59</sup>, se pose, c'est qu'une distance est apparue qui témoigne de la différence entre langage et réel constitutive de la fiction.

La philosophie n'est pas en reste puisque Platon n'aura cessé d'avoir recours au mythe selon une triple modalité<sup>60</sup>. Soit de façon critique, au nom du *logos*, dans une opposition marquée aux récits homériques, parce que le mythe n'est ni vérifiable, par les sens ou par l'idée, ni argumentatif, mais narratif. D'où l'exclusion bien connue du poète hors de la « république » puisqu'il subit et propage

---

58 A suivre Walter Otto (*Essais sur le mythe*, Mauvezin, 1987, éd. Trans-Europ-Repress), le mythe (geste et rite compris) est porteur d'une prétention à la « vérité originelle » et la langue manifeste dans la parole cette vérité. D'autre part, Lambros Couloubaritsis a souligné la complexité du mythe qui configure une réalité complexe, entre visible et invisible (cf. *La pensée de Parménide*, Bruxelles, 2008, éd. Ousia, p. 109 et *La philosophie face à la question de la complexité*, Bruxelles, 2014, éd. Ousia, tome I, p.166 et sq.).

59 Paris, 1998, Seuil, coll. Points.

60 Luc Brisson, *Platon, les mots et les mythes*, Paris, 1982, Maspéro éditions.

le charme et le plaisir, le jeu incantatoire, l'émotion et l'imitation, provoqués par le mythe. Soit de façon *complémentaire*, lorsque la philosophie établit une relation constructive au mythe par l'interprétation qu'elle en donne. Le mythe dans ce cas est utile par les fonctions pédagogiques qu'il favorise: persuader et éduquer politiquement et éthiquement, en particulier en tant qu'alternative à la violence psychologique, sophistique ou rhétorique, transmettre ce qui est mémorable, en particulier concernant les dieux, les héros et les hommes. Soit enfin de façon *supplémentaire*, lorsque le *muthos* supplée aux déficiences du *logos* lui-même, à ce qu'il ne peut exprimer par lui seul. Le mythe d'Eros<sup>61</sup> qui affirme que « Eros est philosophe » est évidemment le plus significatif puisqu'il indique le désir et l'ascension propres à la recherche philosophique, liés à la double nature d'Eros, *poros*, expédient ou ressources, et *penia*, pauvreté ou indigence, rapportés à la condition « intermédiaire » (de *daimôn*) de la philosophie, entre savoir et ignorance. L'écart de la vérité et du savoir, sa lacune, est de la sorte inscrit dans le *logos* philosophique!

Plus encore, dans *Les mythes de Platon*<sup>62</sup>, Karl Reinhardt ne se contente pas de montrer l'intrication du *logos* et du *muthos*: il souligne la force créatrice du mythe et de sa méta-phorisation par rapport au cosmos lui-même – il est vrai en fonction de la téléologie « spirituelle » de Platon dans l'âme et l'idée (et en ce sens il est copie, où cependant contemplation et production s'enchaînent; mais il faudrait penser ici avec Reinhardt ce qui exclut la causalité de l'idée et de l'âme). Il n'empêche: le mythe intervient effectivement aussi bien dans la formation du dialogue (*Critias*, *Gorgias*, *Protagoras*...) et la structure même du texte (*Banquet*) que dans celle de son fond (*Timée*). Il est, en tout cas, fiction en tant que jeu (« Nous voyons comment tantôt le mythe joue la logique, tantôt comment à son tour la logique, démontrant à partir du mythe, joue le mythe, et comment les deux se mettent à flotter. », MP, 46) et en tant que « forme de ce qui est indirect » (MP, 90). Le passage obligé par l'indirect est la part de vrai de la « copie »: sa reconnaissance de la différence logo-phénoménale. A tous égards, chez Platon, le mythe marque la force démiurgique de la fiction.

La conclusion s'impose: explicitement autant qu'implicitement, la fiction est essentielle à la pensée platonicienne. Comme repoussoir du mythe et de la poésie (sans parler de la sophistique), elle met en jeu la *destruction* du fictif. Comme excédance dans le supplément chargé de dépasser ou au moins d'exposer la contradiction interne insurmontable, à l'instar de ce qui anime l'*Antigone* de Sophocle entre lois ancestrales non écrites et lois politiques établies,

---

61 *Banquet*, 202 d-204c.

62 Paris, 2006, Gallimard. Cité MP.

elle s'affronte à l'*impossible*. Comme appui, dans l'illustration pédagogique, et comme structuration, par jeux dialogiques qui, bon gré mal gré correspondent à la double invention de la démocratie et de la tragédie, et par Socrate qui introduit une distance dans l'identification du discours, elle accomplit sa *formation* – les dialogues jouant du rythme et jouant de l'argumentation, correspondant philosophique de la narration, la parole portée par le nom de Socrate jouant de sa figuration<sup>63</sup>...

Il y a donc bel et bien naissance fictionnelle de la philosophie. Car Platon à la fois rejette et réintègre le *muthos* en même temps qu'il y trouve ses ressources dans l'invention de la philosophie. Car si Eros, le désir, comme Socrate, est philosophe, c'est depuis l'écart reconnu du savoir à la vérité (du savoir au non-savoir) et, dans cet écart qui ouvre le désir, depuis l'engendrement d'une autre forme de pensée. Singulièrement, grâce à la forme du dialogue affronté à l'impossible à dire (de la justice, entre autres, et certes pas en dernier), le jeu des contradictions amène la tension de l'argumentation - d'abord question et réponse - vers le dénouement qui exige la non-contradiction et découvre la raison, la met en œuvre...

### *Vico et la logique poétique*

Giambattista Vico occupe, dans l'histoire de la philosophie, une place importante en tant que précurseur de la philosophie de l'histoire moderne, hégélienne en particulier. Les *Principes d'une science nouvelle relative à la nature commune des nations*<sup>64</sup>, dont il écrivit trois versions de 1724 à 1744, développent une métaphysique explicitement théologique où la Providence divine aura réglé depuis toujours l'évolution de l'humanité, de l'âge des dieux jusqu'à l'âge des hommes en passant par l'âge des héros... Cette conception des trois âges d'une histoire de l'Esprit (divin) à travers les « nations » en fait certes un préfigurateur de ce que Hegel ou même Auguste Comte affirmeront similairement, fût-ce de façon plus élaborée et, au moins pour le premier, plus subtile. Mais si le rôle de Vico s'était borné à cela, l'essentiel de sa pensée serait probablement négligé.

De quoi s'agit-il dès lors qui nous retienne et nous donne à penser aujourd'hui ? D'un mot dont il faudra mesurer l'enjeu : philologie. La philosophie est liée radicalement à la « philologie » ce qui renvoie aussi bien pour lui à la mythologie

---

63 Reprise, dans ce passage, des générateurs (pour rappel: destruction, formation - rythme, figuration et narration -, et affrontement à l'impossible) proposés dans *La fiction et l'apparaître* (op. cit.).

64 Paris, 1986, éd. Nagel. Cité SN.

(au sens de l'étude des mythes) qu'à l'étymologie et à l'histoire des langues et de la jurisprudence (du rapport des droits aux peuples). Pour comprendre ce lien étroit, renvoyant à l'indiscernable de la pensée et du langage chez Nietzsche, Heidegger ou Derrida, il convient de repartir de son idée de la connaissance et du critère de la vérité. En 1710, Vico publie *De l'antique sagesse de l'Italie retrouvée dans les origines de la langue latine* (*eruenta sapientia*: de eruere, extraire, déterrer, produire). Et il écrit au chapitre premier, intitulé «Du vrai et du fait»: «Les mots *verum* et *factum*, le *vrai* et le *fait*, se mettent l'un pour l'autre <reciprocantur> chez les Latins, ou comme dit l'Ecole, se convertissent entre eux.»<sup>65</sup> Ce qui se comprend à partir de Dieu <Factor>; pour connaître la vérité, il faut avoir créé ou construit, effectué ce qui est créé. Ce que confirme la chaîne *fait - facere - feci - effet*. Le «fait» est l'effet du façonné! L'origine du vrai comme fait est en ce sens fictionnelle - dans sa relation à un «réfèrent» jamais hors monde. Le problème surgit de ce que la connaissance humaine crée ou construit les objets mathématiques, mais ne crée pas la nature, l'esprit et Dieu. La solution se trouve dans la distinction du *certum* et du *verum* établie dans la *Science nouvelle* (*Des éléments*, IX et X, version de 1744, SN, 64-5, § 137 à 140): le vrai est mis en rapport au fait créé par la raison philosophique, qu'elle soit divine ou mathématique; le certain en rapport à l'action engendrée historiquement et relevée par l'autorité philologique (sagesse des peuples, jurisprudence, accessibles par l'étymologie et la mythologie). Agir par la raison permet enfin d'unir le certain au vrai, grâce à la Providence. Tel est «le critère de notre métaphysique critique, c'est-à-dire le sens commun du genre humain, fondement des nations» (SN, 110, § 350).

Ainsi apparaît la logique poétique de Vico. L'histoire des langues accomplit l'histoire idéale et en elles réside la langue commune à toutes les nations. En elles, autrement dit dans leur effectivité poétique, dans celle du faire - *poiein* - de la langue, avant même la Révélation religieuse explicite. Elles sont l'œuvre de «poètes fondateurs» (SN, 114-6, § 364-368) de sagesse depuis les temps primitifs et de «peuples de poètes théologiens» (SN, 57, § 7) et législateurs. La logique poétique de la vérité est celle de l'agir historique qui se dépose dans les langues grâce à «la nature poétique des premiers hommes» (SN, 21, § 34).

Cette pensée singulière, en définitive, comporte une double conviction: de la fiction - le façonnement du fait créé ou engendré, quelle que soit la provocation du réel - de la pensée, sagesse qui rejoint la vérité dans la langue; et de la

---

65 Paris, 1993, Garnier-Flammarion, p.71

générativité de la fiction, du mythe en premier lieu, dans l'histoire de l'humanité fondée dans la langue commune<sup>66</sup>.

### *Kant et l'imagination heuristique*

La doctrine kantienne des facultés est sans nul doute un pont-aux-ânes des étudiants en philosophie. On sait donc que le geste critique, le tracement des limites au-delà desquelles la rigueur se perd, entraîne la distinction de la sensibilité, de l'entendement et de la raison pure... On sait peut-être moins que Kant n'a cessé, jusque dans ses ultimes écrits, de chercher le passage (le crucial *Übergang*) par-dessus les abîmes creusés entre les facultés. La question de l'imagination, comme le seront les questions du jugement, est ainsi introduite dès la Critique de la raison pure...

Mais, pour autant, fiction et imagination sont-elles synonymes ? Seulement par leur opposition métaphysique commune à la dite réalité – donc synonymes d'irréalité ? On le présumerait si Aristote, à suivre la lecture de Cornelius Castoriadis, n'avait déjà montré les capacités de découverte de l'imagination, donc d'invention, de faire-venir à la vérité... Aristote avait en effet rapproché les « phantasmata » des « premiers noèmes », avant toute sensation, mettant ainsi à jour, avant toute imagination reproductrice, une imagination première, créatrice, où la pensée imagine hors matière (sensation) mais pas hors langage (schème)<sup>67</sup>.

Le *Kantbuch* de Heidegger<sup>68</sup> décèle la reprise de cette « découverte » dans la Critique de la raison pure en lui donnant une portée ontologique et pas seulement épistémologique, liée à la subjectivité de la connaissance. Cette lecture est bien connue : Kant aurait, de la première (1781) à la deuxième (1787) édition

---

66 Bruno Pinchard souligne dans sa « Présentation » à *De l'antique sagesse...* (op. cit., p.54) : « la réflexion de l'absolu ne peut jamais être séparée de l'activité langagière des hommes. En son fond Vico enseignerait que s'il y a un absolu, il y a une pensée qui pense en nous avant notre propre pensée et la subjugue : cette pensée, c'est la langue commune. Si Dieu est histoire, c'est que la fonction 'Dieu' dans la pensée me parle avec les langues de l'histoire. L'avancée du Verbe est toujours l'avancée d'une langue humaine. La pensée engendre plus que ma pensée, je le sais depuis que je parle, depuis que des ancêtres parlent dans ma parole. Telle est la révélation d'un auteur qui mettra à jour des processus de pensée nouveaux, à commencer par la pensée poétique. »

67 Aristote, *Peri Psychès*, 431 a et 432 a et le commentaire de Castoriadis, « La découverte de l'imagination » in *Domaines de l'homme*, Paris, 1986, éd. du Seuil, p.327-362.

68 Martin Heidegger, *Kant et le problème de la métaphysique*, Paris 1953, Gallimard éd., puis coll. Tel.

de la *Critique*, été « contraint de reculer » devant « l'inconnu »<sup>69</sup> de l'imagination, fonction « aveugle mais indispensable » comme il l'écrit lui-même, puissance de synthèse, liée au temps et aux catégories, unificatrice de la sensibilité et l'entendement. Cette imagination créatrice apparaît ainsi en tant que « pouvoir de 'former' originairement des relations »<sup>70</sup>. Ce recul fut contraint par la puissance de la logique et le vide de l'imagination sans langage auquel seul l'entendement semblait en mesure de suppléer pour expliquer l'apparition des « schèmes » entre l'intuition... et l'entendement ! Cette ressource de l'entendement pour lui-même, comment l'expliquer, sinon par la ressource du langage où se forment les concepts ?

Il est remarquable que Heidegger n'a de son côté jamais cherché à approfondir la pensée de l'imagination, sans doute tributaire à ses yeux de la « subjectivité » propre à la métaphysique moderne<sup>71</sup>, mais aussi grâce à ces mêmes ressources du langage qui requièrent désormais ou plus que jamais toute son attention. Cependant, c'est à juste titre qu'Eliane Escoubas<sup>72</sup> a montré – à côté de l'imagination reproductrice, qui rappelle a posteriori les intuitions empiriques, et de l'imagination productrice, qui relie a priori les représentations selon les règles de l'entendement - l'identité dans l'originarité de l'imagination et du jugement esthétique, moyen terme qui cette fois comble le vide entre l'entendement et la raison. Cette imagination créatrice par *analogie* (créant des rapports de rapports) s'apparente au jugement réfléchissant parce que ce dernier relie le particulier du donné à l'universel réfléchi dans le sujet en faisant *comme* si cet universel agissait dans le particulier... Exemple type, le jugement de goût part du plaisir ou du déplaisir devant ce qui paraît, réfléchit sur la forme de l'objet qui a provoqué le sentiment subjectif, rapporte cette forme à tout sujet possible pour y déceler un goût universel comme si le beau, son « idée », existait : « Pour distinguer si quelque chose est beau ou non, nous ne rapportons pas la représentation en vue d'une connaissance, mais nous la rapportons par l'imagination (peut-être liée à l'entendement) au sujet et au sentiment de plaisir ou de déplaisir de ce dernier. »<sup>73</sup>

Encore une fois, ce lien « peut-être » à l'entendement ne sous-entend-il pas le lien du langage ?

---

69 Heidegger, op.cit., p.223.

70 Heidegger, op. cit., p.141.

71 Expression, déjà évoquée, de Heidegger, expliquée en particulier dans son *Schelling* (Paris, 1977, éd. Gallimard) et dans *Qu'est-ce qu'une chose?* (Paris, 1971, éd. Gallimard).

72 *Imago Mundi, Topologie de l'art*, Paris, 1986, éd. Galilée, p.36.

73 Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, Première partie, Critique de la faculté de juger esthétique, Première section, livre I, 1 – édition de la Pléiade, vol. II, p. 957.

Il ne semble pas car l'imagination est une « faculté de présentation » (*Darstellung* et non *Vorstellung*) d'un moyen terme entre choses, entre formes pures, un moyen présenté comme s'il était une idée du beau; or, « par idée esthétique, écrit Kant, j'entends cette représentation de l'imagination qui donne beaucoup à penser, sans pourtant qu'aucune pensée déterminée, c'est-à-dire aucun *concept*, ne puisse lui être approprié et, par conséquent, qu'aucun langage ne peut exprimer complètement ni rendre intelligible. »<sup>74</sup> Ce rejet du langage l'assimile à l'intelligible conceptuel. Il n'en reste pas moins que l'inadéquation conceptuelle est l'expérience du langage elle-même, faute de quoi les Idées esthétiques « au-delà des limites de l'expérience » tout en étant « des intuitions intérieures »<sup>75</sup> n'auraient aucune « présentation ». La nécessité éclate de les considérer comme des *fictions*: abstraites, invisibles, excessives par rapport au concept comme à la chose – égalant l'imagination à la « faculté de produire de l'inimaginable »<sup>76</sup>, du sublime, ce qui n'est possible que dans le jeu des langues et des langages (des sons, des couleurs, ...). Autrement dit dans le symbolique, dans sa formation que Kant finit par déceler de façon décisive.

Au bout du compte, les idées, de la raison comme de l'imagination, sans objet d'expérience, loin des « fictions chimériques » qui prétendent à un rapport possible aux phénomènes, sont néanmoins des « fictions heuristiques »<sup>77</sup>. Elles ne sont que « problématiquement », elles ne peuvent être admises de façon démontrée, mais elles peuvent être *pensées*.

### *Husserl et la fiction phénoménologique*

Que le terme de « fiction » pour Husserl soit le plus fréquemment équivalent à celui de chimère ne fait guère de doute. Il peut sembler surprenant de lire cependant dans un de ses livres majeurs : « Ainsi peut-on dire véritablement, si on aime les paradoxes et, à condition de bien entendre le sens ambigu, en respectant la stricte vérité : la 'fiction' constitue l'élément vital de la phénoménologie comme de toutes les sciences éidétiques ; la fiction est la source où s'alimente la connaissance des 'vérités éternelles'. »<sup>78</sup> Reste que jamais à ma connaissance il ne développera spécifiquement cette notion de fiction qu'il prend bien soin au contraire de relativiser dans une note de la même page : « Cette proposition montée en épingle a tout ce qu'il faut pour tourner en ridicule dans le camp na-

---

74 Op. cit., I, 49 – Pléiade, II, p. 1077.

75 Ibid., p.1098.

76 Escoubas, op. cit., p. 49.

77 *Critique de la raison pure*, Théorie transcendantale de la méthode, 3<sup>ième</sup> section, - Pléiade, vol.I, p. 1340.

78 *Idées directrices pour une phénoménologie*, Paris, 1950, p.227, éd. Gallimard. Cité ID.

turaliste le type éidétique de la connaissance.» Dès lors comment comprendre cette affirmation de «l'élément vital» et de la «source» que constituerait la fiction tout en ne la «montant pas en épingle»?

Cette ambiguïté est motivée d'abord par le sens négatif attribué au mot «fiction», équivalent à irrationnel et irréel. Par exemple, dans sa critique de la «connaissance fictionnaliste» de Hume, Husserl reproche à l'empirisme sensualiste qui reste enfermé dans l'immanence des data sensibles de réduire les «catégories de l'objectivité» à des fictions<sup>79</sup>. Autrement dit, le scepticisme humien aboutit à un idéalisme<sup>80</sup>. A l'opposé, il signale que les fictions mathématiques pour Hume («nombre, grandeur, continuum, figures géométriques, etc.») sont pour lui, Husserl, des «idéalisations du donné intuitif nécessaires pour la méthode.» (CSE, p.101)... Mais, si ce n'est pas expliqué dans ce passage, en quoi de telles «idéalisations» garantiraient-elles l'objectivité scientifique, ce fut, en un sens, la question qui mit en branle toute sa pensée.

Quelle est en effet l'orientation de la phénoménologie? Sous-tendue par l'exigence d'une théorie de la connaissance, elle découvre l'exigence d'échapper à ses impasses (psychologistes, mais aussi logicistes) par un retour à la «chose même» dans son apparaître, le phénomène. La «méthode» phénoménologique peut alors être fixée: de la *thèse transcendante* du monde réel et des données de l'attitude naturelle à la *réduction* - époque, mise entre parenthèses des croyances et des présupposés, qui met à nu la conscience – et à la *constitution* - par intentionnalité (puisque «toute conscience est conscience de quelque chose») de la subjectivité éidétique, – jusqu'à la *sphère d'immanence pure* du moi pur ou de la conscience intentionnelle des vécus noético-noématiques et au *monde de la vie* transcendantal, historique et intersubjectif... Mais Husserl a-t-il jamais fixé sa méthode? On peut plus qu'en douter puisqu'il a réservé la quasi totalité des publications de son vivant à des livres de méthode, laissant inédites des milliers et même des dizaines de milliers de pages manuscrites qui contiennent des analyses concrètes, des descriptions effectivement phénoménologiques. Néanmoins, il est assuré que méthode et description impliquent la réduction éidétique et transcendante à la conscience intentionnelle et la description éidétique des phénomènes (entre flux de vécus et profils d'apparitions). Les deux

---

79 *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, Paris, 1976, p.100-102, éd. Gallimard. Cité CSE.

80 Sinon chez Hume, en tout cas chez Hobbes, la fiction ne se traduit pas simplement par l'irréel et l'arbitraire: elle répond au moins à une nécessité réelle, celle du contrat et, pour mieux dire, de l'institution, à partir de l'institution du langage, dont la réalité est éidétique et transhistorique. J'ai développé ceci dans *Le même entre démocratie et philosophie*, Bruxelles, 1987, éd. Lebeer-Hossmann, coll. Philosophiques.

visent à dégager les conditions et les formations a priori de l'expérience phénoménale jusqu'à la condition transcendantale du sujet (a priori et historique à la fois - une question toujours en suspens). Ces conditions/formes a priori cherchent les invariants des « apparaître » - tels la perception pour le corps ou le temps ou autrui ou la passivité, etc. Or, dégager cela, c'est décrire des « essences », fussent-elles vécues, et confirme que la réduction et la description constituent une recherche éidétique (génétique ou structurale - ou les deux) : que la phénoménologie est ontologiquement orientée vers le phénomène par la recherche d'une éidétique n'a jamais été révoqué en doute par le fondateur de ce courant. Si la réduction met bien à nu le sujet a priori, cette subjectivité n'en est pas moins liée à des vécus intentionnels dont les formations éidétiques (de contenus sensibles) constituent les conditions (d'apparition) du phénomène (distinctes des apparitions « matérielles » - ce qui laisse en suspens la question des motivations de la formation éidétique). Décrire le phénomène passe toujours par la description éidétique des modes d'apparaître, des modélisations et des modifications de toute phénoménalisation, faute de quoi il n'y a qu'affirmation d'un solipsisme subjectiviste ou d'un phénoménisme empiriste.

Que disent les *Ideen I* de la « méthode de saisie des essences » (au §70 : « Rôle de la perception dans la méthode de clarification des essences. La position privilégiée de l'imagination libre » - ID, 223sq.) ? La saisie éidétique se fait sur la base de présentifications par l'imagination, la perception, la mémoire... La plus grande clarté est obtenue par la « perception donatrice originaire » (ID, 224), en premier lieu externe, avec le retour sur elle de la réflexion. Cependant, les « images libres » de la présentification sont privilégiées par rapport aux perceptions (ID, 225). C'est ainsi que le géomètre témoigne du privilège de l'imagination par rapport aux figures ou aux modèles par sa « liberté de pouvoir changer arbitrairement la forme de ses figures fictives, de parcourir toutes les configurations possibles au gré des modifications incessantes qu'il leur impose, bref de forger une infinité de nouvelles figures ; et cette liberté lui donne plus que tout accès au champ immense des possibilités éidétiques qui leur font un horizon infini. » (ID, 225). Et le dessin qui en résulte « *suit* normalement les constructions de l'imagination et la pensée éidétiquement pure qui s'élabore sur le fondement de l'imagination » (ibid.). Il en va de même avec le phénoménologue pour qui « les configurations éidétiques sont également en nombre infini » (ID, 226). Les décrire demande toujours autant d'imagination : « ici aussi la liberté dans l'investigation des essences exige nécessairement que l'on opère sur le plan de l'imagination » (ibid.) » Ce qui ne va pas sans « transformer librement les données de l'imagination » (ibid.), grâce aux fertilisations de l'intuition originaire, mais aussi par des exemples de l'histoire, « dans une mesure encore plus ample par l'art et en particulier par la poésie » (ibid.). Autrement dit par des fictions : « sans doute ce sont des fictions ; mais l'originalité

dans l'invention des formes, la richesse des détails, le développement sans lacune de la motivation, les élèvent très au-dessus des créations de notre propre imagination» (ID, 226-7). Et le paragraphe se termine par la phrase citée en commençant sur la fiction «source où s'alimente la connaissance des 'vérités éternelles'»... Husserl parle des fictions au sens restreint, mais leur apport original vient appuyer un processus de pensée identifié au processus de l'imagination axé sur la description des essences.

Certes, au paragraphe 23, la «spontanéité des essences» entraînait le refus de les considérer comme des fictions. Analogue à la perception sensible, «l'intuition des essences» (ID, 78) ne relève pas de la fiction au sens lié à «l'acte de feindre» (ID, 76), à l'exemple du centaure. Il n'empêche... La description éidétique des présentifications de la conscience intentionnelle exige bien l'imagination libre dans ses variations infinies, ses «modalisations» qui font entrer l'expérience «dans le mode du comme si»<sup>81</sup>, ou encore elle exige des «modifications» de la «certitude simple» (EP, 32), ce qui implique un «concept d'expérience élargi» (ibid.). Et d'autant plus que, en dehors de la perception, d'autres modes d'intuition existent qui ont le caractère de «modifications de ce 'Soi-même-là présent à soi-même'» et qui sont des modifications de la présence dans le temps (CSE, 120). Ainsi, pas de description éidétique de l'origine intentionnelle de la relation au phénomène sans *façonnement modélisant et modifiant* dont la fiction ne peut avoir lieu sans la condition décisive ou mieux l'élément du langage. Husserl le reconnaîtra au moins dans *L'origine de la géométrie* où le lien de la «langue» et des «objectivités idéales»<sup>82</sup> est affirmé: «c'est par la médiation du langage qui lui procure, pour ainsi dire, sa chair linguistique» (ibid.) que l'idéalité géométrique, comme celle de toutes les sciences, atteint son objectivité idéale dans «l'espace de conscience de l'âme du premier inventeur» (ibid.).

La présentification implique donc une opération de l'imagination dans le langage qui, en tant que langage, présentifie dans l'absence au creux même de la présence, est *absentification pour être présentification* par formation en langage – fiction!

### *Du côté de la philosophie analytique*

L'océan qui séparerait la philosophie «continentale» de la philosophie «anglo-saxonne» a été depuis belle lurette franchi. Du reste, comment pourrait-on

---

81 *Expérience et jugement*, Paris, 1970, p. 31, Presses Universitaires de France éd. Cité EP.

82 *L'origine de la géométrie*, Paris, 1962, p. 180-1, Presses Universitaires de France éd.

réduire chacune d'elle à l'unicité d'un courant? Certes, la tradition empiriste, pragmatique et logiciste (déjà ne forme-t-elle pas un tout) est différente de la tradition – comment la désigner, pour s'en tenir au plus récent, phénoménologique, herméneutique, ontologique, structuraliste, déconstructrice, néo-réaliste, que sais-je? Il n'empêche que, outre un héritage partagé, fût-ce de façon divergente, de Kant, voire de Husserl et de Wittgenstein, une même recherche du dépassement du dualisme et une même mise en question du langage anime leur commune exigence d'ouverture, de rationalité et d'expérience...

... Et peut-être aussi une même méconnaissance, en tout cas explicite, de l'écart entre le réel et le ou les mondes. Réel, nature, terre, monde, même parfois environnement, société, culture, civilisation, se trouvent utilisés sans tenir la différence entre langage et réel qui entraîne la formation non pas d'une identité, mais d'une relation du langage au réel grâce à un double jeu de prélèvement et de transformation fragmentaire du réel par le langage – la fiction, fictionnelle ou fictive selon les cas, d'un monde!

Dès lors que le monisme de la relation fictionnelle échappe, il n'est pas sûr que le dépassement du dualisme métaphysique (tel qu'il persiste dans la distinction des « événements mentaux » et des « événements physiques », par exemple) soit effectif. Si l'on se confronte à la philosophie analytique, entre la pensée et le monde, entre le schème ou le concept et la réalité ou les choses (ou l'« état des choses »), il s'agit toujours de trouver une « solution » au dualisme, et même sa « dissolution ». Pareil abord du questionnement philosophique entraîne d'ailleurs la domination épistémologique de ses problématiques. Or ces solutions oscillent le plus souvent entre le « mythe du donné », selon la critique de Wilfrid Sellars<sup>83</sup>, et le « cohérentisme » de Donald Davidson<sup>84</sup>, entre la caution réceptive de l'expérience (sensible, externe, exogène) et la caution spontanée du concept (de la raison, de ses lois, de la logique), avec toutes les variantes possibles entre les deux positions. Une des plus significatives et des plus convaincantes est celle de John McDowell qui conclut une série de conférences par l'affirmation que « nous ne pouvons créditer en toute cohérence les expériences de relations rationnelles avec les jugements et les croyances, qu'à la condition d'accepter que la spontanéité est toujours-déjà impliquée dans la réceptivité; c'est-à-dire à la condition d'accepter que les expériences ont un contenu conceptuel. »<sup>85</sup> On notera l'usage du vocabulaire kantien qui en prédétermine la « solution ». Mais celle-ci est cantonnée dans l'espace des raisons à laquelle l'expérience et

---

83 *Empirisme et philosophie de l'esprit*, Paris, 1992, éd. de l'Eclat.

84 *Enquêtes sur la vérité et l'interprétation*, Nîmes, 1993, J. Chambon éd.

85 *L'esprit et le monde*, Paris, 2007, Librairie philosophique J. Vrin, p.203.

la vérité ne se réduisent pas. Et le concept n'est pas le langage, dans son infinité créatrice potentielle, et n'est même pas le tout de la fiction philosophique, dans ses exigences de cohérence lucide, critique et réflexive, d'imagination et de formation en même temps que d'affrontement à l'impossible à représenter.

Au dualisme, il s'agit de substituer le monisme différentiel de l'expérience comme ouverture fictionnelle au logo-phénomène: monisme parce que le façonnement se pense dans la relation, son ouverture formatrice ou l'échec de celle-ci au phénomène, et non dans la représentation de la « chose » réduite à l'objet nécessairement dépendant du subjectif-logique ou érigée en force magique (y compris des impressions sensorielles) ou en tout cas mystérieuse (la sensation programmant la conception)...

\*

À travers ces quelques incursions dans l'histoire de la philosophie, *l'élément fictionnel* apparaît de façons multiples. Avec Platon, avec le *muthos* joint au *logos* selon la triple modalité de l'antithèse, de la complémentarité et de la supplémentarité, le fictionnel affirme la genèse de la raison depuis le dialogue des opposés et la recherche des résolutions aux tensions contradictoires (ouvertes déjà dans la politique et dans la tragédie) autant que depuis le modèle socratique du désir entre savoir, non-savoir et vérité et autant que depuis le modèle géométrico-mathématique de l'univocité et de la non-contradiction. Avec Vico, le fictionnel transparait du vrai du fait (*factum* qui renvoie au façonnement) ou du certain dans le poétisé (la jurisprudence de la tradition et la sagesse des poètes fondateurs via l'étymologie et la mythologie). Avec Kant, à travers l'imagination du « moyen terme » entre sensibilité et entendement comme entre entendement et raison ou le jugement réfléchissant du particulier à l'universel, par création d'analogies sur le mode du « comme si », le fictionnel apparaît pensée heuristique intermédiaire dans la langue. Avec Husserl, il forge l'éidétique de la conscience intentionnelle, les significances des phénomènes, par esquisses modalisantes et modifiantes du langage<sup>86</sup>. Enfin, du côté de la philosophie analytique, depuis le rejet du mythe du donné, il intervient, si l'on peut dire à son corps de langage défendant, par la reconnaissance du contenu conceptuel de l'expérience...

---

86 Sans l'insérer directement dans cette lignée, je ne peux pas ne pas ajouter la référence à Max Loreau qui explicitement assigne la tâche de fiction à la pensée de l'auto-genèse du phénomène dans le corps-logos, langage qui se fait déterminant dans le langage déterminé... (La genèse du phénomène, Paris, 1989, éd. de Minuit, et Genèses, Paris, 1999, éd. Galilée).

... En même temps, ces indications désignent l'enjeu de la fiction bien au-delà de la reprise historique de quelques philosophes. Bien au-delà de la prise de conscience qui se bornerait à un constat constructiviste et relativiste, cet enjeu est celui même des possibilités humaines - de leur désir maintenu. Car les possibilités ouvertes par l'élément fictionnel, autrement dit la mise en jeu fictionnelle des possibilités des langages, oeuvrent au dégagement même de la pensée comme engagement de l'action à venir. La lucidité fictionnelle, au creux même du désir de raison, met à découvert le double risque de la pensée et de l'action.

## L'EXTATIQUE IMPUISSANCE À DISPARAÎTRE DE LA POÉSIE

Pratique « gratuite » – inutile et essentielle – du langage, l'activité poétique ne *devrait-elle* pas manifester l'écologie générale de la dépense, de sa liberté extrême face au triomphe de l'économie restreinte<sup>87</sup> ? N'apparaît-elle pas de la sorte, au risque de la marginalisation sinon de la dérision, au cœur même de l'affrontement moderne de l'impossible à représenter et à communiquer, du trou du réel dans les langues du monde, faisant paraître ce trou dans tout langage en travers des crises – du vers, de la communication, de l'échange usuel ?

Fort bien. À ceci près que la dépense connotait quasiment toujours le sacré voire le révélé pour boucher le trou par la délimitation. La fête en effet - sa négativité - n'aura-t-elle pas toujours été datée, encadrée et finalisée ? En quoi la poésie échapperait-elle à ce vieux schéma qui fait dépendre la transgression de la loi, à sa faillite et à sa liquidation ? Ou bien, témoigne-t-elle d'une autre approche du réel que celle discréditée par la désacralisation du monde ?

Comment échapper à la tromperie sincère qui n'a même pas la lucidité du mensonge à autrui pour dire la « chose » poétique dans le monde aujourd'hui ?

### *La poésie d'après la poésie*

L'imbrication de la *fiction*, en tant que façonnement de tout langage, de la *littérature*, en tant que façonnement du langage à partir du langage commun, et enfin de la *poésie*, en tant qu'épreuve, que mise à l'épreuve « autonome » ou expérience « pure » ou remise en jeu de ce langage littéraire second et à tout le moins de l'usage instrumental de la langue, cette imbrication qui exclut les cloisons étanches et qui inclut les effets en retour, telle est la première remarque qui me paraît s'imposer pour introduire au langage poétique.

La deuxième remarque porte sur « aujourd'hui », mot vacillant, lié à l'éphémère par définition, qui m'aide à n'écrire que sous rature les grands titres qui prétendent caractériser « notre temps » : époque moderne ou post-moderne, âge de la science ou de la techno-science, de l'économie marchande et

---

87 Pour reprendre, en la modifiant à peine, la distinction opérée par Jacques Derrida dans sa lecture de Georges Bataille...

financière, société du spectacle ou de la culture, histoire ou fin de l'histoire d'après Auschwitz, Hiroshima, le Goulag... Ces dénominations qui relèvent certains aspects parmi les plus aigus des temps et de l'intempestif qui nous traversent ne sont évidemment pas à négliger, sauf si l'on croit qu'elles saturent notre compréhension insaturable du monde. Il n'empêche qu'elles désignent quelques éléments de la crise - c'est-à-dire de la séparation, du jugement et de la décision, si l'on se fie aux significations étymologiques du grec *krisis* - de « notre monde » (expression tout aussi problématique, entre l'immonde, le rapport à la terre, l'ouvert, l'entre-les-humains, les mondes des diverses civilisations, etc.). Aujourd'hui, donc, la poésie s'affronte au moins aux traits qui traduisent ces titres : le règne du subjectif, c'est-à-dire de l'autonomisation aveugle dont les replis identitaires sont un des avatars après l'illusion révolutionnaire, l'idéologie communicationnelle vide parce que tautologique, la puissance arraisonnée de la technique, la privatisation et la financiarisation généralisées du marché qui se substituent à l'espace public, le déchaînement de la pulsion de mort dont les génocides juifs et tziganes, mais aussi, depuis 1945, les autres tentatives génocidaires, la menace d'extermination nucléaire et la persistance des guerres, la misère quand ce n'est pas la famine dans encore tant de pays, tous témoignent des désastres du monde ou de nos mondes... Bien entendu, ces traits ne sont pas isolables et même se voient opposés des contre-traits : luttes sociales, sursauts écologiques, recherches phénoménologiques, incitations à la démocratie et aux droits de l'homme, découvertes des sciences, progrès, quoique inégaux, de la médecine et de l'hygiène, perfectionnements prothétiques des techniques, croissances économiques, développements éducatifs ou en tout cas de l'enseignement, praxis psychanalytique, expériences littéraires et artistiques... Mais il faut reconnaître qu'aucun de ces contre-traits ne supprime les traits précités et d'abord parce que les uns et les autres sont indissociables. Et si je dis que la poésie s'affronte à ça, alors que, bien entendu, toutes nos activités y sont confrontées, c'est déjà parce qu'une conception romantique de la poésie - marquée non seulement par le naturel ou le sentimental, mais surtout par l'idéal et le prophétique comme par le neuf et le révolutionnaire - s'en trouve congédiée, ce que Rimbaud qui s'y forma, mais s'en échappa très tôt, avait vu néanmoins depuis sa célèbre apostrophe : « votre poésie subjective sera toujours horriblement fadasse ». De ce rejet de la poésie « héritée » ou de « notre temps » ou « du monde aujourd'hui », de nombreux mots de poètes se sont faits l'écho en lui accolant divers titres d'abjection : injuriée, haine, merde, patheuse, crevé, inadmissible... En ce sens, plus profondément encore que ne l'a déclaré Adorno, la poésie est un genre fini ou plus exactement nous pouvons, sinon devons, la situer tant bien que mal dans le paradoxe d'une *poésie d'après la poésie*.

La troisième remarque renvoie – en dépit de tout ce qui précède puisque la poésie d’après la poésie existe dans l’épreuve même de sa disparition et de la disparition de « notre monde » – à l’extrême difficulté à *dire la pensée* de la poésie, comme par ailleurs, entre autres, de la peinture ou de la musique – ou des mathématiques... La pensée n’est jamais le pensé, elle ne se réduit jamais à une signification ou même à quelques significations articulées. Certes, exemplairement depuis Mallarmé, nous pouvons tirer quelques savoirs de l’expérience poétique, savoirs corroborés par bien d’autres expériences: l’écart des mots, des choses et des parlants, la puissance, sinon l’autonomie, du signifiant, « lalangue » ( telle que l’écrit Lacan ) maternelle étrangère dans les langues vernaculaires, la sublimation de la sexualité et de la mortalité du désir dans la métaphore et la métonymie de l’amour... Mais la mise en jeu risqué du langage communicationnel dans la poésie d’après la poésie ne se relève pas au moyen d’une signification plus ou moins privilégiée, fût-elle enveloppée d’une parodie d’énigme imagée. La pensée de la poésie ne me paraît pas saisissable dans un échange entre un ton d’emprunt présocratique et un commentaire d’allure philosophique.

### *Manifestes*

Ces difficultés, sinon ces apories, exposées, comment la poésie se manifeste-t-elle - elle dont les « manifestes » ont jalonné les deux derniers siècles ? Comment s’est-elle « manifestée » pour « moi » – cette apparente autoréférence marquant, loin de toute prétention, l’irréductible expérience de la lecture singulière face à l’épreuve de l’incommunicable, y compris à on ne sait quel « soi-même » ? Lire, et lire la poésie plus que tout, exige le temps et le corps dans la langue devenue incertaine...

Premier temps ou première condition dans laquelle m’est apparue la poésie, « la longue hésitation entre le sens et le son » ( Paul Valéry )... Même sophistiqué en termes de signifiant et de signifié, même accentué par l’importance du signifiant contre les privilèges traditionnels de la signification et de l’image parallèlement à la libération du rythme, ce jeu n’en reste pas moins un jeu entre eux, sans élimination de ces inséparables ( le signifiant isolé est insignifiant ; le signifié isolé littéralement inexistant ). Il n’empêche : de ce premier abord, l’activité poétique se débarrasse à la fois de son illusion référentielle et de son illusion communicationnelle.

D’où le deuxième temps ou la deuxième condition, l’insupportable... La poésie est insupportable, doublement ( sans même insister sur les variations du mot à partir du noyau « port » qui se retrouve dans le « transport » de la métaphore ). En tant que genre, manière de s’exalter ou de s’épancher verbalement qui s’illu-

sionne depuis la croyance aux liens sacrés du langage et de la nature jusqu'à la croyance à la fusion du corps et de la langue, synonyme de son automatérialité formelle (sonore, graphique ou iconique...): bref en tant que poésie survie de l'imaginaire et/ou du symbolique *autonomisés*, ce qui encore et toujours est une forme de la subjecti(vi)té. Et en tant qu'antigenre aussi, manière de s'abaisser verbalement, qui se désillusionne depuis l'échec de sa communication « propre » (son obscurité et déjà son idiosyncrasie, trop souvent son idiotie) jusqu'à l'épreuve de la non-communication: la poésie est insupportable en tant que malaise du symbolique. La distance entre la première et la seconde manière d'être insupportable marque un retournement de la faiblesse (la poésie naturaliste, sentimentale ou naïvement matérialiste) en lucidité (la poésie auto-désillusionnée de toute communication, sacrée ou profane). Il en résulte l'affirmation effective de l'insupportable de la poésie (haine de, merde à, rappelés plus haut): la rupture, manifeste, avec la langue commune, vernaculaire – et la découverte, dans ce trou, du réel irréprésentable, incommunicable: l'absente de tout bouquet, la jouissance et la mort au cœur même du désir amoureux, le désert de l'histoire... Il en résulte, parfois, l'auto-affirmation, le ressassement rhétorique de l'absence, du silence, de la perte ou du manque, dont le nihilisme proclamé et publié n'échappe pas à la dérision du narcissisme, cette pathologie congénitale du poète, jusques et y compris dans la poésie de la poésie qui n'échappe pas à la « subjectivité » – l'auto-fondement et l'auto-enchaînement – de la métaphysique moderne.

Troisième temps ou troisième condition, la négativité. Déjà à l'œuvre dans la mise à découvert précédente, elle apparaît comme essentielle au jeu dans la langue (les langues et les langages ou formations symboliques, le «lalangue» ou fonds inconscient et la parole), donc déjà à l'œuvre entre le son et le sens. Mais elle n'évite les impasses formalistes qu'à s'amplifier sans s'interdire aucune dimension du langage. Ici m'apparaît le point crucial, l'enjeu même de la poésie à venir, la politique de la poésie qui donne ou au moins laisse la chance de régénérer l'écologie générale (de plus en plus phagocytée par l'«écotechnie» restreinte) – avec les effets politiques de son texte qui s'y démesurent, tel «l'effet Rimbaud», dans les langues déliées en Mai 68.

La négativité n'est pas la transgression au sens de la profanation des valeurs sacrées et des interdits. Si la modernité s'était identifiée à cet acte frontal et symétrique, nous serions à juste titre dans une ère post-moderne. Nous serions même dans une post-poésie, justifiée doublement par l'épuisement du négatif symbolique - que reste-t-il à transgresser qui n'ait déjà été touché? – et par l'emprise de la destruction réelle – encore une fois, les chambres à gaz, la bombe atomique, les camps de la mort, la paupérisation et la désertification - ! Ce qui, cependant, ne peut être dénié, c'est que, comme l'écrivait Michel De-

guy dès 1961, dans *les Poèmes de la presqu'île*<sup>88</sup> « La poésie n'est plus institutrice d'humanité », n'étant plus liée au sacré et au révélé (à la « prière » selon le mot de Philippe Lacoue-Labarthe). Et il martelait encore, en 1995 dans *A ce qui n'en finit pas* : « La disproportion tient en échec une pensée ontologique de la Diké, de l'ajointement. »<sup>89</sup> En ce sens encore, s'il y a poésie, elle est une poésie d'après la poésie dans un même et hypothétique acharnement à dépasser les puissances passées d'humanisation - technique ou travail, sacré ou dépense... En ce sens... , mais lequel si l'on cherche à dépasser le temps des négations, leur dépendance à toute institution, leur enchaînement *salvateur, finalisé, historicisé* ?

La poésie d'après la poésie est celle du retrait de la présence, à la chose et à l'essence de la chose, certes, mais aussi celle de la prise d'écart ou de la mise à l'écart du contenu « subjectif » et de la forme « objective », de la complicité de leur va-et-vient, après leur échange. L'échange caractérisait le marché de dupes entre poètes et politiciens : à toi l'affirmation subjective dans la forme neuve de l'art et du poème, à moi l'action objective dans le contenu nouveau de l'homme et de la société. Le va-et-vient, après la désacralisation du marché de dupes dans l'échec des volontarismes révolutionnaires, caractérise désormais l'oscillation interne à l'activité des poètes entre description élémentaire (la vie courante réduite au quotidien, la langue discourante réduite à la graphie et à la phonie) et dépôt de soi en travers du dépôt de techniques, des contraintes aux effets de style.

Ainsi, la poésie d'après la poésie-prière ou la poésie-matière ne peut ressurgir que dans la négativité affrontée aux impasses du retrait de la présence idéale ou matérielle et de l'écart du contenu et de la forme. Autrement dit, elle ne peut s'écrire, se dire que dans l'affrontement qui négativise l'écart dans la mise en jeu des ressources, amputées par isolations, de la langue et qui négativise ce jeu en retrait de l'écart par la tension vers l'apparaître du disparu. Deguy condense pareille affirmation d'une double négation dans Mallarmé décrivant « cette espèce d'extatique impuissance à disparaître qui délicieusement attache aux planchers la danseuse »<sup>90</sup>. Parce que sa mobilité joue avec l'attraction, la danseuse nie la négation de la chute et trace l'extase de son phénomène.

Mais rendre ou montrer l'impuissance de la disparition – l'institution d'humanité qui ne se réduit pas à la disparition sociale et prend en garde l'appa-

---

88 Paris, 1961, Gallimard, p.51.

89 Paris, 1995, éd. du Seuil, n.p.

90 « Crayonné au théâtre » in *Œuvres complètes*, Paris, 1974, Bibliothèque de la Pléiade, p.305.

rition poétique - ne s'accomplit pas par la simple reprise des générateurs de la fiction, à moins d'y raviver les *émotions* qui les sous-tendent et recherchent ce qui ferait signe d'humanité. Pour ce faire, les régénérations du rythme, de la figuration et de la narration, outre leur tension entre destruction (des formes usées) et impossible (du réel irréprésentable), ne peuvent se passer de jouer des ressources de la langue dans la tension pour l'apparaître du disparu. Au passage: par où l'on comprend que l'à-venir de toute forme de « roman » dépend du pré-sent(i) de la « poésie ». Mettre en jeu dans l'affrontement et la tension signifie que le rythme n'est pas simplement dans la métrique, que la figuration n'est pas simplement dans la métaphore, que la narration n'est pas simplement dans le récit. Bien sûr. La présence est impossible, du corps dans le rythme, de l'identité dans la figuration, de l'histoire dans la narration. Mais la recherche du rythme dans la négation de son expressivité corporelle immédiate institue une négativité qui dé-couvre ce corps en le dé-reformant. Mais la recherche de la figuration dans la négation de son identification imagée institue une « dissimilation » (Deguy) – une comparution par dissemblance - qui fait co-paraitre cette spatialisation en la diffonnant. Mais la recherche de la narration dans la négation de sa représentation d'une histoire (« grande » ou « petite », porteuse ou non de « l'Histoire ») institue une action, au moins éclatée, qui r-ouvre le temps en le dis-narrant – *Finnegan's Wake* de James Joyce l'aura montré de façon illimitée...

Or, très concrètement, ces opérations ne s'inventent que dans les tréfonds des langues, les brisures de l'écriture, les éclats de la « voix-de-l'écrit », expression de Christian Prigent – dans le jeu de la négativité dans la langue, mais de la « négativité sans emploi » pensée par Bataille qui seule peut éviter les retombées des ressources dans une téléologie ou une théologie de l'origine. Négativité sans emploi, Derrida la nomme aussi « négativité sans réserve » ou Foucault « affirmation non positive », parce qu'elle ne se reformule pas en discours, en système et procès d'une signification. Dans la perte du sens commun, de la communication discourante, et dans cette perte seulement, la poésie d'après la poésie - d'après la poésie sujette – ouvre la chance d'une écologie générale depuis le jeu dispendieux, généreux et génératif, des langues et des langages, en toute grande forme, une forme où le moyen et le but sont littéralement fondus, brûlés, consumés.

La communication souveraine, si elle existe (comme l'aurait écrit Derrida), ne peut qu'avoir perdu la communication maîtrisée, puisqu'elle ne peut communiquer que dans l'affrontement du réel, c'est dire du trou que creuse *dans notre monde historique* la négativité de la jouissance, de la mort et de la naissance par l'enchaînement du sens. Le sens - Jean-Luc Nancy l'a pensé - ne peut être que le sens du monde, le sens monde, hors de tout sens et de tout non-sens articulés,

par un «long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens» – Rimbaud, plus que jamais, quel que soit le sens attribué au mot «sens». Creuser le trou dans le sens et l'insensé de tout langage peut manifester le réel de la naissance, de la mort et de la jouissance - du plus phénoménal des phénomènes - que rien ne relèvera, mais dont l'épreuve souveraine introduit au monde, lui donne la chance de l'ouvert dans l'entre nous - et dont l'écologie générale ne pourrait être que celle de la naissance sans programme, de la révolution sans répétition, du phénomène sans dédit. L'«indésens» de la poésie, la dépense par rythme et par condensation, par coupes et par signifiances en jeu dans la négativité des langues, son émotion et sa commotion peuvent donc introduire à l'écologie générale des gestes de dépense de la croissance accumulée, peuvent rendre le monde à son surgissement, éperdument «ouvert» jusqu'à l'effacement de toute relation «entre» (les humains). La pure perte, le «sens» de la pure perte, donnée aux mots – par tous les procédés du «rythmer-commer» ou du «sonner-dessiner» ou du «signifier-étymologiser-parataxer» qui ne seront pas fixés, isolés, idéalisés - peut libérer l'action par la perte des exactions pour le jeu du monde. S'il y a passage, s'il y a possibilité des possibles, par brisures, c'est dire rupture et articulation, de la poésie à la politique, c'est dans l'événement de cette perte, dans cette communication de la perte qui seule peut ouvrir le passage, non positif et non négativisé, du langage à l'action. Et ce creusement de l'un à l'autre, que manifeste-t-il sinon les possibles du désir maintenu de l'existence?

J'écoute – dernières lignes d'*Une saison en enfer*:

«Il faut être absolument moderne [«manque à être» selon un commentateur]. Point de cantiques [de poésie-prière]: tenir le pas gagné [rythme et jeu, mais aussi, remarque de Nancy, autre entente de l'expression, le non gain]. Dure nuit [négativité]! le sang séché [des massacres] fume sur ma face et je n'ai rien derrière moi, que cet horrible arbrisseau [l'illusion de la communication récurrente et de la séparation guerrière du bien et du mal]!... Le combat spirituel [l'enjeu du symbolique] est aussi brutal que la bataille d'hommes; mais la vision [le télos, la fin de l'histoire] de la justice est le plaisir de Dieu seul [hors monde].

Cependant c'est la veille [la vigilance méditative de l'éveil possible]. Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle [de régénération et d'émotion]. Et à l'aurore [à la naissance], armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes [au comme-un du monde].

Que parlais-je de main amie [d'hum-amitié]! Un bel avantage, c'est que je puis rire des vieilles amours mensongères [des imaginaires détruits], et frapper de honte ces couples menteurs [ces dualismes qui cachent une domination], - j'ai

vu l'enfer des femmes là-bas; - et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps.»<sup>91</sup>

Ou encore, je lis chez Michel Deguy, la poésie-poétique de la dissimilation, mot qu'il ne faut surtout pas s'empresse de cerner. Pourquoi? Parce qu'il signifie dans la double négation et même dans la double négation retournée. Le rythme et le « comme » sont déplacés (encore une fois, le rythme n'est que peu ou prou dans les pieds de la métrique, le « comme » peu ou prou dans la métaphore). Ce que « rythmer » et « commercer » donnent à figurer, c'est, entre les choses, la *comparution* de leur élan dans la parataxe de leur comparatif, la différenciation et l'intensification qui ne fait comparaître que hors des comparaisons: « Je crois, écrit Deguy, qu'une attention « poétique » aux choses dirait plutôt [au lieu de tel extrait professoral du journal *Le Monde* « la ruche, c'est le Goulag généralisé », usage communicant de la métaphore]: le Goulag n'est pas la ruche, la ruche n'est pas le Goulag; dans un usage du comme pour la non-identification et la dissimilation.»<sup>92</sup> De la sorte, le « comme » marque d'abord la disproportion tout en s'affectant d'un conditionnel: le *comme* opère *comme si* et avec le *ne pas* du *comme si*: « Le montrable et l'exprimable, le phénomène et le légomène ne se recouvrent pas.»<sup>93</sup> Le *comme si* n'assimile, n'introduit une comparaison que sous le signe de la feinte qui contient une négation, mais une négation maintenue, redoublée non pas pour se subsumer en affirmation, mais pour produire un suspens, l'entre-jeu du monde: « Il s'agit que la palinodie qui déchanté ne perde pas (« purement et simplement ») ce qu'elle renverse.»<sup>94</sup> Même les oxymores, dès lors, ne peuvent suffire, servir de derniers mots: ils doivent être re-traversés, trope retournée. Et mieux que le paradoxe, ce qui marque cette poésie-poétique porte le nom de « passementerie [frange, bande d'ornementation] (passe-menterie) poétique»<sup>95</sup>, soit le passage par la fiction de l'après-comme au comme-si, de la ressemblance à la feinte de la dissemblance, une dissemblance retournée parce que niant la simple dissemblance par l'écart maintenu entre la distance ou la désappropriation et la semblance ou l'approximation. Rien n'aura eu lieu dans la fiction poétique que la dis-parution ou la dis-position: ne pas ressembler, ne pas même dissembler, mais marquer, dire, écrire entre la feinte apparition comme choses (données) et la feinte disparition comme mots (signifiés). La poésie d'après la poésie ne donne pas de significa-

---

91 *Œuvres*, II, éditée par Jean-Luc Steinmetz, Paris, 1989, Garnier-Flammarion, p.142-3. Faut-il souligner que ces interruptions entre crochets ne sont que des significances, à titre hypothétique?

92 *Donnant, donnant*, Paris, Gallimard, 1981, p.101.

93 «Façons & Contrefaçons», in *Le poète que je cherche à être*, loc. cit., p.315.

94 op. cit., p.317.

95 op. cit., p.312.

tion, visible ou cachée, mais produit L'insignifiant, un insignifiant affronté, « ce qui mine toute la science », « le mémorable où nous apparentons »<sup>96</sup>, pour que se produise hors d'elle, mais non sans elle intriquée à ce qu'elle n'est pas, notre monde phénoménal :

*comment passe le temps, il passe ainsi, par une longue île de haies, par un hongre au pré, un cyprès, en traînant, en longeant les passes de buissons, l'espace de désœuvrement pour l'œuvre, le monde peut-il être loin du monde, un détroit entre les deux terres, le centre du caillou peut-être non moins présent moins absent que celui de la terre.*

Et puis, je lis Christian Prigent... Je lis-j'écoute, dans la « voix-de-l'écrit » de ses textes et de ses performances orales, comment la sexualité télescopée, rythmée, syncopée et animée ou bien comment l'âme télescopée, rythmée, syncopée et sexuée s'informe dans une langue qui hoquète et abstrait, qui colore et sonorise et terrasse pour dégorger l'inhumain indéniable, le réel impossible à représenter ou à communiquer. Le reste est « imagimère ». Il suffit pour l'entendre de lire - sous le nom d'un concept *L'âme*<sup>97</sup> - la narration en poèmes d'une mélancolie qui se détache d'elle-même, parce qu' « elle-même » serait son dernier rêve, et s'arrache ses racines : ses nerfs excités, ses « ouïssances » complaisantes, ses nostalgies zoologiques, ses fonds ou ses chairs mortifères. A preuve, ces éclats :

*car l'âme est la lame  
qui cuit la  
muqueuse qui  
creuse la vie (p.14)*

*alors la langue est bleue la langue  
ne tient pas à l'âme les  
bolidés filent blanc dans le poli  
susement aboli du temps l'âme  
c'est que la langue laminée ne tienne pas (p.72)*

---

96 *Figurations*, loc. cit., p.17 et 16. L'ensemble du poème est commenté par Max Loreau dans *Michel Deguy, la poursuite de la poésie toute entière*, Paris, Gallimard, 1980, pp.18-120.

97 Paris, 2000, éd. P.O.L.

*le bleu sans yeux l'album  
de l'oeuvide  
l'albumine  
de l'oeuf de moi vide (p.114)*

Rythmer, casser, couper, sonner font de fait éclater les sens et les images: le blues déchanté, la suite élémentaire que la table des matières égrène (petit lever – passage au jardin – un peu de campagne – vue sur la mer – compte tenu des mots – salut les savants – tentative d'idylle – tombée du jour) découvre la logique d'une existence qui se libère d'elle-même:

*l'espace  
est à nouveau voyou (p.22)*

*L'Eden de l'émotion: entre distance et implication*

En somme, je recommence, pas de langage sans fiction, pas de fiction sans langage qui dégraisse et dépèce son langage pour une transformation indé-cise, pas de langage de langage sans affrontement à l'immonde déni du réel. Ce qui fait trou (ou excès) dans la poésie, quel savoir, si la poésie vaut le détour – l'épreuve – autrement qu'à titre illustratif, pourrait s'en dispenser? La canaillerie, c'est de fonder « poétiquement » un prétendu savoir, de s'en justifier, de faire fond de la forme au lieu de former au plus juste une fiction: juste une fiction, aurait presque dit Godard, première condition pour une fiction juste. Alors, peut-être, surgit le désir un peu moins glauque d'Eden, l'*inouïssance*.

Autrement, dernièrement dit, si le corps re-marque de son écart la langue qui lui creuse cet écart, l'âme apparaît la négativité de sa négativité, le re- de cette marque: non pas une négation réconciliatrice de la position et de la négation, mais un redoublement, un exposant, une condensation de cette négativité. Et cette condensation de la négativité s'expose par la coupe et les coups de la langue, par la poésie de la poésie qui à son tour marque et redouble, expose et condense et « extatique » son impuissance à disparaître: oui, poésie d'après la poésie, hasard décidé, qu'une coupe de poésie jamais n'abolira.

Activité solitaire, élitiste même? Pas si l'on se souvient, avec Jacques Rancière<sup>98</sup>, que l'égalité des intelligences s'exerce poétiquement dans l'apprentissage universel de la langue, dans le faire actif d'attention, de comparaison,

---

98 Le maître ignorant, Paris, 1987, Libr. Arthème Fayard, repris dans la collection 10/18, Paris, 2004.

de traduction et d'invention des corps dans des paroles – le mot renvoie à paraboles, à leur mouvement, leur tracement...

Et n'est-ce pas ce qui a lieu depuis quelques décennies - depuis la Beat Generation aussi bien que depuis les performances d'un Julien Blaine et de ceux qu'il a attiré dans sa revue Dock(x) ou depuis les poètes sonores tel Bernard Heidsick - et qui redouble aujourd'hui grâce à des poètes aussi différents que Charles Pennequin et ses colères tonnantes de l'ordinaire ou Edith Azam et les cris chantés de son désarroi, après Christophe Tarkos et ses incisions réitérées de nos langues? A titre exemplaire, bien sûr... Ce qui a eu lieu tient à la fois de la performance très physique - et provient en même temps des autres champs de l'art, jetés au dehors d'eux-mêmes: danse et théâtre, peinture et musique ou même sport extrême... - et du risque qu'elle prend, y compris de retombée spectaculaire au lieu de l'implication acteur-témoin. Il s'agit d'une projection très orale en tout cas, d'une voix qui se mobilise du corps tout entier, donnant son volume au rythme... Et qui renoue avec le plus ancien défi de la poésie: chercher à partager l'insensible, à rendre signifiante la motion, l'émotion et la commotion de nos corps de paroles, loin de céder à l'insignifiance fusionnelle, dans la distance des formes et l'implication des sens.

## LES TOURS ET LE DÉTOUR DE SHÉHÉRAZADE DE LA NARRATION, L'ACTION

L'autonomisation de l'action, application du mouvement pour le mouvement dans les régimes totalitaires, est synonyme de dictature et de violence. Au sens strict, la condition – au double sens du mot, la situation et le présupposé – de l'action politique est : *pas d'action sans langage*. Sans être immédiatement démocratique, seule une action concertée et jugée, fût-ce par un petit nombre, est politique.

Une réflexion sur l'action dans la narration, ne permettrait-elle pas d'introduire à une pensée de l'action dans la politique ?

### *Générateur narratif*

Quid du générateur narratif de la fiction ? Pour, brièvement, le détacher, il suffira peut-être de se référer à la fiction la plus condensée et la plus spécifique, la fiction littéraire. J'ai plus d'une fois rappelé l'hypothèse : tout écrivain qui vaille et qui marque ne crée-t-il pas son oeuvre selon un processus de *formation* rythmique, narrative et figurative, pris entre la destruction et l'*impossible* ? Evoquons Franz Kafka : il détruit le récit achevé et le personnage psychologique en même temps que la langue allemande stylisée et il façonne, dans *Le procès* par exemple, la figure erratique, quasi abstraite, de Joseph K. dont nous garderons au vif de la mémoire, contre toute image conventionnelle, la perception puissante de son affrontement à l'angoisse. Mais toute relation au monde, fût-ce au travers des couleurs, comporte cette triple genèse de la fiction, à renouveler si je désire ma naissance seconde, ma renaissance ou tout simplement ma venue ajustée au monde. Cette relation doit donc à la fois : d'abord *détruire* la relation culturellement ou soi-disant naturellement donnée, représentée idéologiquement, au monde ; ensuite *former* la spatialisation et la temporalisation par le corps entendant et voyant, percevant et parlant, agissant ; enfin, mais simultanément, *affronter l'impossible*, c'est-à-dire le réel irreprésentable, pris au sens de la jouissance et de la mort, du trou des pulsions dans le symbolique, mais pris aussi au sens de la naissance et de la vitalité, de l'excès des dépenses dans l'énergie, ou encore au sens le plus large de la différence des mots et des choses, de la division sexuelle, de la dispersion mortelle et de la séparation natale, voire déjà de la brèche de l'action...

Cette mention de l'action, à l'issue de ces quelques rappels indicatifs sur le triple engendrement de la fiction, incite à examiner de plus près, dans la for-

mation strictement délimitée, à côté du rythme et de la figuration, l'élément de la narration. Il n'échappe à personne que la dimension narrative fait partie de nos discours, non seulement littéraires, mais quotidiens, jusque dans les transpositions en langue dite vulgaire des découvertes technoscientifiques. Nous ne nous laissons pas plus qu'un enfant des contes sur le big bang, les crises économiques, les catastrophes écologiques ou les manipulations génétiques, sans oublier les contes cruels des guerres et les échecs répétés des sexes... Or, justement, d'où vient cette envie de dire et d'entendre des histoires - qui font mal ? Pourquoi raconter et comment ?

Sur de pareilles questions, sempiternelles, nous ne pouvons que revenir sans fin. Elles gravitent tout de même autour d'une *envie de récit* qui n'a peut-être pas d'explication directe, mais qui se doit d'être désignée comme telle : besoin d'histoires, au moins sur nos origines, désir de conter et d'être conté, pulsion narrative, ou toute autre expression qu'on voudra. Or cette envie et même cette compulsion (qui prend aussi la forme d'une demande d'entendre la même histoire inlassablement réitérée) suppose à coup sûr une altération ou une absence ou une séparation - trou de mémoire, perte de l'autre, rêve d'un ailleurs, désir d'un nouveau, abandon à la violence, sexe en souffrance - qui rejoint les divisions qui scandent la genèse de notre corps au monde. Mais si l'envie d'histoire vient toujours d'une division, d'où viennent la division ? D'un acte ou d'une action, passés ou imaginés ? Sans doute, mais à condition se fondre dans un paradis ou un enfer perdu ? Sans doute encore, mais à quelle condition la perception de « bon heurt », de neutre ou de « mal heurt » apparaît-elle ?

Ce qui semble évident, c'est que nous ne racontons pas ce qui se passe au moment où ça se passe à ceux qui le vivent avec nous : le récit raconte ce qui s'est passé (fût-ce par anticipation), motif pour lequel il est souvent rattaché à la mémoire, avec le récit historique aussi bien que romanesque, sinon aux origines ou aux fins, avec le récit mythique, y compris dans la science-fiction. Et de fait le passé ou le futur passé au récit est encore une manifestation de la division. Mais cela explique-t-il d'où vient l'affect de la division ? Ne faut-il pas, contre l'évidence, partir de l'épreuve qui nous rend humain et entraîne que nous « accompagnons » de langage ce qui se passe au moment où ça se passe lorsque nous le vivons ? La division du corps et du langage, auquel les autres nous livrent depuis leur désir parlant, au sens aussi d'un geste « parlant », fait surgir toutes les autres divisions dans mon humanité. Cela signifie qu'avant même de chercher à raconter, nous cherchons à parler - parce que l'autre nous parle et nous plonge dans un monde parlé, déjà dit, mais du coup aussi qu'il s'agira pour nous de dire et de redire, de *rappporter*, de réciter. La narration dans la fiction apparaît donc en tant que redoublement de cette diction dont la pratique exorbitante elle-même double notre existence dans ses actes les plus quotidiens

et qui la divise en même temps ou plutôt qui marque la division entre moi et le monde. En définitive, d'où viennent la fiction et le récit qu'elle détient? Du langage (et des langages) qui redouble la séparation qui nous met au monde. *La narration d'un récit apparaît en tant que langage (verbal) des langages (verbaux et non-verbaux: gestuels, iconiques, techniques, érotiques, etc.) qui nous ouvrent et nous divisent dans notre venue active au monde.*

Il est aisé de quasiment tracer au plus près du sujet la genèse de cette envie de narration. L'autre me parle, s'adresse à moi et m'adresse sa présence, désirante puisqu'il s'adresse à moi et qu'il me parle du monde tel que lui le perçoit, plus exactement tel qu'il en façonne la perception. Cette parole de l'autre m'ouvre à lui, à son désir, comme aux actions et aux choses dont nous parlons. Mais cet autre me fera aussitôt défaut, sa présence se marquera aussitôt de son absence. L'insatisfaction me laissera à mon propre désir qui à mon tour me divise. Par ailleurs, cette division et ce manque marquaient déjà son propre langage. Si, ensuite, je lui parle de ce dont il m'a parlé ou plus probablement si j'en parle à un tiers, j'accomplis une parole seconde, *je parle de ce qui m'a été « parlé »*, de ce qui est « arrivé », au double sens du mot, mais arrivé dans la parole, et j'en parle depuis la division du désir de l'absent, du perdu, du séparé, du passé ou du regretté - et aussi de l'à-venir et de l'espéré ou du redouté... Pourquoi insister sur cette genèse approximative, mais très réelle dans la division ouverte par le langage? Parce que cela remet à sa place la définition canonique du récit comme mise en relation du temps des actions et des événements. Non que celle-ci soit fautive, mais elle est dérivée. Le temps des actions dépend du temps des langages et de leurs divisions. S'il n'existe d'événement et d'action que pour des êtres qui les parlent, *la division décisive* n'est pas celle qui cause l'acte de guerre ou d'amour, thèmes explicites des grands récits depuis Homère, mais *celle qui cause cette cause* et qui est sous-tendue par le désir du sujet dans le langage. Pourquoi Boccace multiplie-t-il les stratégies de langage, développe-t-il l'émulation entre narrateurs et même autonomise-t-il la littérature et tous les jeux de la parole dans les récits enchevêtrés du *Décameron*? De façon affirmée, pour arracher les femmes au silence et à la passivité. Autrement dit, l'envie de raconter précipite ici la levée des divisions du désir à la fois dans et pour la prise de paroles. Retenons-le, à titre exemplaire du bon usage de la fiction face au réel.

Déduisons de cette genèse dans la division que, logiquement, le but ou la fonction du récit dont nous avons envie ne peut être que la fin de la séparation, le comblement de l'absence, l'apaisement des violences, la réconciliation des contraires. Comme dans *Les contes de mille et une nuits*, où chaque narration de Shéhérazade, chaque tour d'un nouveau conte détourne la pulsion vindicative de l'auditeur et retarde au lendemain la mise à mort de la conteuse, les récits ne nous sauvent-ils pas la vie? Telle est la logique du récit, comme les phi-

losophes, les sémiologues ou les critiques la fixent : une logique de la « concordance » qui rétablit l' « identité narrative » chère à Paul Ricoeur dans *Temps et récit*<sup>99</sup>. Les temps discordants des langages divergents qui relatent des actions et des événements opposés de personnages divisés doivent être réconciliés : voilà le credo, la foi narrative héritée.

Mais si notre esquisse phénoménologique de la narration est juste, la critique de cette conception s'impose : elle porte sur toutes les structurations et les linéarisations du récit qui le soumettent à cette fin de concordance et d'identité. Ces dernières, en effet, suppriment toujours les temps des langages en prétendant isoler des faits ou des actes pour les insérer dans l'axe d'un temps unique. Réduire le conflit et le temps des langages permet de réduire les actions et les événements à des points de repères pour former la *ligne* finalisée du temps : reproduction exacte de sa conception métaphysique ! Le fait ou l'acte isolé, hypertrophié ou hypostasié, au profit du personnage héroïsé par lui jusqu'à la fin prévisible au moins comme fin, telles sont les conditions du récit identitaire qui au bout du compte réduisent le temps lui-même, puisqu'il se trouve planifié mécaniquement (les fameuses situation initiale - transformations - situation finale), et les actions elles-mêmes, ce pour quoi elles deviennent de simples éléments d'une structure (les fameux "actants" du récit : destinataire et destinataire, sujet et objet, adjuvant et opposant). Si pareille réduction peut s'appliquer, à la suite des travaux de Propp, aux figures symboliques du conte ou de la légende, qui ne voit que la tragédie *Oedipe-Roi*, de Sophocle, ou le roman, *Sous le volcan*, de Malcom Lowry, narrations exemplaires, détruisent ce schéma ? La légende d'Oedipe est présupposée avant la tragédie qui ne portera pas sur les actes délictueux, mais sur l'enquête et l'analyse d'Oedipe par lui-même. Les incidents de non-communication entre le Consul et sa femme, motivés ou non par l'alcool, renvoient, selon l'indication du titre même, sous ou en-dessous, au magma de leur amour obstinément impossible.

Une différence radicale, que met en exergue le scénariste Luc Jabon, sépare le récit et la narration, laquelle peut provoquer à l'infini la variation exposée d'un même récit. Au Prologue de *Roméo et Juliette*, Shakespeare résume l'intrigue qui va suivre comme pour montrer que l'essentiel n'est pas là, mais dans la narration issue des langages affrontés au réel : effectivement, tout l'acte I manifeste le conflit des discours qui fondent le drame par le jeu rebondissant d'un langage comique, d'un langage épique, d'un langage poétique, d'un langage érotique, d'un langage familier, d'un langage onirique... La confusion entre récit et narration provient sans doute des illusions du modèle réaliste. Le vrai-

---

99 3 vol., Paris, 1983, 1984, 1985, Seuil éd.

semblable réaliste, psycho-sociologique et chronologique, dont le cinéma (télévisé) exécute le plus souvent le programme, ramène l'action au fait et le sujet au personnage. Sa "réalité" est d'autant mieux représentée qu'elle représente notre représentation quotidienne. Car ce que nous nommons réalité, quitte à le rabâcher, n'est qu'un façonnement historique, techno-culturel, socio-économique et psycho-linguistique, n'est que notre fiction d'un monde. La réalité n'est autre que notre monde donné, dit, figuré et récité, dans ses représentations communes, ses images, ses significations et ses valeurs, ses habitudes et ses règles, ses discours, ses codes et ses conventions... Ce monde de notre réalité représentée, auto-représentée, n'est pas « spontané » ou « naturel », il est notre fiction littéralement passée, notre façonnement déterminé. De ce point de vue, les films et les romans dits réalistes le représentent parfaitement dans la mesure où ce monde est déjà construit par nos représentations. On y retrouve certes le constituant redoublé de la narration : langage de langage, représentation de représentation, mais régi par le vraisemblable, c'est-à-dire la correspondance, la concordance, la conciliation des deux représentations, d'autant plus prévisibles qu'elles s'imitent l'une l'autre - dans l'oubli et l'effacement de la différence du réel ! Aucune fiction qui perdure, qui résiste à nos relectures, qui entretient l'énigme et le questionnement, ne se borne à représenter la représentation qui constitue le monde de son auteur, ce qu'on nommait naguère le reflet. Raison pour laquelle l'anecdote, l'intrigue, le récit au sens restreint, dont la narration est stéréotypée, reste toujours extérieur à la fiction. Sinon, comme le signalait un humoriste, quelle différence entre le film *La boum* et la pièce *Roméo et Juliette* ? Ils s'aiment, mais leurs parents ne veulent pas : n'est-ce pas tout ce qui se « raconte » dans l'un, le film grand public vite oublié, comme dans l'autre, la pièce de Shakespeare inlassablement rejouée ?

Tout différemment, si le temps n'est pas une ligne qui mène du début à la fin, (mais le tracement de la distension persistante, pour le signifier de façon abrupte), si une personne ou un personnage n'a pas une identité (mais existe selon la marque d'une division irréductible), si le monde n'a pas un sens extérieur à lui (mais se forme dans l'affrontement du réel qui le troue), la narration, contre toute concordance ou réconciliation, ne peut mettre en relation les actions que par le jeu antagonique des langages.

xCependant cette discordance peut-elle encore désigner la narration d'action des personn(ag)es ?

Pour aborder cette dernière question, il est nécessaire de prendre en considération la crise de l'action telle que nous la perpétuons depuis les temps modernes. Sommairement, longtemps soumise à un principe ou à une théorie qui la guidait, l'action – en premier lieu l'action politique, inséparable des trans-

formations techno-scientifiques – est devenue autonome, sans but et sans sujet, vouée uniquement à sa propre reproduction, à son développement autarcique (jusqu'à la volonté de volonté totalitaire et son bâtard technocratique dans le pouvoir géré dans le but de garder le pouvoir). Bien entendu, la crise de la narration, sa réduction ponctuelle et linéaire au récit concordant, ne peut qu'être liée à cette crise de l'action publique.

Cependant, si elle a lieu, l'action, ou s'il a lieu, l'événement, comment se manifestent-ils? La pensée de l'action de Hannah Arendt nous aura ouvert la voie d'une réponse. Outre que l'action introduit une brèche entre passé et futur, outre qu'elle est nécessairement attachée à la pluralité des femmes et des hommes, elle instaure une rupture dans le temps qui constitue un commencement. L'action est rupture et naissance, rupture ou faut-il dire brisure, ce qui implique l'articulation dans la rupture, brisure d'une naissance. Et elle renvoie, encore et toujours, à la condition de parole: «L'action muette, écrit-elle dans *Condition de l'homme moderne*<sup>100</sup>, ne serait plus action parce qu'il n'y aurait plus d'acteur et l'acteur, le faiseur d'actes, n'est possible que s'il est en même temps diseur de paroles.» Si quelqu'un prend la parole et s'affirme parmi les autres en relation au monde qu'ils partagent – l'action commence, un monde prend naissance, un temps distinct, neuf, surgit avec un espace commun, en tout cas partageable.

La narration peut-elle saisir l'inénarrable du réel de la brisure, de la mort et de la jouissance, de la naissance, de la violence? Elle ne peut le saisir, le réduire à un concept, celui du récit, mais elle peut le discerner dans une fiction des temps de l'action. La narration parle du passé des actions portées par des langages: et sans les concilier ou les identifier, elle retarde ainsi leur retour fatal. Pour ce faire, elle met en jeu narratif, rythmique et figuratif (et signifiant) les langages des actions passées, entre la destruction des codes et l'affrontement de l'irreprésentable. Par cette interruption, en langages, qui peut prendre la forme d'une suspension de l'événement attendu ou d'une disparition des personnages<sup>101</sup>, elle retarde ou arrête la précipitation des temps. L'enjeu du langage, face à la redondance des images, est donc crucial, pour la narration comme pour l'action. Et si un événement doit nous l'indiquer, ce peut être dans notre histoire récente celui de Mai 68, celui de la prise de paroles, libertaire et égali-

---

100 Paris, 1961, p. 201, éd. Calmann-Lévy.

101 A l'exemple des scènes de résolution d'*Apocalypse now* de Francis Ford Coppola (l'attente de l'exécution suspendue par la rencontre) ou de *L'éclipse* de Michelangelo Antonioni (en l'absence des deux personnages principaux) - indications tirées d'un séminaire de Luc Jabon.

taire, de l'insolence à la remise en question, qui aura initié la contestation des hiérarchies, relancé la libération des femmes, préparé l'éveil de la conscience écologique, bousculé la culture assimilée à la répétition, fait l'épreuve de l'échec de la violence révolutionnaire et introduit au non-savoir scientifique et politique des divisions sociales et économiques, entre autres conséquences qui ont rouvert trop brièvement et, il faut en garder l'espoir, rouvriront la démocratie. En ces temps de sclérose politique, de désordre bureaucratique et de dénégation meurtrière, au mieux de gestion du moindre mal en lieu et place du risque du juste, le fictionnel de l'événement de ces libertés et de ces égalités de paroles qui, hors de la fascination mimétique du pouvoir, ont occupé les lieux publics et rouvert l'espace politique, ce fictionnel mérite d'être médité et relancé.

Ne sommes-nous qu'en attente, y compris dans ce qui serait une nostalgie soixante-huitarde, d'un spectacle vraisemblable? Ou voulons-nous d'abord partager ce qui sous-tend notre envie d'histoire: la perte de toute communication, le non-sens et l'immonde *humains*. La représentation est une médiation, quelle qu'elle soit; elle peut être aussi une initiation, libre du juste et de l'injuste. La re-présentation des actions divisées dans le jeu des langages, la narration, si elle nous initie aux temps du monde des actions et des paroles communes, peut-elle susciter des commencements, des initiatives? Peut-être est-ce une autre façon de poser la vieille question de l'engagement dans la fiction, pour une autre histoire.

## NE PAS FINIR D'ÊTRE NÉ DU TRAGIQUE À L'ÉTHIQUE

Le fondement religieux ou naturel faisant défaut, où se forme l'exigence éthique? Si l'être humain est devenu, dans une phase de déconstruction ou de post-christianisme, l'insacrifiable (selon l'expression de Jean-Luc Nancy), rien ou en tout cas personne ne peut plus être considéré comme sacré et partant sacrifiable pour donner consistance à la délimitation éthique. Situation en apparence paradoxale, mais logique: peut seul être sacrifié ce qui apparaît sacré et le parlêtre humain, à même d'inhumanité, n'apparaît insacrifiable que depuis cette désacralisation...

Effectivement, alors même que l'invocation éthique se fait entendre de tous côtés, le sens éthique ne nous fait-il pas défaut? Et d'où viendrait-il si l'on ne se contente pas du subjectivisme des valeurs (relativisme historique) ou du moralisme humanitaire (universalisme occidental)? Nous oscillons entre le silence ou le vide du sens devant le mal que marque la Shoah et le bavardage ou le sens utilitariste qu'impose le service des biens, de la communication à la gestion.

L'absence du tragique, dont la disparition de la tragédie dans la littérature moderne et contemporaine serait le symptôme, ne désigne-t-elle pas le manque d'une genèse de l'éthique? La fin du tragique, si fin il y avait, signifie-t-elle la fin de la faute originelle, de la culpabilité involontaire, de la dette et du sacrifice? L'éthique de l'autre (si ce n'est pas une tautologie – et cela ne l'est pas, mais mérite le questionnement...<sup>102</sup>), de la responsabilité ou de la justice peut-elle prendre leur place? Et comment l'articuler à l'éthique du désir, hors de la singularité d'un «sujet»?

Depuis Nietzsche au moins le questionnement philosophique a porté sur ce lien entre la perte du tragique et la crise généalogique de la «morale» (les tentatives de distinguer entre éthique et morale – l'une de principe, l'autre de coutume, l'une collective, l'autre individuelle, quand ce n'est pas l'une du souci de soi, l'autre de la fixation disciplinaire, comme l'a redécouvert Michel Foucault... – ne se sont jamais révélées décisives). Et d'Aristote à Lacan, la réflexion ou l'analyse n'ont cessé d'entrelacer leurs enjeux. Ce qui correspond à leur genèse historique, en dehors de la tradition religieuse, juive exemplaire-

---

102 Un questionnement au-delà du moi et de l'autre depuis «le corps en commun»...

ment : l'éthique est apparue en Grèce au moment de l'invention de la *polis* et de la crise (le conflit des lois et du juste) qu'elle avait ouverte ; et la tragédie opéra la réflexion de cette crise avant même sa reprise philosophique.

Quoi qu'il en soit, la perte de ce sens du conflit tragique n'a peut-être qu'accentué ce qui se met à nu dans la mise en question de l'éthique. Si celle-ci ne se réduit pas au jugement réfléchissant (Kant) ou à la décision historique (Hegel), mais, plus que sur les moeurs, leurs valeurs et leurs règles, porte sur le mode d'existence pluriel pour l'action et par là sur le juste, notre questionnement devrait se soutenir de la différence – séparation et liberté depuis le langage vers les choses mêmes - logo-phénoménale de l'être humain, de l'être-ouvert du langage au monde...

Tel est l'horizon d'un parcours dont l'esquisse est ici proposée : de la recherche du sentiment tragique à la recherche de l'exigence éthique. Du fictif de l'écriture littéraire au fictionnel du questionnement philosophique, dans leur intrication.

*De la tragédie grecque aux « tragédies » modernes et contemporaines : pour une généalogie du tragique*

Une genèse du sentiment tragique ne peut s'appuyer sur les tragédies littéraires qu'à condition de réduire leurs représentations déterminantes, qui généralisent les repères historiques, poétiques, psychologiques et sociologiques. La définition de la tragédie comme genre théâtral, comme destin d'un héros pris entre principes et passions qui lui font commettre une erreur révélatrice de sa culpabilité originare, comme expiation d'une victime en vue de favoriser la purgation collective des émotions (crainte et pitié) des spectateurs selon un rituel actif du public, avec toutes les variantes possibles, cette définition ou ces définitions se révèlent à l'examen insuffisantes. Ce qu'il faut écarter n'est pas l'enquête qui rassemble tels ou tels éléments, mais la détermination prétendue de l'un d'entre eux : l'idéologie tragique aboutit alors à ce cliché de l'homme écrasé par la fatalité servant de bouc émissaire social. A l'inverse de cette définition passe-partout, applicable de façon à la fois ponctuelle et universelle à toute victime sinon à toute souffrance humaine (et qui induit l'usage banalisé de l'expression «c'est tragique» en réaction à n'importe quel accident dramatique), nous pouvons partir de la conjecture que le tragique surgit et existe lorsque le psycho-sociologique tout autant que le logico-théologique échouent à expliquer l'action. Selon quel procès, dès lors, apparaît le tragique ? Dans quel langage s'engendre la relation à son phénomène ?

Pour la Grèce antique, ce tracement ne peut que partir de la lecture des tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide ainsi que des nombreuses réflexions des historiens et des philologues (de Karl Reinhardt à Jean Bollack, à Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet ou Suzanne Saïd), des philosophes (de Jan Patočka à Max Loreau), des psychanalystes (de Sigmund Freud à Jacques Lacan) – sans oublier les textes classiques d'Aristote, de Hegel, de Kierkegaard et de Nietzsche... La bibliographie de base est bien connue, nécessaire et inépuisable. La pensée d'un poète, cependant, peut être mise en exergue, parce qu'elle condense en un énoncé l'énigme de cette invention grecque de la tragédie.

Soit les *Remarques sur Œdipe. Remarques sur Antigone*<sup>103</sup> de Friedrich Hölderlin. Après avoir décelé le rythme de la narration, marqué par la césure des interventions du devin Tirésias qui scandent les deux pièces, il souligne chez Œdipe le jeu (la tragédie littéralement jeu du deuil: *Trauerspiel*) des paroles emportées, qui rompent les limites du savoir, et de la lutte désespérée pour la maîtrise de soi jusqu'à la violence plus cohérente de la parole. En suite de quoi il écrit: «La présentation (*Darstellung*) du tragique repose principalement sur ceci que l'insoutenable (*das Ungeheure*) comment le Dieu-et-homme s'accouple (*sich paart*), et comment, toute limite abolie (*gränzenlos*), la puissance [panique] de la nature (*die Naturmacht*) et le tréfonds de l'homme deviennent Un dans la fureur, se conçoit par ceci que le devenir-un illimité se purifie par une séparation illimitée (*durch gränzeloses Scheiden*)» (RORA, 63). L'oubli de la différence du soi et du dieu qui provoque le déchirement extrême, parce qu'ils demeurent traversés par le conflit des discours et la tension d'une langue pour le monde, gardent les conditions du temps et de l'espace pour le «détournement catégorique» de l'homme... L'expérience de l'excès qui brise la limite est pensée ici par le détournement actif de dieu et de soi-dieu comme découverte de la séparation, c'est-à-dire pour nous du sens de la limite depuis l'oubli de la limite, et un retour au natif ou à l'orient – à la régénération du monde.

Grâce à cette orientation, il ressort d'une enquête multiple que la fiction tragique grecque s'institue en tant que:

- re-présentation politique, faire-paraître public (spectaculaire et populaire) depuis la double mise en question du mythe et du juste (*dikaios*) – Où est la vie juste pour la cité (*polis*)? –,
- de la perte du divin, provoquant l'être humain à la quête de soi par soi

---

103 Traduction et notes de Fr. Fédier, Préface de J. Beaufret, Bibliothèque 10/18, Paris, 1965. Cité RORA. Cette édition, bilingue, remarquable est aujourd'hui épuisée. A défaut, on peut se référer aux *Œuvres complètes* dans la Pléiade.

dans l'illimitation (*ubris*, hors limite), source de faute-erreur (*amartia*) dont il est coupable et/ou responsable devant la communauté,

- où se dévoile à découvert la brisure de son apparence et celle du monde, l'ambivalence par la tension dialogique entre paroles claires de la vision identitaire du donné, déterminé de l'extérieur ou de l'Autre, et paroles autonomes opaques du corps et des phénomènes en formation,
- qui peut ou qui doit purifier (*katharsis*) des troubles, détourner de soi et renverser son ambivalence illimitée en décision sur l'oubli du partage (*nomos*, loi, de même racine que *nemein*, partager) depuis la mort, le face-à-face aveuglant, qui force à répondre de la part humaine dans la part non humaine...

Aussi abruptement que soient avancés ces éléments, dans leur configuration signifiante, ils montrent combien s'y nouent le politique et l'existential ou mieux comment l'expérience tragique grecque ne se sépare jamais d'une même exigence éthique pour l'ouverture cosmo-politique. Confrontée à cette généalogie, la tragédie française, typiquement moderne en cela, rejette la dimension du monde et partant du politique, du fait de l'absence de Dieu qui réduit le monde à la violence du pouvoir et aux forces de la nature. L'homme isolé et divisé, entre passion et raison, est acculé à la conversion individuelle jusque dans la mort. La subjectivité, qui se trouve coupée, sinon coupable, du Dieu caché (selon la thèse célèbre de Lucien Goldman<sup>104</sup>) et forcée au refus du monde, seule face au tout absent et au rien omniprésent, angoissée dans ce vide où en elle éclate l'inhumain, ne peut que convertir son inhumanité en sacrifice mortel. Et si, d'évidence, hors de *Phèdre*, toutes les tragédies de Racine, encore moins de Corneille, ne correspondent pas point par point à ce schéma, il apparaît néanmoins que cette double perte cosmopolitique est prégnante au siècle classique français, en relation patente à la naissance de la subjectivité moderne.

Quoi qu'il en soit, d'un ensemble à l'autre, des constituants comparables apparaissent. Si, pour le répéter avec quelques variations, toute fiction s'engendre selon un triple processus de destruction (des représentations données : significations et valeurs reçues, codes et genres figés...), de formation (de l'imagination dans les langues ou les langages formant temps de l'énonciation, c'est-à-dire rythme, temps des actions, c'est-à-dire narration, espace et corps, c'est-à-dire figuration) et d'affrontement de l'impossible (à dire du réel, de la jouissance et de la mort ou de la différence phénoménologique, de la division sexuelle native et de la dispersion mortelle), selon quels générateurs se marque la fiction tragique ?

---

104 *Le dieu caché*, Paris, 1955, éd. Gallimard.

Le premier est celui de la destruction (théo)logique, de cette crise de la loi ou du sens, où le défaut du divin (de toute détermination transcendante) laisse l'être humain et le monde à découvert dans le rejet de la fatalité toute-puissante (le dis-cosmisme grec s'opposant à l'acosmisme apolitique moderne). Le deuxième est celui de la formation logo-phénoménale où la tension du langage ambivalent laisse survenir l'événement de la brisure mortelle de l'être parlant et agissant, du monde et du soi dans l'illimitation éprouvée. Le troisième est celui de l'affrontement éthique de l'impossible par le renversement qui décide de répondre de la part humaine dans la part inhumaine – passionnelle, sexuelle ou mortelle – dans la recherche d'un monde partageable, juste (ce détournement politique grec s'opposant à la conversion hors du monde) ou dans le dé-désajustement.

En dépit des divergences des commentateurs sur la mort de la tragédie (Georges Steiner) ou le retour du tragique (Jean-Marie Domenach) et, de Voltaire aux romantiques allemands, George Buchner eût-il été excepté, voire du western au roman policier, en dépit surtout des nombreuses tentatives avortées, parce que coupées du monde et du peuple (un public uni pour un spectacle civique, proche de l'action politique, à défaut du rituel religieux), l'étonnant vient de ce que l'oeuvre de Samuel Beckett témoigne peut-être de la renaissance embryonnaire mais intégrale de la fiction tragique.

Pourquoi? D'abord parce que le «tragique» a envahi l'histoire au point de rendre évidents la perte du monde et a fortiori l'échec du politique. La farce tragique d'Alfred Jarry et les apologues égarés de Franz Kafka, dès le début du XX<sup>ième</sup> siècle, ne rouvrent-ils pas la question de notre rapport au monde par leur fiction quasiment hors-temps et hors-lieu, dans une étrangeté grotesque? Ensuite parce que Beckett ne cesse d'approfondir «l'expiation du péché originel (...): le péché d'être né», comme il l'affirme lui-même en écho de Calderon<sup>105</sup>. A première vue, cette expiation de l'irréparable naissance se radicalise dans un nihilisme envahissant: personnage réduit à l'unicité, corps réduit à la suspension, langage réduit à la langue étrangère, à l'absence de nom, à la voix, au hurlement et au silence... Mais cette extinction se révèle sans fin, elle rend manifeste une illimitation, le murmure est obstinément incessant. S'il ne s'agit pas de dénier, à travers ses romans et ses pièces, l'épreuve du rien et de la mort dans l'existence depuis la naissance, il faut en même temps y saisir les constituants exacts de la fiction tragique. De *Molloy* à *Comment c'est*, l'écriture de Beckett part de la perte non seulement de Dieu, dans l'emblématique *En attendant Godot*, mais des autres, du monde et du langage. Un. Et ils se mettent à découvrir

---

105 *Proust*, traduit par Edith Fournier, Paris, 1990, éd. de Minuit, p.79.

dans l'illimitation de cette perte précipitée jusqu'à la régression presque totale de soi, contre le mal d'être né. Deux. Cependant, cette perte précipitée par les mots et les autres langages (théâtraux, cinématographiques même, que rien ne permet de disqualifier) comporte une décision, un acharnement entêté, une conviction à persister encore et tout de même : « il faut continuer, je vais continuer » martèle la dernière page de *L'innommable* tandis que Hamm répond dans *Fin de partie* : « Et cependant j'hésite, j'hésite à...à finir ». Trois. Le renversement peut alors, subrepticement, élémentairement, avoir lieu : un nouveau partage n'est-il pas tracé entre soi né et soi avant la naissance, en particulier dans *Oh les beaux jours* lorsque Winnie encourage Willie dans sa gestation inversée à travers un couloir du salut sous le mamelon où elle se tient, après quoi il se verront à nouveau face à face, « Des yeux dans mes yeux » selon le vers de Yeats ? La matérialisation foetale (la boue) devance la fatalité létale d'être né, le tragique exténué est expié : une renaissance n'advient-elle pas ? Un *soi* peut à nouveau se vivre face à un *tu* et face aux choses, face à l'autre sexe comme face aux alternances naturelles. Le renversement vers l'avant-naissance permettrait un nouveau tracé de la part du jour et de l'autre part, celle qui nous tient séparés de la nuit. Quatre<sup>106</sup>.

« Il reste toujours quelque chose » sur la terre ou le globe, « Quelques restes » : ce peu est vraiment réel car il est arraché à la disparition, au plus réel que le réel de la mort. La dislocation du monde et du langage qui l'ouvre, leur perte et leur oubli modernes sont ici repris comme perte et comme oubli dont l'épreuve illimitée, décidée avec obstination par les corps mis en scènes et en paroles, permet l'hypothétique d'un retournement et d'un nouveau sentiment de la séparation, donc de l'apparition éventuelle et de la rencontre. Trajet tragique élémentaire qui correspond à notre temps nihiliste, sans promesse de lendemain chantant et sans passion autodestructrice, par le terre à terre et le mot à mot, pour ainsi dire le corps à corps, qui signifie d'abord l'épreuve de la division d'un corps.

*De la triple éthique : de l'exigence démocratique, du sentiment tragique (du réel du désir) et de la liberté*

L'expérience du fictif dans la littérature peut-elle rouvrir le champ fictionnel de l'éthique ? Si la fiction tragique éprouve la perte de l'existence comme sens,

---

106 La lecture d'Alain Badiou confirme cette hypothèse dans la mesure où il décèle dans les textes de Beckett, après 1960, une mutation : au « face-à-face du cogito suppliciant et de la neutralité du noir gris de l'être » succéderait un appui sur le « ce-qui-se-passe », l'altérité et même le deux de l'amour, grâce à un dispositif nouveau de langage, à un « poème latent »... (*L'écriture du générique : Samuel Beckett, in Conditions*, Paris, 1992, éd. du Seuil, p.344-5). Grâce à un dispositif corporel toujours de langage...

l'illimitation et la brisure ( du soi, du monde et du langage ), enfin la nécessité du renversement pour, dans le désajustement, exister entre la part humaine et la part non-humaine – nul doute qu'elle nous mène à l'exigence éthique.

Celle-ci se rencontre d'abord aujourd'hui sous la forme démocratique, loin de toute culpabilité originelle. En effet, la vie politique exige une « mesure » de l'action, un partage entre action et exaction. Mais entre la faillite de la fondation transcendante et absolue du juste dans la nature ou la religion et la faillite de l'autofondation immanente et relative du juste dans l'histoire ou la société – faillite ancienne dans les hiérarchies qui se trouvaient justifiées ( qui soumettent les esclaves, les sujets du roi, les hérétiques et les infidèles, les femmes, les colonisés, les non-propriétaires, les anormaux, les Juifs, les homosexuel(le)s... ); et faillite moderne dans les relativités qui rendent précaire, sinon annulent, toute exigence ( celle d'un groupe remplaçant celle d'un autre : propriété privée contre propriété seigneuriale, puis contre propriété collective, libre disposition de son corps contre respect strict de la vie, dynamique du profit contre solidarité et protection, recherche techno-scientifique au nom de la liberté actuelle contre limitation au nom de la nature, de la mémoire et de l'avenir, ... ) – entre ces deux impasses qui ont abouti à la fois à la disparition de toute autorité ( au sens décelé par Arendt : de ce qui augmente la tradition ) et à l'apparition du conflit irréductible, particulièrement sensible dans l'opposition entre bien-être individuel et bien commun : que penser ? Par-dessus tout, si l'action est devenue sa propre fin, autrement dit si la réussite, si l'efficacité qualifiée de façon redondante de « pratique » est devenue le seul critère, l'éthique n'est plus subordonnée aux principes, mais à l'action, plus encore elle se fonde et se fond dans l'action auto-finalisée, auto-justifiée par sa seule perpétuation. L'éthique s'abolit donc dans la « pratique », la puissance autonomisée de l'action.

Cependant, si l'on garde l'exigence éthique – mais à partir d'où ? – sa dimension peut être réintroduite dans notre contexte historique en tant qu'exigence d'une éthique démocratique : du conflit et des divisions reconnues dans le débat symbolique sur les enjeux partageables et sur la responsabilité de la décision et des conséquences de l'action. Les enjeux en question – qui en appellent contradictoirement à la liberté ou à l'égalité, à l'individualité ou à la socialité, à l'expérimentation et au risque ou à l'assurance et à la protection, à la dignité... – restent indéterminés, mais précisément leur indétermination, loin de les récuser, impose l'exigence du débat éthique à la triple condition : de signifier « ouvertement » des enjeux signifiants partageables – par les sujets égaux et libres de discours divergents – confrontés à l'action et à ses conséquences, quelle que soit l'irréductibilité du façonnement impartageable de « soi ».

Renoncer à cette exigence revient à rompre catégoriquement le lien communautaire. Inversement, ne pas y renoncer maintient l'advenue d'une communauté depuis l'exigence transcendante et immanente à la fois, contemporaine de notre âge démocratique (débat) et technique (action) autant que transhistorique: celle d'une vie en commun, premier sens d'*ethos*. Mais cette «vie en commun» à maintenir (ou le «corps» ou la «terre», et toutes les significances qui paraissent radicales, indispensables à la société) suffit-elle à trancher les débats? L'éthique démocratique - à laquelle se rattachent toutes les éthiques post-kantiennes de la discussion - décide en dernier ressort à la majorité. Or, face aux conséquences imprévisibles, les significances élémentaires ne s'imposent pas d'elles-mêmes: à preuve les débats sur les inégalités socio-économiques, sur les conséquences écologiques de l'industrialisation, sur l'euthanasie, l'avortement, les manipulations génétiques, les surveillances électroniques, les incertitudes robotiques... Qui tranchera contre qui? L'éthique démocratique nécessaire apparaît insuffisante en principe, sans insister sur son caractère illusoire en réalité (aucune participation à la communication n'empêchera jamais le passage à l'acte dominateur, a fortiori la guerre). Et d'abord parce que l'autonomie sociale des acteurs (*personae*) juridico-politiques fait l'impasse sur le sujet dans son rapport au désir et à la jouissance depuis le langage, avant et même pour tout rapport de forces. Par exemple, d'où le «sens commun» de la dignité peut-il apparaître? D'où disparaît-il non seulement pour un raciste, mais pour un publicitaire cynique ou un biologiste aveugle? Le débat autoréférentiel est vain s'il ne prend pas langue avec le sentiment éthique de chaque sujet.

L'éthique de la psychanalyse intervient ici<sup>107</sup>. En rupture avec l'éthique aristotélicienne du souverain bien, marquée par le sens «naturel» de l'éthique effacé pour nous, l'utilitarisme a précipité le déclin de la fonction du maître au profit de la réalité. L'éthique kantienne en prend acte et propose le principe fameux de la *Critique de la raison pratique* qui se dispense de la référence au bien en soi: «Fais en sorte que la maxime de ton action puisse être prise comme maxime universelle». Lacan la pousse doublement à bout, d'une part en la conformant à notre ère technique: «N'agis jamais qu'en sorte que ton action puisse être programmée.» (EP, p.94), d'autre part en la conformant à son inversion sadicienne. Car Sade renverse les interdits moraux - calomnie, inceste, adultère, vol... - au nom d'un principe universel parce qu'universalisable: «jouis d'autrui, quel qu'il soit»!

---

107 Ce qui suit résume une lecture du Séminaire VII de Jacques Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, éd. du Seuil, Paris, 1986. Cité EP.

Cependant, Kant n'en reste pas à cette éthique somme toute démocratique de l'universalisable, pas plus que Lacan : le singulier vient de ce que tous deux invoquent un sentiment qui brise l'aporie. « Notre répugnance, commente Lacan que le naturalisme de la jouissance sadienne n'attire pas, peut être légitimement assimilée à ce que Kant lui-même prétend éliminer des critères de la loi morale, à savoir l'élément sentimental. » (EP, p.96), mais qu'il réintroduit dans la 3<sup>ème</sup> partie, paragraphe 2 de la Raison pratique lorsqu'il reconnaît que la loi morale produit un sentiment de douleur contre nos « inclinations ». Cette répugnance ou cette douleur n'ont d'autre origine que la genèse du désir dans la loi. Depuis l'interdit de l'inceste, en effet, le désir se structure et détermine notre rapport à la jouissance. La mère devient la « Chose » (et la cause) en tant que jouissance interdite et condition pour que subsiste la parole du sujet isolé dans la distance avec la dite Chose (que Lacan n'hésite pas à substituer au péché paulinien). Ce champ de la Chose, ouvert par la Loi, s'il ne valorise aucun bien, nous explique la « préférence » qui peut se manifester pour la mort (du crime au suicide) et « s'approche par là », avec Freud désignant l'au-delà du principe du plaisir, « du problème du mal, plus précisément du projet du mal comme tel » (EP, p.124). Mais ce nouage de l'ordre du signifiant, de la loi, et de la chose, du désir, avec la pulsion de mort explique aussi le rapport de la jouissance et de la sublimation ou de la destruction et de la création. La jouissance comme satisfaction de la pulsion ouvre autant à la pulsion de destruction qu'au désir de recommencement...

L'expérience tragique intervient alors. Car notre fascination pour la beauté d'Antigone est attachée au désir pur parce qu'illimité, en dépit de la loi, qu'elle incarne en tant que désir maintenu jusqu'à la mort. Et il en va de même avec Oedipe lâchant son « *mè phunai* » – plutôt ne pas être ! *Dire* la préférence à ne pas être, c'est ne pas céder sur l'analyse de son désir et décider de vivre « entre-deux-morts », la mort (possible) de fait et la mort (au sens du réel formant trou dans le symbolique de la loi) dans le désir. La formule de Lacan, « Je propose que la seule chose dont on puisse être coupable, au moins dans la perspective analytique, c'est d'avoir cédé sur son désir. » (EP, p.368), devient ainsi compréhensible, contre toute interprétation naïve. Découvrir le désir de mort et la brisure de son illimitation, telle est l'éthique du sujet qui ne renonce pas à l'analyse, à la catharsis de son désir, et d'abord à l'analyse de sa névrose, de la dette impayable l'entraînant dans « le triple champ de la haine, de la culpabilité et de la crainte » (EP, p.369) qui ne se sépare pas du champ du réel, du désir entre mort et jouissance.

Le sentiment tragique naîtrait de la découverte du « désir » de mort : l'exigence éthique - vivre dans l'entre-deux-morts, supporter de vivre avec la « seconde » mort, symbolique et originante, depuis la coupure du signifiant, de l'Autre,

dans le réel de la castration, vivre dans l'impossibilité à ne pas être - pourrait alors être tracée. Mais cette exigence-là n'est pas socialisable, il n'y a pas de désir commun : l'éthique du sujet n'est pas une éthique de la communauté. Plus encore : l'existant - le *parlêtre* instituant sa relation au monde - ne se réduit pas au sujet. Quelle signification, encore et toujours, donner à l'éthique pour que réapparaisse l'exigence d'existences partageables? Cette question est devenue sans doute notre question éthique. A-t-elle une réponse?

L'éthique de la liberté supplée sans les achever à l'exigence éthique de la démocratie, l'égalité, et au sentiment éthique de l'existant, la dignité.

Repartons du sujet, de l'être parlant et analysant, qui ne cède pas sur son désir et cherche une existence qui ne se sépare pas du monde... Son analyse lui fait accéder à un désir qui n'est plus travesti, fantasmé ou imaginarisé, par ses identifications aux « biens », aux lois imposées pour le structurer, ou à un désir rejeté par une loi qui se veut toute-puissante. Dans les deux cas, qu'il soit soumis à un objet imaginaire ou sans objet, le désir se trouve en proie à la pulsion de mort. Autrement dit, l'éthique n'est du réel que pour en prendre la mesure étroite - la seconde mort est la pulsion de mort - et la dé-mesurer, la transgresser. L'illimitation issue de la destruction des héros tragiques force d'abord cette voie, cette vérité-là du réel. Elle détruit ou part de la destruction de la fatalité ou de la nécessité en tant que celles-ci constituent des ordres absolutisés qui refoulent ou forclotent le désir. Mais la fiction tragique montre l'affrontement dit, écrit, inscrit dans la vie symbolique, donc aussi politique et cosmologique, de la pulsion de mort. Du péché originel à la culpabilité sans faute, du mal radical à l'angoisse pathologique, de quoi s'agit-il d'autre sinon du symbole ou du signal de l'« inhumanité » propre à l'homme qui cède à la pulsion de mort, au réel de la jouissance et de la mort que la loi, le langage, le symbolique instituent en les interdisant (inceste de la mère et meurtre du père, « chose » comme désir de la mère et de la mort)? L'expérience de la brisure se joue là : l'apparence - le monde, l'ordre du langage et la consistance du sujet (le « un » qui, selon l'interprétation de Jacques-Alain Miller, rend irréductible le « il n'y a pas de rapport sexuel », donc le deux) - est mise à découvert dans l'illimitation jusqu'à sa pulsion de mort, son abandon mortel à l'« inhumanité » (du suicide à la guerre en passant par le viol incestueux, pour remarquer le pire); mais la décision éthique, le renversement du sentiment tragique de la brisure, apparaît façonnable en même temps. Car ou bien l'être-ouvert qui cherche à ex-sister s'abandonne à la culpabilité imaginaire, c'est-à-dire au mortel de son désir (victime ou bourreau) - ou bien il « regarde la mort en face », il résiste à cet abandon, il ne cède pas sur l'analyse de son désir, sans refouler son angoisse, et il y donne signification au sentiment tragique (à l'affect en tant qu'épreuve de la fragmentation dissymbolique du corps...) qui soutiendra son exigence éthique.

Cela revient à dire que le mal n'est pas un en soi absolu, un maître du fond de l'homme, une essence cachée, une puissance des ténèbres... Des philosophes aussi différents que Paul Ricoeur ou Alain Badiou ont refusé cette conception du mal originaire ou radical, précédant l'existence dès lors vouée à limiter son emprise irrémédiable parce que passée, fixée dans une origine mythique. Le mal dont je suis capable (et le cas échéant coupable) ne vient donc d'aucune fatalité ou d'aucune détermination, mais d'une résignation ou d'un abandon, du fait de céder : le mal n'est pas une violence ancrée dans l'être-ouvert (en tant que puissance de vie, la « violence » des brisures, la liberté de l'illimitation, serait en deçà du bien ou du mal) et il n'est pas une puissance de mort absolue dans l'existence. Il survient du refus d'affronter, de penser (le « vide de pensée » décelé par Arendt lors du procès du dirigeant nazi Eichman), d'analyser ce qui de notre désir se laisse soumettre à la pulsion de mort, de le dire. Loin donc que la culpabilité imaginaire nous serve de garde-fou, de non-mal, c'est du réel de l'affect (de mort, de mal, de la chose...) , du réel du sentiment tragique que la possibilité, mieux l'éventualité de son affrontement apparaît pour l'action et sa responsabilité symbolique. Dire le sentiment tragique décide de l'éthique - exerce et permet l'exercice de la liberté, son fait (Emmanuel Kant) et sa surprise (Jean-Luc Nancy) : « La liberté est le fait même de l'existence en tant qu'ouverte sur l'exister lui-même, et ce fait est le sens », écrit ce dernier<sup>108</sup>. L'éthique ne peut être de la mort, elle ne peut être que de l'existence. Ne sommes-nous pas au-delà de toute éthique de l'expiation et du sacrifice, à condition de parvenir à cette découverte de cet insacriable qui est en même temps l'irréductible du partageable - la signifiante de l'éthique ou du désajusté du juste (l'« out of joint » shakespearien « traduit » par Derrida) -, l'existence ?

\*

Quelle exigence fictionnelle-existentielle donner à l'éthique ? La configuration signifiante que nous aurons peut-être située comprend :

- l'exigence du débat sur le désajustement des enjeux de l'action (pour les signifiants partageables des langues et des langages, du corps, de la terre, de l'existence elle-même en ce qu'elle laisse impartageable...) qui implique de répondre de ses conséquences, soit l'exigence démocratique,
- depuis l'épreuve de dire qui ne cède pas sur son désir (au risque de l'illimitation) et découvre sa pulsion de mort (au risque de la brisure),

---

<sup>108</sup> *Une pensée finie*, Galilée, Paris, 1990, p. 27.

- soit le sentiment tragique (entre-deux-morts),
- où surgit la liberté dans la division (pour le 'bien' et le 'mal') qui décide (de) l'existence: à détruire ou à partager, soit la genèse logo-phénoménale des corps humains.

### *Quel corps?*

Le corps, a fortiori le corps intouchable en tant qu'insacrifiable, est-il devenu le nouveau point d'ancrage du dé-sacré ou de l'éthique? Les expérimentations précipitées et tout autant les préoccupations socio-économiques dont il fait l'objet ne portent guère à le croire. Au moins faudra-t-il d'abord approfondir, outre la signifiante hypothétiquement résurgente du sacré, sa signifiante humaine depuis sa symbolique formatrice, c'est-à-dire sa négativité. Si une résistance éthique subsiste, c'est celle du corps qui dit *non* alors même qu'il s'affirme. Quel corps reste notre question, commune, et quel corps en commun...

## LE DÉMOS ET L'INACHÈVEMENT DE L'HISTOIRE ET DE LA POLITIQUE

Le passage de l'éthique au politique ne peut être un changement de « discipline » ou de « secteur » ou de « faculté » - surtout pas si l'on croit que l'une fonde l'autre. Leur intrication devrait être dégagée de tout a priori pour une formation fictionnelle continue et continuée.

Mais que vient faire ce mot de « fiction » dans un domaine où les discours du semblant ont historiquement justifié sans cesse l'injustifiable ?

### *Fiction et politique*

Des utopies aux mythe nazi, la fiction politique aura clôturé le monde à l'instar de la société totalitaire. Philippe Lacoue-Labarthe<sup>109</sup> en a déconstruit la logique, qui n'est donc pas un irrationnalisme, la logique du fascisme. Cette idéologie raciste, liée, depuis les XVIII<sup>èmes</sup> et XIX<sup>èmes</sup> siècles, à la question de l'« identité » nationale « allemande » se décompose comme suit : l'imitation des Grecs, nocturne, archaïque, de sang et d'ivresse, qui entraîne l'identification des deux langues avec la construction d'une nouvelle mythologie ; d'où le mythe nazi comme construction politique d'une « œuvre d'art », le peuple allemand, opposé au Juif qui serait « errant », sans identité... ; plus spécifique encore du nazisme, enfin, le sang, au-delà de la langue, et l'aryanité, solaire, réappropriée. La fiction politique comme mythe correspond ainsi à la production d'une puissance d'identité, un national-esthétisme, « mythe de la puissance créatrice du mythe en général » qui apparaît dans la modernité en conformité à la *technè* et à l'imitation en tant qu'auto-production et auto-formation dans laquelle s'accomplit la métaphysique moderne de la subjecti(vi)té. Pareille fiction, absolutisée, total(itair)ement close, abolit toute différence au réel ( et toutes les divisions économiques, sociales, politiques et culturelles ) avec tout conflit de discours et de paroles dans lesquels commence à s'inscrire le fictionnel démocratique.

Pareille fiction révèle encore le danger radical de la liberté dans tout façonnement de langage. Elle exige la plus grande vigilance, y compris face à ses formes dérivées, liées à nos sociétés éco-techno-bureaucratiques dont le vide idéologique est vite comblé par les retours identitaires religieux ou nationalistes, y

---

109 Dans *La fiction du politique*, Paris, 1987, Christian Bourgois éd.

compris dans l'inversion de l'écologisme fondamental. A chaque fois, un idéal pur, une nation pure ou une terre pure renouent avec la fiction totalitaire. Faut-il souligner que la notion même d'identité, quelle que soit l'épithète qu'on lui appose, force à la conformité au modèle et à l'exclusion sinon l'élimination des réfractaires, des singuliers, des effacés ou des insoumis? Faut-il rappeler que toute nation, a fortiori formée en Etat, est composée d'une multitude de peuples, de langues et de cultures? La seule identité « nationale » ( mais la remarque s'applique également à la « religieuse » ou à l'« écologique ») est celle de la tradition plurielle de son histoire dont rien ne justifie l'arrêt et partant le refus de l'ouverture à d'autres éléments.

Pareille fiction enfin ne permet nullement de réduire toute fiction à sa formation désastreuse, d'ailleurs construite sur le déni de l'impossible dans le fantasme du « tout est possible ». Dans l'affrontement politique, plus que dans toute autre expérience fictionnelle ouverte au réel, l'affrontement de l'impossible à « représenter » ( telle la pluralité nationale abusivement représentée en identité exclusive ) est une condition génératrice d'une possible transformation.

### *Chôra, gorge, agora. De l'écriture à la démocratie*

Car ces vacillations du sens, cette imperfection assumée, ce malaise accepté, cette résistance à la floculation des fables, cette indétermination de principe qu'on peut attribuer au « travail de poésie », en politique ça s'appelle démocratie ( en face : les idées enkystées en opinions armurées, la plénitude rationnelle que des « savoirs » posent sur le monde pour en rendre supportable le chaos, la lumière aveuglante de l'utopie, la dévotion aux futurologies thérapeutiques, l'extrojection du Mal représenté en figures expiatoires, la clôture totalitaire des espaces sémantiques et géographiques, l'atavisme des déterminations raciales, la clarification, la correction et la purification ).

Dans les obscurités, la difficulté, la cruauté de la poésie ( dans ses pointages du Mal et dans sa résistance à la détermination a priori du Sens ) devraient pouvoir s'énoncer allégoriquement quelques motifs du choix démocratique : plutôt le malaise désillusionné de la démocratie que la sanglante illusion des grands projets radieux tels qu'autour de nous ils s'apprêtent, inéluctablement, à se reconstituer.

Christian Prigent <sup>110</sup>

---

110 À quoi bon encore des poètes?, Paris, 1996, P.O.L., p. 40-1.

Comment échapper au règne des clichés qui, avec les meilleures intentions, ont ramené la fiction politique des illusions et des prétentions du communisme ou du tiers-mondisme à la gestion capitaliste néolibérale et à l'occidentalocentrisme? Comment éviter que les droits humains fondamentaux ne restent lettre morte et que la démocratie ne serve que de prétexte à leur domination exploiteuse quand elle n'est pas exterminatrice?

L'histoire nous offre plusieurs formes de démocratie (et d'insatisfactions face à elle, « toujours à venir » selon l'expression derridienne) : pourtant, à travers tout, si nous ne nous laissons pas aller au verbalisme, comment ne pas discerner qu'un même enjeu se joue sous ce mot? Depuis l'écriture comme expérience de la fiction, telle est l'hypothèse, ne pouvons-nous dégager à nouveau l'enjeu de la démocratie? Ce qui pose d'emblée une flopée de questions, sous-tendues par la question du fictionnel dans la formation même de toute politique.

Premièrement, quel est le rapport entre politique et démocratie? la première s'accomplit-elle nécessairement dans la seconde? et quel est leur rapport à l'histoire? Disposons-nous d'une ou de plusieurs significances - des significations ouvertes aux indéterminations et à l'hors-sens - de ces phénomènes?

Deuxièmement, de quelle écriture s'agit-il? De l'écriture au sens courant, qui exclut les peuples dits sans écriture, de tradition orale, voire non-occidentale, mais peut-être aussi de présent ou d'avenir iconique, en tout cas médiatique et numérique, et/ou d'une signification élargie de l'écriture, telle que Jacques Derrida l'a proposée et même imposée? Et quelle est cette signification élargie? A quel phénomène ouvre-t-elle sans pouvoir jamais le recouvrir? L'activité littéraire, voire artistique (et même scientifique, à coup sûr mathématique), en tant qu'écriture, si elle participe de cette signification élargie, y tient-elle une place à part? critique, radicale, créatrice ou symptomale?

Troisièmement, politique, démocratie, histoire, écriture - à supposer que nous disposions de ces termes, mais sûrement pas en tant que simples instruments -, se nouent-elles entre elles? pour former quoi? pour qui? où et quand?

Par quelque bout qu'on les prenne, ces questions restent devant nous. Nous sommes bien incapables de les résoudre a priori, mais déjà cette incapacité peut constituer une mise à découvert de leur disposition. Essayons dès lors de les rencontrer, à la poursuite d'une recherche à la fois entamée et inachevée...

*1. Vers le passé Comment la Grèce antique, en particulier Athènes, a-t-elle noué écriture et démocratie?*

Les lois étaient écrites, bien avant et bien ailleurs, et en elles-mêmes elles ne suscitaient aucune nécessité démocratique : elles pouvaient aussi bien servir au pharaon et à ses scribes fonctionnaires et contrôleurs. Cependant, leur inscription ouvrait la possibilité d'un accès - d'abord interdit au plus grand nombre - et surtout la possibilité d'une désacralisation et d'une révision. Mais grâce à quoi ce passage a-t-il eu lieu ?

Homère a écrit et les enfants de citoyens grecs apprenaient son texte par coeur : l'éducation grecque sera passée par l'écriture et la lecture, au creux de l'oralité subvertie, et elle se sera affrontée du même coup à l'absence et à la mort, à la finitude, au temps. Parallèlement, la religion grecque aura été transformée de religion des forces obscures des dieux de la terre, maternelle et mortelle, en religion du logos éclatant des dieux de la lumière et du ciel, du vivant séparé du mortel dont l'incinération des corps en lieu et place de leur inhumation donne l'indice (Walter Otto). Dans le même temps, la parole de l'oracle, qui n'était pas réservée aux seuls Grecs, du fait même de son obscurité, exigeait des interprétations contradictoires (Max Loreau) : la religion grecque sera passée par le conflit, la divergence et la séparation, l'épreuve des différences et partant de la finitude dans l'altérité comme dans l'altération (Cornélius Castoriadis).

Les mythes déjà réécrits par les poètes appelaient de plus une réflexion critique (Jean-Pierre Vernant) qui culminera dans la tragédie, dans la mise en dialogues de la division, de la crise et de la décision sur fond de questionnement (bientôt aussi philosophique) sur le juste : la fiction littéraire grecque sera passée par la temporisation, l'écart et la transformation.

L'avènement du *logos*, déjà en travers du *muthos*, à l'issue culminante de ce processus, depuis l'exigence géométrique d'un espace partageable – elle-même constituée, dans son objectivation historique, sa répétition et son altérité : son itérabilité, par l'incorporabilité linguistique de l'écriture (Edmund Husserl) – cette dialogicité @ entraînait l'exigence d'une égalité proportionnelle et abstraite (Vernant) : la politique grecque sera passée par la distance, la disposition, l'espacement.

Voilà quelques éléments à coup sûr déterminants, où se laissent entendre les harmoniques de la *différance*. Ils culminent dans l'avènement démocratique de la *polis* athénienne (ou mégarienne aussi), de la cité grecque organisée autour de l'*agora*, et dans l'événement en elle de la démocratie, en tant que mi-lieu de la libre égalité de paroles publiques : à la fois au milieu et entre, lieu vide de pouvoir qui dé-tient et con-tient le temps des divisions. Le libre jeu des discours opposés, dans la tension entre la rivalité des désirs et le besoin de communauté, inscrit le temps démocratique dans l'espace politique. La démocratie

se marque ainsi de l'ouverture de l'historicité en tant qu'inscription-institution symbolique de la réalité des conflits dans l'espace partageable du politique. La démocratie apparaît de l'écriture - la violence dans sa « scripture » politique « originaire » - des langues et des langages.

Il est frappant de pouvoir lire dans le texte de Platon, dont la structure dialogique correspond en profondeur à l'espace dialogique de la polis athénienne, en dépit de sa méfiance, si ce n'est de sa répulsion, pour la démocratie, ce temps des divisions indéterminées. Contre les Sophistes, dès le *Protagoras*, il conteste par la bouche de Socrate que l'*aretè*, le mérite, et « l'art d'administrer les cités » comme celui d'être de « bons citoyens » puissent s'enseigner. Si les Athéniens, explique-t-il, réunis en Assemblée, veulent un conseil en architecture, ils font appel à un architecte; et si un non-professionnel se mêle de donner des conseils, il est tourné en dérision et chassé; mais « quand il y a besoin de délibérer sur les affaires qui intéressent l'administration de la cité », n'importe qui donne ses conseils et personne ne lui en fait reproche: « C'est que, manifestement, on n'estime pas que cela s'enseigne. » (*Prota.*, 320 d). Délibérer est ainsi donné comme l'essentiel indéterminé du politique: accessible à tous également sans avoir été enseigné parce que la citoyenneté ne relève pas d'un savoir spécialisé (pour Socrate elle demanderait plutôt le savoir du non-savoir, c'est-à-dire de la limite du savoir et de son rapport à la mort). Le sens politique apparaît ainsi une fois de plus pareil au sens du langage, sinon sa pure et simple extension. Ce qui ne signifie pas qu'il soit identiquement répandu. Car si le mérite ne s'enseigne pas, il ne se rencontre qu'au hasard. Et Socrate donne l'exemple de deux jeunes gens qui, sans maîtres, « pareils à un bétail sacré, (ils) paissent de droite et de gauche à leur fantaisie, en cas que d'aventure, spontanément, ils rencontrent quelque part le mérite » (*Prota.*, 320 a).

Bien entendu, il faut ajouter que cette reconnaissance de l'égalité démocratique reste étroitement conditionnée chez Platon, comme sans doute chez les Grecs ou même les Athéniens. D'une part, en effet, la démocratie y est toujours aristocratique: « c'est en réalité le gouvernement de l'élite (*aristokratia*) avec l'approbation de la foule (*met'eudoxias plêthous*) », rapporte Socrate dans le *Mé-nexène* (238 d). D'autre part, l'égalité se fonde dans l'autochtonie: « Nous et les nôtres, tous frères nés d'une même mère, nous ne nous croyons pas les esclaves ni les maîtres les uns des autres, mais l'égalité d'origine, établie par la nature [sc. l'égalité de naissance], nous oblige à rechercher l'égalité politique établie par la loi, et à ne céder le pas les uns aux autres qu'au nom d'un seul droit, la réputation de mérite et de sagesse. » (*Ménex.*, 239 a). Ces restrictions ont été révélées dans leur complexité par les nombreux travaux de Nicole Loraux.

Du reste, on le sait, Platon n'est pas partisan de la démocratie, qu'il critique ex-

plicitement dans la *République*. En des termes que n'aurait pas renié Nietzsche, Platon n'y voit d'abord que l'avènement anarchique du ressentiment plébéien : « La démocratie commence donc d'exister, je crois, quand les pauvres, victorieux, mettent à mort certains du parti opposé, en bannissent d'autres, partagent avec égalité, avec ce qui reste, gouvernement et emplois publics, et que, généralement, c'est le sort qui y détermine les emplois. » (*Rép.*, VIII, 557 a). Cependant, avec la pénétration conséquente qu'excite son génie, Platon reconnaît ensuite que cette égalité anarchique favorise la liberté et même fait de la démocratie le régime le plus beau : « Il y a chance, (reprend Socrate), que, de tous les régimes, celui-ci soit le plus beau; pareil à un manteau que l'on a bariolé d'un bariolage de toutes couleurs, ce régime apparaîtrait aussi comme le plus beau, en tant que bariolage fait de toutes sortes d'humeurs! » (*Rép.*, 557 c). Bien plus, il apparaît le creuset de tous les régimes : « Ajoutons, repris-je, que c'est en ce régime, bienheureux Adimante, qu'il est convenable d'être en quête d'un régime... – Qu'est-ce à dire? – Que tous les genres de régime s'y trouvent, parce qu'il en a le droit; et, quand on a le dessein de constituer un État (*polin*) (ce à quoi nous nous employons tout à l'heure), il est fort possible que ce soit une obligation de s'en aller dans un Etat régi démocratiquement et d'y choisir un mode de gouvernement à sa convenance comme si l'on se rendait à un bazar aux régimes, et que, une fois son choix fait, on se mît à tout régler en conséquence! » (*Rép.*, VIII, 557 c-d). Malgré cette position instituante de la démocratie, la liberté qu'y ouvre le politique a tôt fait de se retourner en licence et en violence, provoquant l'anarchie et pire encore la tyrannie (*Rép.*, 558 c et 562 b-563 c). Depuis leur lecture menée par Jacques Derrida<sup>111</sup>, ces passages sont connus. Précisément, il convient de se rappeler qu'ils montrent combien Platon pense la démocratie avec la même ambiguïté que la poésie, la mimésis et l'écriture : toutes découvrant l'égalité et la liberté jusqu'à l'excès.

La bigarrure (*poikilia*), l'errance, l'indétermination, l'excès de la libre égalité ou de l'égalité, quoi qu'il en soit, rapprochent enfin la démocratie comme l'écriture de cette *chôra* qui marque le *Timée* de son énigme – ce dialogue cosmologique débutant d'ailleurs par un éloge de l'Athènes mythique, qui inscrit l'épreuve de la guerre dans « l'exposition de la cité » idéale<sup>112</sup>. Réceptacle matriciel, espace qui ouvre toute formation, contenant-séparant, la *chôra* désigne ce qui précède toute matière et toute forme ou idée, toute dualité. Cause errante, elle *donne lieu* à la création de la terre et du ciel : comme la *gorge* de l'écriture *donne vie* au jeu des langues et comme l'*agora* publique *donne à voir*

111 « La pharmacie de Platon », in *La dissémination*, Paris, 1972, éd. du Seuil.

112 J. Derrida, « Chôra », in *Poikilia. Etudes offertes à Jean-Pierre Vernant*, Paris, 1987, Editions de l'Ecole des hautes Etudes en Sciences Sociales.

*et à entendre les combats politiques. Chôra, gorge, agora* : ces trois brisures découvrent le phénomène politique jusqu'à la démocratie. Celle-ci apparaît bien dès lors comme *l'espace public qui se forme depuis le creuset de la libre égalité des corps en prises de paroles...*

Une remarque encore, pour lever un malentendu trop souvent résurgent. Le fait que la démocratie grecque excluait les esclaves, les femmes et les étrangers ne peut lui être reproché sans moralisme anachronique. Bien au contraire, en dépit du scandale pour nous de cette situation (scandale tout relatif, l'exclusion des étrangers semble encore à trop d'entre nous « naturelle »), c'est à partir des exigences de la démocratie grecque, quoique réservée à la partie masculine et autochtone de la population, que justement dans le futur l'opposition à l'exclusion des esclaves, des femmes, des étrangers aura été possible.

2. *Vers l'avenir* Pour nous, car nous ne nous contentons pas du rappel historique, que penser après cela sinon qu'il n'est d'institution du politique que depuis le risque de la libre égalité des paroles – autre façon de désigner la chance du fictionnel? Et partant que *la* démocratie, saisie dans son mouvement originnaire, est le creuset de toute institution, l'institution de ce qui institue le monde politique dans son indétermination et son inachèvement que seule l'écriture, l'excédance des langues laissées libres et égales, fait paraître symboliquement, ce qui signifie par fragments? La démocratie apparaît de l'écriture de tous et de personne dans son origination réitérée, sa division initiatrice et infinie de toute action commune. Bazar ou marché, bariolage ou bigarrure, creuset informe, excès errant, anarchie même, elle est certes une liberté violente, dangereuse, mais sa violence est politique, c'est-à-dire jamais physique, parce qu'elle est du *logos*, des *logoï* et des *dialogoi*, de la division et du conflit, mais, ouvert à tous, du conflit des paroles, égales et libres de façon synonyme: car où sinon dans le langage l'égalité ou la libre égalité est-elle accessible?

Dans sa plasticité, la démocratie n'est pas identifiée à l'écriture, elle apparaît de l'écriture comme ouverture du jeu des paroles.

Pour nous encore, l'écriture désigne l'ouverture infinie de toute formation depuis l'institution radicale de l'être humain qu'est le langage, que la démocratie instaure, constitue politiquement, c'est-à-dire en vue de l'action commune. « Matrice » vide, elle n'est pas rien, son espacement est tissé de langage(s) pour l'existant qui « écrit », qui met en jeu sa division, de même que le moment de l'élection, le temps vide de pouvoir (Claude Lefort), en démocratie, est traversé par des conflits de discours entre les citoyens divisés qui cherchent à agir. La liberté de paroles est donc radicale, égale dans sa radicalité, en démocratie, elle signifie la liberté originante, à condition de ne jamais cesser, de ne

jamais appeler à une violence qui l'abolirait, de n'appeler l'action que dans le langage, jamais hors langage. Elle désigne dès lors l'élément du temps des paroles qui ouvre le monde aux existences humaines. Et pour que celles-ci soient communes, elle signifie aussi que l'action n'est jamais autonome et exclusive, ni guerrière, ni même économique ou scientifico-technique. Et elle exige de favoriser avant toute chose et par tous les moyens, socio-économiques autant qu'éducatifs, l'égalité d'accès à cette liberté.

La conclusion est très simple, mais elle est dirimante. L'état de l'« enseignement », de la « communication » et de la « culture », qui présupposent la vitalité, la suffisance économique, mais que celles-ci ne garantissent en rien, sont les seuls indices de la démocratie, de son développement de l'égalité et de la liberté des femmes et des hommes parlant-instituant, du peuple indéterminé qu'ils forment indéfiniment. Or, nous voici au présent, notre situation est, du point de vue crucial de l'institution, une situation d'échec : très précisément de destitution.

Certes, la démocratie et la libre égalité de paroles plurielles, sinon la fiction de l'écriture, sont aujourd'hui des maîtres-mots incontestés, en dehors de quelques dictatures et surtout de quelques dogmatismes, de quelques fondamentalismes, de quelques intégrismes, pas seulement religieux, économiques souvent et écologiques parfois, de quelques racismes et de quelques sexismes, voire de quelques nationalismes ou de quelques régionalismes... Mais ces « quelques » sont trop nombreux et il me semble trop évident que leur montée correspond aux forces de destitution de la démocratie et de la mise en jeu fictionnelle chez ceux même qui s'en réclament.

D'où vient la destitution ? D'où vient la servitude volontaire, autrement dit, comme le posait déjà La Boétie ? La destitution de l'espace politique et du temps démocratique se manifeste :

- dans la domination capitaliste-libérale-mondiale par l'emprise croissante de la financiarisation justifiée par des experts et leur discours juridico-économique, ce qui rend incompréhensible et donc impossible tout débat initiateur d'action, sc. l'écotechnocratie ;
- par l'irresponsabilité – le fait de ne pas répondre de ses actes, de ne pas mettre en dialogue leurs enjeux et leurs conséquences – du pouvoir d'Etat face à la société civile ( ce qui appelle la seule réaction judiciaire là où la confrontation et la sanction politique devraient avoir lieu ), mais aussi du pouvoir exécutif face au législatif, sc. la bureaucratie ;
- par l'idéologie invisible ( expression de Claude Lefort ) de la non-communication de masse dont la loi est celle du spectaculaire-marchand, du visuel comme seul signe de la vérité et de l'argent comme seul signe du

mérite, qui envahit non seulement la télévision et le net, mais tous les domaines, à commencer par les programmes scolaires, sc. la médiacratie et l'idéologie populiste qu'elle propage.

Les effets de cette destitution se perçoivent peut-être de la façon la plus inquiétante dans ce qui aurait dû, après la chute sur son continent des régimes totalitaires ou dictatoriaux, consacrer le triomphe de la démocratie : l'union européenne. L'absence de signification autre que formelle, juridique et financière, à l'Europe confirme notre destitution en cours du politique. Les résistances particularistes à sa construction sont là aussi favorisées par l'échec de son institution. L'universalité même qui semble fonder son évidence – la paix, l'éthique des droits humains, la démocratie, la justice sociale, l'éthique de l'autre, l'égalité et la liberté... – demeure lettre morte faute d'institution toujours singulière. L'Europe n'est pas seulement formelle par juridisme ou économisme technocratique, elle l'est à la racine faute de singularisations, dont les particularismes encore une fois ne sont que les symptômes, les retours du refoulé.

Or l'écriture, la littérature, l'art, les savoirs, la création culturelle, la fiction au sens restreint, participent eux aussi de cette destitution. L'échec du marxisme, les mutations malaisées de la peinture, de la musique ou de la littérature en vue de l'inscription dans la communauté – le partage – de leurs recherches vives, l'aridité des sciences et des techniques, l'insupportable mis à nu par la psychanalyse, voire par l'ethnologie et par la linguistique, ou à l'inverse les mirages de la communication favorisés par l'informatique, loin de susciter un redoublement de lucidité à tous les niveaux, ont entraîné une démission et une restauration, redoutablement efficaces pour la réduction au silence de ceux qui devraient prendre la parole, non seulement les créateurs, mais les citoyens. Des récits exclusivement au service des images-fantasmes et une socio-psychologie tautologique et surtout manipulatrice tiennent lieu de culture artistique et scientifique de masse. Ce qui n'est même plus le café du commerce des clichés réactifs, mais l'hébétude fascinée devant son décor télévisuel domine nos langues. Cette mutité frappée du visuel fait écran aux divisions, aux incertitudes, aux inachèvements, aux questions et aux inventions. Elle bouche les trous du savoir, du pouvoir et plus encore de l'existence face à la division mortelle et sexuelle autant qu'économique. Elle nous asservit dès la naissance et entame l'« égalité des intelligences » et le « partage du sensible » (Jacques Rancière) : là où nous devrions recommencer toujours à naître, dans le langage, dans l'égalité expérience de la liberté qui peut seule permettre la prise de parole institutive de l'action plurielle et de ses transformations du monde.

Pas d'histoire hors de l'*indésens*, c'est dire sans la fiction des connaissances et du non-savoir, de l'argot et de l'injure, de la mémoire et des cultures étrangères,

de l'injustice et de l'indignité, de l'indétermination et du questionnement, sans leur mise en jeu des divisions mortelles, sexuelles et sociales, donc sans le réel qui creuse tout sujet parlant. Car seule la division des langues en nous tous laisse à découvert nos scandales, nos déclinis et nos crises, nos angoisses et nos cruautés, et seule sa mise en jeux fictionnels nous donne une chance de les affronter. Le reste n'est que démagogie et télé-réalité.

*L'après ne justifie pas la fin*

« Fin » de la métaphysique, du roman, de la poésie, de l'art, de la politique, au moins totalitaire, sinon de la science, bien sûr de la religion, et j'en passe pour en terminer si je puis dire avec le fin du fin, la fin de l'histoire... Les trois points de suspension s'imposent plus que jamais devant tant d'absurdités qui auraient la moindre chance de vérité et surtout qui auraient de quoi nous réjouir si la fin des guerres et, derrière elles, la disparition de la pulsion de mort avaient la moindre vraisemblance ou la moindre probabilité. Pour l'essentiel, lecteur de Kojève en son relais de Hegel, j'y ai depuis longtemps découvert à rebours qu'il n'y a pas de fin de l'histoire parce qu'il n'y a pas d'histoire comme fin. Orienter l'histoire vers un but final renvoie à la conception judéo-christiano-islamique d'une ligne du temps déterminée par Dieu, par sa venue et par sa promesse de parousie; et l'on sait combien cette conception a déterminé à son tour la philosophie de l'histoire... Dès lors, sans telos, hors sens directeur, l'histoire apparaît aussi sans au-delà: *il n'y a pas deux histoires ou il n'y a pas de méta-histoire*, pas plus qu'il n'y a deux réels ou même deux mondes, au sens d'un ici-bas et d'un au-delà. Le paradoxe vient de ce que l'évidence relative d'un seul monde, du fait de l'espace interconnecté qu'est devenu le nôtre, pousse à effacer le temps de cet espace. L'unification écotechnique du monde échapperait-elle à l'impossible interruption de la division de l'un ?

Cette absence de signification et d'orientation de l'espace-temps du monde motive l'insistance lyotardienne sur « la fin des grands récits », historiques comme romanesques, mais suffit-elle à justifier l'avènement du *post-moderne* ? La notion d'après, il faut y revenir, est équivoque: signifie-t-elle que l'avant, définitivement achevé, est épuisé sinon erroné et doit être rejeté au moins en tant qu'idéal ? Ou marque-t-elle qu'à un temps dont il faut mesurer l'héritage succède un autre temps ? Ceux qui usent de l'expression « *post-moderne* » me semblent aller dans le premier sens, car en récusant la filiation, ils en viennent, sous le prétexte d'un « bilan » ambivalent et fût-ce en y empruntant quelques éléments de façon relativiste, à liquider tout ce qui fut impliqué dans la notion de moderne.

Quoi exactement ? Fondamentalement, l'emprise de la « subjectivité » qui dévoile

la modernité comme pensée de l'autofondation et de l'autodéveloppement, depuis les sciences mathématiques jusqu'à la volonté sans fin, la volonté de volonté, dont la puissance autonome aura laissé se produire la technique en tant qu'arrondissement ou dispositif de notre monde... Plus immédiatement, le moderne se caractérise par la passion du nouveau assimilé au progrès ainsi que par la passion de la liberté sous la forme et la force de la révolution (la liste des « révolutions » est symétrique de la liste des « fins »); il l'a même été par la passion du réel où Alain Badiou<sup>113</sup> voit le trait marquant du vingtième siècle, succédant à la passion dix-neuviémiste de l'utopie...

Précisément, le lien de l'utopie au réel par la passion renvoie à cette racine de la subjectivité dont la puissance, par delà les illusions individuelles ou collectives, dépend, parce qu'elle s'y fonde, de l'immaîtrisable de la technique dont les régimes totalitaires ont, de leur point de vue, bénéficié. Ce qui ne nous met aucunement à l'abri de ce qui les a fondés, fût-ce sous les formes actuelles de la culture et du marché ou de la culture marchande: notre question commence de la sorte! Il ne suffit pas en effet de dénier notre passion de l'histoire en tant que sens déterminé du monde et de la politique pour nous débarrasser de son effectivité. Autrement dit, ce n'est qu'en assumant les événements de notre histoire avec les lignes de force significatives qui les marquent que nous courrons la chance de la moindre non pas sortie, mais déconstruction du moderne. Lequel comprend la découverte ineffaçable, en deçà des pesanteurs du concept d'histoire, de l'*historicité* humaine, de notre existence qui ne renonce pas à la conscience de l'action - au langage de ce que les humains font naître pour le monde - entre l'événement et la violence...

Cependant, cette déconstruction ne peut s'engager dans un discours dont la linéarité ne ferait que reproduire la linéarité métaphysique d'une métahistoire. Événement, action et paroles, justice, liberté et égalité, tels apparaissent a priori quelques mots toujours à signifier qui, d'une part, configurent la pensée de la démocratie dont l'*historicité* porte l'exigence - une exigence, comme chacun sait, dans l'inachèvement - et qui, d'autre part, nécessitent la mise en question déconstructrice, non pas pour je ne sais quel dépassement ultérieur, mais pour leur régénération significative. Or il est frappant que, de Franz Kafka à Claude Simon ou Pierre Guyotat en passant par James Joyce et William Faulkner, quelques rares et « grands » textes littéraires ont, depuis un siècle, précédé et accompagné nos désastres historiques et politiques en déconstruisant la linéarité narrative. Cette précédence de la crise de l'histoire<sup>114</sup> par la crise du récit

---

113 Dans *Le siècle*, Paris, éd, 2005, éd. du Seuil

114 En écho, le psychanalyste Yves Depelsenaire (dans un livre « L'envers du décor. L'art ou la

nous indique la voie par laquelle une régénération de notre historicité dans sa configuration signifiante moderne du *demos* est abordable.

\*

Je tiens les récits défaits et refaits d'Antoine Volodine pour « grands » eux aussi sur cette voie – qui rencontre bien sûr d'autres textes, au premier rang les « petites » narrations beckettiennes. Qu'est-ce à dire ?

La première originalité - à entendre comme origination ou régénération - des textes de Volodine tient à leur inscription spatio-temporelle : quelque part après les désastres, totalitaires, sinon nucléaires, en tout cas génocidaires, destructeurs d'humanité. *Quelque part*, mais nulle part de référentiellement connu, *après*, mais nullement dans l'achèvement irrémédiable, la mort, la disparition, la fin. Dans des lieux claustrés, asiles, camps, prisons, salles d'interrogatoires, en tension avec des lieux dispersés, des « lieux hylétiques » tels que les désigne Pierre Ouellet<sup>115</sup>, steppe, jungle, atoll, désert, taïga, des personnages aux noms innombrables et chiffrés, souvent anciens révolutionnaires de l'égalité, souvent vus en tant que sous-hommes, commettent des actions marginales, marquées par l'événement de leur résistance inachevable. Ou plus exactement, c'est la seconde originalité, dans des textes oniriques, arrachés à l'inconscient plus encore qu'à la mémoire – et curieusement désignés : le romance (mais un petit zéro, signe du degré, surplombe le a), la Shagga (avec le même signe typographique), les nouvelles, le murmure ou le narrat -, des personnages, en ce sens conteurs, écrivains, artistes, échappés de séances d'interrogatoire, en tout cas gens de langages, commettent sous des noms interchangeables ces actions que sont ces récits que nous lisons...

Dans *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*<sup>116</sup>, Volodine a quelque peu explicité ce contre-dispositif, quelque peu car il s'agit de respecter le « principe post-exotique selon quoi une part d'ombre subsiste au moment des explications ou des aveux, modifiant les aveux au point de les rendre inutilisables par l'ennemi. » (P-E, 11). Remarquons déjà que « post-exotique », qui qualifie la littérature en question, ne signifie pas post-historique, mais post-lointain, sinon post-utopique (*exôtikos*, en grec, signifie étranger et l'exotisme renvoie au

---

guerre toujours recommencée », Paris, 2014, éd. Cécile Default) avance l'hypothèse que tout l'art moderne désigne la guerre, fût-ce comme hors-champ du figuré ou comme horizon de sa conception : façon de faire paraître la place vide du réel dans l'image manquante...

115 Pierre Ouellet, *Outland*, Montréal, 2007, Liber éd.

116 Paris, Gallimard, 1998. Cité P-E.

goût des choses lointaines, étrangères et chaudes, par allusion aux pays) : c'est sur l'échec de toute société paradisiaque, telle celle du communisme idéal, que le mot est construit, mais en même temps en référence à ce régime; cette référence sous-tend encore la définition du post-exotisme en tant que « construction qui avait rapport avec du chamanisme *révolutionnaire* » (je souligne, P-E, 17) : puisque le chant du chamane est censé permettre le passage par le couloir de la mort pour la renaissance... Remarquons aussi que l'ennemi peut désigner, outre les bourreaux totalitaires, les capitalistes ou les tenants de la littérature officielle... Quant aux récits, ils passent tout à tour de l'action brève au rêve éternel, ils mettent en scène un narrateur criminel, mort ou extérieur, ils stagnent, se répètent, ou ils jouent du paradoxe temporel, de l'illusion ou de l'incertitude. De façon plus générique, la quatrième de couverture *Des anges mineurs*<sup>117</sup> les décrit ainsi : « J'appelle narrats des textes post-exotiques à cent pour cent, j'appelle narrats des instantanés romanesques qui fixent une situation, des émotions, un conflit vibrant entre mémoire et réalité, entre imaginaire et souvenir. C'est une séquence poétique à partir de quoi toute rêverie est possible, pour les interprètes de l'action comme pour les lecteurs. (...) minuscules territoires d'exil sur quoi continuent à exister vaille que vaille ceux dont je me souviens et ceux que j'aime. J'appelle narrats de brèves pièces musicales dont la musique est la principale raison d'être, mais aussi où ceux que j'aime peuvent se reposer un instant, avant de reprendre leur progression vers le rien. »

En somme ou plus justement en dé-sommation, l'invention fictionnelle du narrat protéiforme de celui que l'auteur figure en « surnarrateur » met en jeu des actions contradictoires, intermittentes et toujours, jusque dans la répétition, différant de toute dispositif coordonné, brèves séquences incertaines en perpétuel paradoxe temporel *et signifiant*. L'instantané *y distend* l'éternel comme le poétique le romanesque et comme le sang la forme... Aucune *technè* diégétique n'y correspond à aucun *telos* historique, Les « récits » volodiniens apparaissent ainsi indéfinis, instables, interrompus, indécidables, récits *entre*, inter-récits dans l'inter-dit du sens, de l'histoire comme du roman, mais poétiques et musicaux. Foncièrement, ils se font narrations de l'écrivain, non du fait qu'ils fantasment sa subjectivité, autofiction, ou son objectivation, diction dans la fiction, mais du fait que, est-il écrit dans *Alto Solo*<sup>118</sup>, « L'histoire se complique, parce que s'y mêle un écrivain, Iakoub Khadjbakiro, et que, lorsque le monde lui déplaît sous tous ses angles, l'écrivain, sur le papier, métamorphose le tissu de la vérité. » (AS, 31) Ce qui donne lieu à une autre définition de l'exotique, plus à même de resignifier l'*après* : « Exotique est le terme que

117 Paris, éd. du Seuil, 1999.

118 *Alto Solo*, Paris, éd. de Minuit, 1991. Cité AS.

L'on applique à des particules déconcertantes, mais fondamentales, de la matière. » (AS, 32). Les pages qui suivent circonscrivent la fiction-volodine dans l'après-déconcertation radicale : l'acharnement au réel insupportable par le façonnement de ses restes, diurnes et nocturnes, au risque poétique du dégoût du public... Ce que figure la parabole de son récit : dans un cirque, la musique d'un quatuor à cordes est sabotée par la démagogie violente d'un dictateur « frondiste », synonyme grosso modo de totalitaire nazi, et provoque la mort de Dojna, néanmoins sublime interprète participante du quatuor, comme sera sublime l'écoute postérieure d'un disque, « une transcription pour alto seul du poème de Naïso Baldakchan. » (AS, 125-6) par un violoncelliste mutilé... Déconstruction culminante, de même que les « c'est l'histoire de » divers scandent *Alto Solo*<sup>119</sup>, de même les « quand je dis je, c'est à » hétéronymiques ne cessent de dépersonnaliser *Des anges mineurs*<sup>120</sup>. La relance perpétuelle des narrats contre toute narration classique est sous-tendue ou plutôt distendue par un décentrement et même une dispersion de toute subjectivité.

\*

L'histoire comme le récit sont donc bien défaits dans les textes de Volodine, mais que peut-on bien y trouver de refait ? Quel phénomène fait-il venir à nous ? Que libère sa déconstruction ? La question entre en consonance avec celle de notre dite survie : que faire durant ce que nous imaginons être ou pouvoir être l'extinction de l'humanité ? « Imaginons », car nos désastres ou nos catastrophes ne dominent pas plus la terre entière que nos anciens *Reich* ou nos ex-Empires avec lesquels ils finissent par se confondre. L'après s'inachève sans fin. L'échec des utopies dans le réel aura aussi confirmé l'utopie des fins, des causes et des buts, des positivités dont notre histoire aura avéré l'illusion destructrice.

Voilà pourquoi, au présent de la surnarration volodinienne, les petites narrations d'un geste solidaire, d'un regard partagé, d'une menée salvatrice, ne permettent pas de parler d'événements qui relanceraient l'histoire... Aucun sujet identifié n'est érigé en héros de l'avenir, qu'il soit individuel ou collectif. Je ne crois même pas que s'y indique une issue communautaire quelconque, fût-ce sous la forme d'une élite d'artistes, de savants, d'écrivains, pas même de forains, aussi libertaires soient-ils, ou de voyous. Pour deux raisons au moins.

---

119 Aux pages 9,11, 13, 15,16, 18, 23, etc. jusqu'à 121.

120 « J'ai donné ce nom pour qu'on ne pense pas que je parle toujours de moi, et jamais des autres. », dit un des noms (op.cit., p.181), mais la formule se retrouve aux pages 66, 85, 91, 96 (variée avec « quand je dis on »), etc.

La première tient au caractère résolument fantaisiste de ses narrats et des mondes incongrus autant qu'hétéroclites qu'ils figurent avec un humour souterrain qui provoque la distance – distance du tragique, distance du lecteur après l'écrivain, distance du politique – dans l'inconvenance des situations invraisemblables et des récits, des phrases mêmes, interrompus. L'après de notre histoire apparaît bien tel que l'inachèvement de l'histoire, il remarque l'histoire comme inachèvement... La seconde révèle ce que la fiction volodinienne nous livre du même coup : l'écriture d'une résistance dans la négation de la réalité. Les narrats rendent insaisissables les douleurs écrasantes de notre histoire : ils rompent avec elle, sans pour autant l'oublier<sup>121</sup>. La fiction-volodine, dans la lucidité efficace de son onirisme, aura déjoué de façon d'autant plus ajustée l'illusion réaliste que la fiction politique qui a précipité notre réalité historique aura cédé totalement à son illusion. Et cette jubilation dans la désillusion aura eu lieu grâce à l'oeuvre littéraire, grâce à l'action à l'oeuvre de cette négation, grâce à sa *distension*.

L'étrange passage où nous entraîne l'écriture de Volodine, à travers les références au Bardo-Thödol, le livre tibétain des morts, et aux mythiques quarante-neuf jours entre la vie et la mort, ne mène donc pas à la mort, mais ne promet pas plus une renaissance réelle. Ses fictions inventent, font venir à nous, un lieu intermédiaire par le seul partage sûr que donne la fiction, le partage du négatif, y compris sous la forme de la mémoire ou de la compassion dans les récits défaits. Et cette négativité maintient ouvert le temps dans le passage en partage, elle introduit la négation dans la finitude, un non-fini in-fini qui, s'il est éprouvé, ouvre le monde en tant que *l'ouvert entre nous*, l'inachèvement dans l'irréversible de l'histoire. La distension dé-couvre le fini et l'éternel, elle les nie pour affirmer l'éclat instantané de l'événement et de l'écriture qui leur échappent. *La distension introduit l'instant de - dans et hors de - l'histoire!* Aucune communauté de libres égaux ne surgit de là, de cet impropre du négatif et de l'entre-temps comme seul munus, don et devoir (selon l'étymologie, *cum-munus*, mise en exergue par Roberto Esposito<sup>122</sup>), peut-être humaine obligation de dépense, aucune dictée communautaire ne surgit de cette fiction littéraire, mais l'essai de sa lecture comme épreuve du négatif, peut-être mieux comme affirmation de la différance, nous *désimmunise pour l'inscribable*.

---

121 Voir les déclarations explicites d'Antoine Volodine dans le grand entretien avec Pierre Ouellet et Karine Drolet publié sous le titre «De la pétrification considérée comme système de défense» (revue «Spirale» – 176, Montréal, janvier-février 2001).

122 *Communitas*, Origine et destin de la communauté, Paris, 2000, Presses Universitaires de France, pp.16-9.

Ici, dans cette double négation, qui nie l'immunité religieuse et sa négation de la dépense en partage, devrait commencer une autre histoire, ce qu'il faudrait penser, parler, agir... De celle-ci, du mouvement persistant de l'historicité après l'histoire évolutive, Pierre Ouellet a donné une indication essentielle à la lecture de *Nos animaux préférés*: «La caractéristique de ce mouvement n'est pas l'évolution ni la progression, comme c'était le cas dans l'histoire d'*avant*, ni non plus la simple agitation, comme chez les nostalgiques de l'action insurrectionnelle aujourd'hui incarcérés, immobilisés dans un présent fini, mais la pure 'oscillation'...»<sup>123</sup>; et il cite à l'appui Volodine; «C'est là [sur le fragile esquif de la feinte, de l'esquive, de la fiction post-exotique] que tu compterai les heures, toutes les *oscillations* qui te sépareront de l'immobilité [de cette rigidité de la mort qui attend les condamnés] et qui te sépareront d'une mémoire d'un premier rivage [d'une anamnèse radicale du tout premier exode de notre humanité]»<sup>124</sup>. L'oscillation sépare et crée du même coup des distensions.

Une autre histoire, sans télos, pas sans négativité, ne serait-elle pas celle du trait et du retrait, du mouvement oscillant et brisé, du retour séparant, convulsion et inachèvement, mouvement du non-savoir et non-savoir de la fiction, de l'ouvert indéfini, mais sûrement pas sans enjeux? La dis-tension ne donne-t-elle pas la forme fictionnelle d'une double négation qui affirme la tension et sa paradoxale dilatation? La force des digressions qui ne cédera jamais contre les régressions? Car, selon la même brisure de la mobilité, les distensions de l'histoire correspondent avec le temps du réel.

Et simultanément cette forme et cette force de la fiction n'introduit-elle pas au retard qui, philosophiquement, rouvre par la parole l'action démocratique à l'histoire?<sup>125</sup>

---

123 Pierre Ouellet, *L'histoire en peine*, revue «Europe», Paris, 2007.

124 Antoine Volodine, *Nos animaux préférés*, Paris, 2006, éd. du Seuil, p. 91 (c'est moi qui souligne).

125 Les essais de réponse à cette question qui me tenaille depuis des décennies sont poursuivis et repris dans *De l'égalité à la liberté, en passant par le Revenu de Base Inconditionnel*, que j'ai publié aux éditions Le Corridor Bleu (Saint-Pierre/Roubaix, 2015).

## LE MASQUE DU JEU DU SACRE

Seule l'expérience peut donner lieu à la pensée et plus encore seule l'expérience peut donner temps à l'existence: ce qui renvoie à la signifiante de l'existence. Celle-ci met en jeu la rencontre dynamique et historique d'un double processus, du double jeu d'un processus: celui des formations physiques et celui des formations symboliques. Qu'il y ait des formes physiques émergentes et organisées, les théories biologiques, cognitivistes ou morpho-dynamiques essaient d'en rendre compte. Mais ces formes objectivées, physiquement objectivées, et les fonctions associées sont toujours prises en charge par les signifiants humains qui les débordent, agissent sur elles en retour et s'autonomisent relativement. Autrement dit, l'amorçage bio-physique de formes déjà qualitatives est transformé de façon disséminante par la fiction signifiante pour constituer le vécu expérimental – action, perception, affection, conception, invention et création, mais aussi instrumentation ou utilisation et transformation – de l'être humain. Et celui-ci n'est tel que comme être de langages (façonnés, forgés de façons multiples – encore et toujours, des mots aux gestes, aux couleurs, aux mélodies et aux rythmes, aux nombres et aux lettres et aux techniques...), *parlêtre* marqué dans la pensée par l'impossible à dire du réel – mort, jouissance, naissance, choc ou butée, retour ou répétition, vide ou trou, événement, apparaît et disparaître...

Le paradoxe vient de ce que cette irruption simultanée du symbolique et singulièrement du langage verbal dans la formation physique transforme dès l'abord l'expérience animale de l'être vivant en inexpérience. Le corps de l'être humain apparaît inexpérimenté, d'une inexpérience physique simultanément redoublée par l'intervention symbolique qui le met à distance de ce qui n'a jamais été « lui-même », mais donne à son devenir une marque en même temps qu'elle ouvre son apprentissage, fonctionnel et fini, à sa formation, ludique et indéfinie – toujours in-formée.

Depuis cette inexpérience, l'humanité a vécu sa formation commune dans l'expérience dite du sacré ou de ce que Georges Bataille a nommé la *dépense*, mettant en *jeu* instituant – « jeu » au sens de Johan Huizinga<sup>126</sup> – son existence

---

126 Dans *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu* (Paris, Gallimard, coll. Tel, 1988 (1951)), Johan Huizinga a montré la formation de la culture dans le jeu, renversant la conception du jeu comme imitation des activités humaines. J'ai interprété ce renversement phénoménologique dans *Les brisures du réel*, op.cit., pp.179 et sq.

dans le langage. En ce sens, la fixation sur la notion de « sacré » – et tous les dangers, des plus dérisoires dans les cérémonies parodiques aux plus menaçants dans les retours du religieux – oblitère la genèse de son effectivité ludique. Il faut donc rappeler que tout jeu repose sur une base agonale sur laquelle se déploie son essence fictionnelle. Ou pour être plus précis : l'expérience du jeu comme médiation historique génératrice d'humanité (et déjà d'animalité) est celle d'un saut hors des déterminations pour la création d'un fragment supplémentaire de monde qui fait l'épreuve sur le réel d'une prise agonale, comportant l'affrontement du hasard, par le tracé d'un espace et d'un temps dans les limites desquelles une régulation opère pour l'action inventive elle-même...

Cependant, hors nostalgie et régression, que peut bien signifier le sacré, tant hier qu'aujourd'hui ?

### *La fiction et le jeu du sacré*

La fiction n'est pas le réel et n'est pas le sacré, mais elle fait l'expérience du réel dans la mise en jeu du sacré... Qu'est-ce à dire ? Le « sacré » surgit dans l'expérience symbolique grâce au jeu depuis la différence du réel. Les guillemets marquent l'histoire de notre relation au réel, désignée sous l'invocation du sacré dans le monde ancien, désignée dans sa différence pour nous aujourd'hui.

Le sacré apparut dans l'opération, réitérée de façons multiples, de l'homini-sation par la négativité introduite par le langage et son épreuve du réel : il se manifesta par la mise en jeu de l'écart de la nature et de l'animal, puis par celle de la séparation du profane où l'action du « jouer » apparaît comme telle<sup>127</sup>. Il y reçut sa signification de cette séparation même, des interdits qui la délimitent et la régulent, de l'ambiguïté qui s'y attacha et dont les éléments furent d'abord empruntés à la nature et aux animaux, puis imaginés dans l'au-delà et le divin. Cependant, à travers toutes les manifestations du sacré, se joua toujours une certaine relation au réel et singulièrement à ce qui paraît inexplicable et inconnaissable en lui. Le sacré a toujours *signifié*, au sens le plus actif du verbe, la « puissance » immaîtrisable et partant le trou irréprésentable du réel.

---

127 Roberte Hamayon dans *Jouer. Étude anthropologique à partir d'exemples sibériens* (Paris, 2012, éd. La Découverte, Bibliothèque du Mauss), a montré à son tour les multiples modalités d'action du jeu ou plutôt du « jouer en tant que cadre fictionnel » (p.142, mais l'expression revient sous diverses formes tout au long du livre) créant, dans son unicité de mouvements, répétitions des rites et des règles, et de fonctions cognitives, entre chance et ruse, les interactions entre humains.

Pour nous qui ne croyons plus aux dieux, incroyants ou mécréants, que signifie que le réel fait trou ? D'abord qu'il ne faut pas le dénier, le boucher d'une image ou d'une idée, en imaginer un substitut, fût-il substance primordiale ou puissance créatrice. Ensuite, qu'il marque l'irréductible du non-savoir, de l'énigme sans mot de l'énigme qui n'est en ce sens pas même une énigme, à peine le sans-nom de ce qui échappe, frappe ou creuse, s'absente de toute désignation. Enfin, que nous y prenons part, sans le savoir, quand nous traçons des limites et des séparations, quand nous vivons ou plutôt ex-sistons des survenues, apparitions ou évanouissements, disparitions, des événements et des non-événements, mais en sachant leur différence et en y jouant la formation de nos relations... Ce qu'il s'agit d'explorer...

*Premier cercle: le paradoxe* Poser aujourd'hui la question du sacré et du jeu qu'il masque fait paraître aussitôt un paradoxe: celui de la désacralisation et de l'insacriable, de l'insacriable (de la terre des femmes et des hommes) dans la désacralisation (de tout). Mais une consécration immanente de l'«humain» après la désacralisation de la transcendance du divin, tiers garant, est-elle soutenable? «Je ne crois pas en Dieu: faute de croire en moi.», écrit Georges Bataille qui ajoute: «Dieu n'est qu'une garantie donnée au moi.»<sup>128</sup> La question est donc celle-ci: que signifie le sacré aujourd'hui, s'il est désacralisé du transcendant et resacralisé de l'immanent? Que peut signifier un «monde humain» sacralisé sur fond d'une violence historique sans précédent, l'époque achevant le «désenchantement» par l'écotechnie: en vrac, la démocratie, l'humanisme et l'écologie, l'empire du calcul matériel efficace, financier et guerrier, l'arraisonnement ou le dispositif qui envahit la culture patrimoniale et simultanément mass-médiatique, identitaire et simultanément meurtrière? Est-il de la sorte rendu insignifiant ou pire menaçant? Ou au moins résiduel, selon quels vestiges, reste ou «reliques»? Ou bien resurgit-il dans les renouveaux religieux? dans les créations? dans l'à-venir? dans le jeu souverain?

*Deuxième cercle: la signifiante* Retour en arrière, que signifiait le sacré? Sans entrer dans les débats qui marquent la recherche ethno-historique et les différences dans les manifestations regroupées sous ce nom, quelques reprises de ce qui a pu donner «force de signes» peuvent être proposées<sup>129</sup>...

---

128 *Le coupable, Œuvres Complètes*, V, Paris, 1973, Gallimard, p.282.

129 Ce qui suit résulte d'une recherche menée dans le cadre du séminaire «La fiction et le sacré» de Pierre Ouellet, à la Chaire d'Esthétique et de Poétique de l'UQAM au cours du semestre d'hiver 2006 dont j'ai déjà signalé qu'il m'avait permis d'élaborer le présent livre. Ma dette à l'égard d'Ouellet est entière: il a suscité et orienté l'ensemble de cette question du sacré dont je ne soupçonnais pas l'importance, au sens littéral de ce qui est (trans)porté dans, tel que souligné par Anne van Sevenant dans *Importer en philosophie* (Paris, 1999, éd. Paris Médi-

Premier élément de ce qui pourra présenter une configuration signifiante du sacré et qui se manifeste, au travers du jeu des rites et des mythes de passage ou d'initiation, dans celui des fêtes et des sacrifices: la réalité transcendante, le vrai réel (Mircea Eliade), la nécessité, mieux la force vitale ou naturelle, le chaos créateur, le ressourcement ou la régénération, mais aussi le menaçant et le mortel, la force impersonnelle et diffuse qui se retrouve dans les êtres magiques et les figures totémiques, la puissance de la communauté, avec l'effervescence intime ou sociale, sexuelle et émotionnelle, le numineux (terreur et mystère), la communication fusionnelle, l'unisson dans l'état d'indistinction présociale, bref le sacré *sauvage* et son corolaire la *dépense* à l'excès et sa force d'attachement...

Deuxième élément de sa configuration signifiante: la séparation mise en jeu du sacré et du profane avec la négativité des écarts ou des interdits qu'elle induit entre le pur et l'impur, ou encore entre l'extra-humain, l'au-delà, l'originel et le final, voire l'hors-temps, d'une part, et, d'autre part, l'humain, le quotidien, l'usure, l'usuel, l'éphémère, ou encore entre l'hétérogène, le discontinu ou le vertical face à l'homogène, le continu ou l'horizontal, et enfin entre le défendu et le permis, le respect et la transgression, bref le sacré du *partage* « comme institution du partageable et de l'impartageable » ou de « l'impartageable et de l'imparti »<sup>130</sup>. L'impartageable renvoie à la puissance, naissance, jouissance, violence – sacrés sauvages.

Troisième élément de sa configuration: la valeur contradictoire, sinon l'ambiguïté de la « chose » consacrée ou souillée, de l'« animal » divinisé et repoussant (du sacrifice), de l'« être » sacralisé et contagieux (vierge, sorcier, ...), de la séparation et de la réconciliation, bref le sacré *ambivalent*.

Il est à noter que cette ambivalence est inhérente aux deux premiers éléments puisqu'ils sont tendus entre un fond naturel, vital, voire animal et une essence négative, un partage qui est un écart de l'animal, du vital ou du naturel. Elle est même redoublée dans le geste même de la sacralisation, de l'interdit qui institue à la fois le respect et la transgression.

Peut-être, enfin, cette ambivalence signifie-t-elle aussi, quatrième élément, la neutralisation (propres déjà aux temples et aux lieux sacrés), sinon la pacification horizontale (entre humains) et la réconciliation verticale (avec les dieux et l'au-delà). Gilbert Keith Chesterton touche à ce point sensible lorsqu'il re-

---

terranée).

130 *La fiction et l'apparaître*, loc. cit., p. 138 et 139.

marque: «La moralité n'est pas née du jour où un homme a dit à un autre: 'Je ne te frapperai pas si tu ne me frappes pas.' Il n'existe pas de traces d'une telle transaction. Mais il y eut deux hommes pour dire: 'Nous ne devons pas nous frapper dans ce lieu sacré.' »<sup>131</sup> Ce qui renvoie à la fonction de délimitation du jeu: tout jeu implique un espace-temps fixés. Si l'ambivalence renvoie à la menace que révèle (le fond vital et mortel) et suscite (le partage qui divise, négativité de la loi qui appelle la contre-négativité du crime) à la fois le sacré, celui-ci inclut la tentative, l'institution même d'une protection contre ce qui l'anime, d'un appui sur la force latente qui comprend sa conjuration, bref le sacré *immunisant*. On peut penser que ce dernier élément, assurant la cohésion du social<sup>132</sup>, est celui qui a prédominé dans les religions, les sociétés religieuses – avec le danger récursif de l'identité meurtrière... Mais il convient de retenir surtout que cette protection est très matérielle et corporelle, qu'elle s'inscrit dans des espaces, lieux sacrés tels les temples, dans des choses, objets sacrés tels les totems, et dans des corps, animaux sacrés et surtout humains consacrés tels les chamans...

Pour rassembler ce qui précède, je risque la proposition suivante: la signification du sacré, à travers ses multiples manifestations passées, apparaît en tant qu'«énergie» libre qui, pour l'institution des communautés humaines, se fait jeu des forces de séparation et de relation dans un tracé qui façonne le partage de l'impartageable et du partageable (de l'imparti) selon une ambivalence radicale, une «perte» (mortelle, sacrificielle, transgressive) dans la «donation»<sup>133</sup> (génératrice, ressourçante, interdisante ou légiférante), inhérente au jeu symbolique formateur, et qui comprend son (auto-)immunité...

*Troisième cercle: la clôture* Quelle est la situation contemporaine du sacré?

Première caractéristique, pour rappel, le paradoxe de la désacralisation du religieux transcendant et de l'insacrifiable (sinon de la consécration) immanent de l'humain sur terre, ce qui après tout ne le rend pas tellement étranger à son essence passée! Le sacré ne s'y retrouve que contradictoire, tout près de

---

131 *Orthodoxie*, Paris, 1984, Gallimard, p.102 (cité par Michel Deguy dans *Sans retour*, Paris, 2003, Galilée éd.)

132 Ou de la communauté? Ce qui répercute l'analyse d'Esposito de la racine *munus* entre charge, devoir et don – sauf que, très philologiquement, il *oppose* la communauté à l'immunité...

133 Énergie, perte et donation mis en exergue par Pierre Ouellet.

laisser apparaître la liberté du jeu<sup>134</sup>. Deuxième caractéristique, la dé-communautarisation, la privatisation sectaire de ce qui reste du sacré dans le religieux ou l'intériorisation dans la foi ou la croyance de l'individu. Même transformé en « reliques » par les gestes artistiques ou littéraires, il n'échappe pas à cette réduction à la singularité sans enjeu instituant. Le sacré, si sacré il y avait, s'y trouve *isolé*. Troisième, où l'on retrouve l'ambivalence, mais dégénérée, les solidifications ou les momifications du partage dans l'État et la culture qui rejoignent et consolident, précisément, les identités refigurées. « En effet, écrit Michel Deguy, si le sacré, le « théogonique » consiste en une séparation, une crise des dieux et des hommes (cf. Hésiode : « quand les dieux et les hommes se séparèrent » – *ekrinounto*), que les rites et les mythes rémunèrent, retracent, par le 'sacrifice', on assiste, avec notre 'devenir culturel' ou patrimonial du religieux, au contraire : à savoir à la confusion des deux régions, à l'appropriation par un groupe humain, jaloux de son 'élection', d'un privilège sur les autres. »<sup>135</sup> Cette dégénérescence de la fête n'est contrecarrée que par l'ultime sacre de la perturbation où s'abolissent les règles : la guerre<sup>136</sup>. Le sacré s'y trouve de *confusion* : confusion de l'immanent et du transcendant précipitant l'effusion dans la violence. Dernière caractéristique, déjà pointée il y a plus d'un demi siècle par Caillois, l'uniformisation et l'évidement qui ne sont qu'une version douce de la troisième : « Mais il semble qu'au cours de leur évolution, les sociétés tendent vers l'indifférenciation, l'uniformité, l'égalisation des niveaux, le relâchement des tensions. »<sup>137</sup> C'est l'effet le plus usuel de la désacralisation dont les va-

134 La haine des religions pour les simulacres, les spectacles et le jeu en général (souligné entre autres par Hamayon, op. cit., « Chap.2 Histoire du jouer en Occident. Du blâme à la récupération ») vise directement l'essence de la liberté de l'être humain. L'anthropologue signale ainsi que le Traité sur le spectacle (*De spectaculis*) de Tertullien pourfend les jeux romains en ce qu'ils sont démoniaques, qu'ils arrachent au culte divin pour « leur propre culte » : le démoniaque s'y révèle le nom du libre, l'humain hors-divin. En même temps, le « plaisir » pris aux jeux, aux luttes, aux spectacles, au théâtre, à la musique, à la danse, au rire, manifeste l'enjeu de cette dénonciation : refouler l'essence de liberté du *parlêtre* à laquelle il accède et qu'il exerce dans le jeu, hasard, risque, saut, fiction, de la jouissance et de la mort - dans son défi au lieu de sa soumission.

135 *Sans retour*, loc. cit., p.80. L'« élection », si elle peut stigmatiser les sectes aux effets terrorisant sinon terroristes, doit cependant être démarquée de la question juive, laquelle indique la voie à suivre dans l'hétérogénéité universelle : en fonction de laquelle l'acceptation de l'élection par tous ceux qui n'en font pas partie signifie paradoxalement l'universalité humaine !

136 Dans l'Appendice à *L'homme et le sacré* (Paris, 1963 (1950), coll. Idées), intitulé « Guerre et sacré », Roger Caillois voit la « guerre, paroxysme de la société moderne » renouant en l'inversant avec la fête : temps d'excès, de gaspillage ou de dépense qui devient destruction aveugle, temps de suspens (des règles) et de jouissance qui devient violations permanentes, temps de fusion ou de communauté qui devient identification exterminatrice. Au bout du compte : « La guerre ferme les frontières que les fêtes ouvraient. » ; elle rompt les liens, elle fige les oppositions, elle empêche toute renaissance.

137 *L'homme et le sacré*, loc. cit., p.161.

cances, détente sans énergie, collectivités sans communauté que simulée, sont l'exemple le plus ancien; le plus récent renvoyant à notre assistance télévisuelle ou à notre connection par ordinateurs lorsqu'elle n'est plus que communication du médium communicant. Le sacré ou plutôt l'action du jouer s'y trouve *désuet ou évidé*, culturalisé.

*Quatrième cercle: l'ouverture – la spirale?* Contradictoire parce qu'immanent à l'humain-sur-terre et à sa raison écotechnique, isolé et réduit parce que privatisé ou intériorisé, indifférencié parce que culturel jusqu'à la confusion identitaire et, en somme, massivement tombé en désuétude parce que remplacé par des simulacres vides, que peut-il bien émerger du retrait du sacré qui pousse à terme son masquage du jeu jusqu'à l'effacement? Que resterait-il de l'énergie libre ambivalente – perte et don, destruction et régénération – du jeu instituant des partages équivoques ainsi que de l'immunité (ou de la protection) face aux divisions pour la communauté dont la dépense symbolique du sacré – textes, rites, chants, danses, fêtes, lieux, objets, êtres vivants sacrifiés, guerres «justifiées»... – aura soutenu l'histoire des sociétés pré-modernes?

Introduite avec la révélation symbolique de la pulsion de mort dans l'effervescence de la naissance et de la jouissance, l'équivocité historique du sacré ne doit jamais être oubliée: les soumissions sociales et sexuelles (jusqu'aux mutilations initiatiques) dans les partages, les violences inter-ethniques pour conjurer les divisions internes (Pierre Clastres), les exploitations économiques dans les organisations étatiques, impériales et nationales...

D'où les restes ou les reliques transformés à la «lumière» – à la ressource ludique – de la «raison», le plus souvent aveugle face à sa propre ambivalence:

- les droits de l'«homme» compris depuis le «rien en commun» (ou «comme-un» – selon l'écriture de Michel Deguy) et l'universalité de l'exception, contre leur dérive «pacificatrice»;
- les créations artistiques ou littéraires avec leurs gestes transversaux et leurs transvaluations poétiques et philosophiques, au prix du paradoxe;
- les diverses manifestations de la foi (non privée ou intérieure) en partage immédiat: «foi perceptive» de Merleau-Ponty, «'lien' fiduciaire» à l'autre dans l'adresse et «l'acte de foi exigé par l'attestation» selon Derrida, «fidélité à une absence» et «inadéquation à soi» dans la triple «praxis» de la «poièsis» pour Nancy (amour du prochain, discrédit de la richesse ou pauvreté, parole véridique ou décidée), voire foi paulinienne interprétée par Badiou comme injonction au sujet, pour se

soustraire à la conformité, vers l'universalité (ce qui exige conviction et fidélité à ses convictions)<sup>138</sup> ;

- toutes les formes de « révoltes logiques » selon l'expression de Rimbaud relevée par Rancière pour conjoindre la dimension sociale à l'élément fictionnel...

Mais après tout – je ne sais pas si la puissance et les partages ambivalents que recouvrent le mot « sacré » sont ceci ou cela... « Ceci tuera cela » titrait Norbert Hillaire dans un commentaire inédit du livre qu'il a rassemblé sur les vitraux contemporains<sup>139</sup>. J'en retiens que la renaissance du vitrail aura révélé, par son jeu façonnant de matières et de lumière dans la coloration transparente, un double mouvement entre le dehors et le dedans, une ouverture dans l'inscription. Le faire-voir du vitrail met en tension le fini visible de la figure et du matériau avec l'infini de lumière invisible pour littéralement « donner lieu », c'est dire temporaliser et espacer, un donner-lieu ouvert à l'autre de sa délimitation... Ce qui signifie l'action du jeu. L'ouverture constitutive de la clôture par le vitrail ne met-elle pas ainsi en œuvre la libre ambivalence originelle du symbolique, le jeu doublement fictionnel même ?

Quoi qu'il en soit, en attente d'autres recherches, précipitons la signification traquée ou transfigurée du jeu au travers de son masque sacré :

- puissance ou énergie libre, le sacré signifierait la prise du jeu sur le réel impartageable, l'irreprésentable dont la naissance, la mort et la jouissance, mais aussi le choc ou la butée, la répétition ou l'échec et le vide ou les failles font l'expérience de notre existence inexpérimentée : de la sorte, il signifierait le *trou du réel* mis en jeu ;
- séparation ou partage, le sacré signifierait la prise du jeu sur la différence irréductible, qui ouvre les différents et les différends, le partageable avec ce qu'il impartit à chacun, ce qu'il sépare, de façon récurrente et irrémédiable, pour donner lieu et temps au social, au sexuel, au symbolique : de la sorte, il signifierait le jeu *dis-jonctif de la justice* ;
- déscaralisation, le sacré signifierait la mise en jeu de la crise profanatrice inhérente à toute sacralisation, à toute séparation, la « ligature religieuse » à dénouer, les identifications aliénantes à un tiers toujours à défaire, à renvoyer, voire à démultiplier et à relancer sans fin : de la sorte,

---

138 Renvois aux livres de Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible* (Paris, 1961, Gallimard), de Derrida (et Vattimo), *La religion* (Paris, 1996, Seuil), de Nancy, *La décroissance* (Paris, 2005, Galilée) et de Badiou, *Saint Paul. La fondation de l'universalisme* (Paris, 1997, P.U.F.).

139 *Architectures de lumière : vitraux d'artistes, 1975-2000*, Norbert Hillaire et Anne-Marie Charbonneaux (dir.), Paris, 2000, Narval éd.

il signifierait la *négativité à l'œuvre* et même doublement : le double jeu du non-immune ;

- insacrifiable, le sacré signifierait la mise en jeu du corps, la vie humaine (sinon la vie sur terre, « corps global »), un corps dont le « fondement » ou la base, *bios*, interagit avec l'« essence » ou l'existence, *logos*, dont les « couches » ou strates (le vivant, doublement brisé du physico-chimique et de l'environnement, le sexuel-social-symbolique...) s'articulent, un corps intouchable à l'ère des retouches indéfinies de la technologie, un corps dont il faut protéger, préserver le bios du logos et le logos du bios, garder le jeu tensif du vivant et du prothétique, tous deux originaires : de la sorte, il signifierait le *munus* du corps singulier en tant que rien en commun comme seul enjeu de l'immunité...

Expérience très pratique, très existentielle, très historique, si toute cette configuration signifiante ouvre bien la vérité – éminemment contradictoire - du sacré au jeu... *Ce qui donne lieu à l'irreprésentation du réel, à la différence du juste (dis-jonction de toute jonction), à la négativité dé-couvrante et à la charge partagée de chaque corps sur terre - participe de la constitution du jouer, à la saillie de la désuétude du « sacré »...*

Dans ses *Approches de Hölderlin*<sup>140</sup>, Heidegger avait décelé le sacré dans le poème non comme « nature », sinon « tirée du Chaos sacré », mais comme « l'Ouvert qui s'ouvre d'abord » (AH, 81), l'Ouvert « médiateur pour tout rapport entre ce qui est réel » (AH, 79) et cependant « terreur de l'immédiat » (AH, 90) « changé, à travers la paix du poète préservé, en la douceur de la parole médiate et médiatrice » (AH, 91). Arrachant ces phrases à leur contexte, j'en retiens cette primordiale ouverture signifiant la béance inhérente à toute mise en jeu du jeu, en travers du sacré « plus ancien que les temps et au-dessus des dieux » qui « fonde en sa venue un autre commencement d'une autre Histoire » (AH, 97). Immédiat et médiateur, ce dont la parole peut favoriser l'avènement, l'entre réel « sacré » dit aussi le « désintéressé »<sup>141</sup> du jeu, l'ouvert...

Voici : agir, aimer, penser, inventer, créer, fabriquer et travailler même ne maintiennent le monde humain que dans la prise en charge de cette signifiante ludique que recouvre le « sacré » : l'expérience risquée de l'ouvert pour l'existence ! – Enigme ? Sans aucun doute, l'énigme même qui soulève l'exigence de penser. Car aucun dernier mot n'entretient pareille exigence pour l'énigme. Ce

---

<sup>140</sup> Paris, 1999, col. Tel. Cité AH.

<sup>141</sup> M. Heidegger, *Les hymnes de Hölderlin. La Germanie et le Rhin*, Paris, 1988, Gallimard, p.87.

qui retourne (à) toutes les modalités de la pensée en langues, jeu de la fiction avec la raison, jeu des paradoxes et des contradictions actées, jeu de négations et d'affirmations... Penser, penser dans l'énigme ne peut que refuser radicalement l'illusion d'une origine ou d'une fin, que ce soit sous la forme d'un objet, fût-il technique ou artistique, d'un énoncé, fût-il poétique, scientifique ou philosophique, ou même d'une activité, fût-elle amoureuse ou miséricordieuse. Penser: le jeu d'écrire de façon intransitive...

## L'ENJEU DE LA SOURIS

### NOUVELLES RÉVÉLATIONS DE LA FICTION

Pour empêcher toute équivoque ou tout reproche intéressé, la distinction du fictif et du fictionnel doit être redéployée et son enjeu mis en ouverture. Le mot de fiction ne doit pas porter à les confondre, s'il doit cependant porter à la vigilance autant qu'à la confiance. Dans l'usage courant, il est assuré que la fiction se rapporte seulement au fictif, lequel met en jeu des éléments issus de l'imagination pour façonner une formation symbolique perçue comme irréaliste. Dans l'exercice de la pensée, dans la fiction à l'usage élargi, s'ouvre la distinction du fictif et du fictionnel, laquelle met en jeu les éléments qui mobilisent nos formations symboliques pour façonner une relation au réel. De la sorte, tout langage n'est pas seulement une fiction au sens du fictif et partant, même si le fictionnel peut être constitutif de tout langage dans la mesure où il implique une relation directe ou indirecte au réel, « tout » n'est pas « fiction » ! Entre les deux sens et leurs deux usages passe la confiance entre les interlocuteurs : confiance dans ce qu'implique la position de celui qui parle et de celui qui écoute dans la relation du langage au réel. Le fictif joue explicitement de la différence et ne suppose aucune adhésion directe. Le fictionnel en joue implicitement et exige une vigilance redoublée dans la confiance. Autrement dit, la foi interlocutrice (entre ceux qui s'adressent la parole) n'est pas la croyance (en l'adéquation au réel de ce qui est dit), elle l'exclut même. La croyance est toujours croyance en la vérité signifiée sans différence du langage au réel. Or la fiction, quelle qu'elle soit, n'a lieu que dans cette différence. La confiance qui l'accompagne n'est pas la croyance en l'identité du langage et du réel, mais la confiance dans la recherche partagée de la vérité, de son ouverture dans la différence. La lucidité fictionnelle apparaît donc en tant que condition de la pensée de la différence du réel - de la pensée de son « oubli ». Seul le fictionnel se joue de l'oubli du réel parce qu'il joue de sa différence. Ce qui peut se produire dans le fictif à la condition de cette lucidité.

Diffusée en décembre 2006, l'« émission spéciale » de la Radio-Télévision Belge Francophone consacrée fictivement à la déclaration unilatérale d'indépendance de la Flandre fournit l'occasion d'une xième clarification, d'autant qu'elle fit du bruit par delà les frontières de ce pays. Les politiciens et nombre de commentateurs s'émurent du fait que des téléspectateurs - mais pas tous et encore moins tout le temps - furent dupes de la fausse information montée par les journalistes de la RTBF : la confiance au sacro-saint « journal télévisé » avait été manipulée... Et la célèbre émission radiophonique d'Orson Welles faisant croire à une invasion de martiens avec la panique limitée qu'elle provoqua fut

bien sûr invoquée. Cependant, il n'y eut rien de tel en Belgique et l'objectif des journalistes, provoquer un débat, jusque là confisqué par la classe politique, sur l'avenir institutionnel du pays, fut atteint au delà du souhaitable. Mais ce qui fut surtout atteint, c'est la démonstration imprévue de l'absence de vigilance des citoyens dupés. Pourtant, l'émission avait commencé par l'inscription sur l'écran d'une phrase magnifique, puisque l'hypothétique y découvrait une potentialité du réel : « ceci n'est peut-être pas une fiction ». Au pays de Margritte, l'avertissement devait-il être répété ? Il fut relayé, après les premières réactions d'émotion, par le banal et l'évident « ceci est une fiction ». Entretemps, placés tout au long du reportage, de nombreux indices, où l'humour jusqu'au grotesque ne cessait d'apparaître, avaient permis de se convaincre du caractère fictif de l'émission : départ du roi pour le Congo, tramways arrêtés à la « frontière » linguistique, etc. Comme l'a remarqué le journaliste Jérôme Prieur<sup>142</sup> : « ce qui est insupportable, c'est que soit brouillée la frontière entre la fiction et la réalité ». Mais cet « insupportable » contient la vérité mise à nu par l'émission : que le fictionnel est toujours partie prenante et plus encore formatrice de la dite « réalité », ce que la simulation fictive révélait mieux que jamais. Au lieu, hélas, de rappeler que la confiance ne peut être aveugle et ne peut oublier la différence entre langages (visuels et sonores en l'occurrence) et réel, au lieu donc de rappeler la vigilance dans la confiance, toujours toutes deux nécessaires en régime démocratique de citoyens égaux et libres, trop de commentaires, par leur complaisance affligée à l'égard des téléspectateurs captivés ou précipités, manquèrent une fois de plus la chance d'une explicitation, d'un dévoilement ou d'un éveil.

Au moins, l'épisode en question révèle-t-il à rebours la nécessité également politique de la conscience du fictionnel. A une époque où l'interactivité mal dite « virtuelle » des technologies se substituerait à l'action dans le monde, l'enjeu de cette lucidité ne devrait pas faire de doute !

### *La souris et ses phénomènes*

A quoi bon ?

Soit une souris. Pour nous, quotidiennement, elle est perçue comme un petit animal parasite ou familier... Pour un cinéaste, une figure de dessin animé... Pour un naturaliste, un mammifère rongeur... Pour un physiologiste, des systèmes d'organes... Pour un biologiste, un ensemble de gènes, de cellules... Pour un chimiste, des combinaisons de molécules... Pour un physicien,

---

142 *Libération*, 23/24 décembre 2006, p.41.

un agglomérat d'atomes, de particules... Où est le réel de ces logo-phénomènes, de ces façons diverses d'apparaître? Partout et au-delà (et en ce sens nulle part de défini) – impossible à représenter. Ce qui n'empêche pas la qualité unique de la souris, même si dans l'espace-temps elle n'est que fugitive... Il y a donc une logo-phénoménalisation du réel qu'approchent les logo-phénoménalisations fictionnelles des humains. Double jeu, du réel dans la mobilité de ses brisures en jeu, et de la réalité (du monde humain) en jeu dans la multiplicité de ses fictions<sup>143</sup>.

Précisons une dernière fois les choses, en partant du milieu... La fiction, une fiction au sens le plus courant, désigne un ensemble imaginaire, irréel dans ce qu'il énonce, souvent constitué de mots et/ou d'images, mais grâce aussi à des gestes, des matières ou des couleurs, voire des sons, des rythmes, des mélodies... Et une fiction, réelle dans ce qu'elle provoque, peut susciter des impressions, des sentiments, des croyances ou des convictions, des connaissances mêmes, qui à leur tour peuvent entraîner des perceptions et des actions ou des réactions, parfois même des inventions dans le réel. Y compris dans le réel du parlêtre, sujet de la naissance, de la jouissance et de la mort, soumis aux semblants que le fictionnel peut occulter ou affronter...

Cependant, la généralité du mot « fiction » et surtout cet entremêlement du réel et de l'irréel qu'il charrie nous a forcé à distinguer entre fictif et fictionnel: nous l'avons rappelé, sont donc considérés comme fictifs les éléments situés dans et adressés à la seule imagination, quels que soient les effets sur chacun. Un film comme *Avatar* est d'évidence, de convention sans équivoque, une création fictive. Sauf que tout ce qui est fictionnel, autrement dit tout ce qui mobilise les langages dont nous disposons et qui nous disposent dans la différence du réel, y intervient également, dans la production comme dans la récep-

---

143 La mention des approches scientifiques dans l'exemple de la souris entraîne la précision suivante, à la suite de mon essai sur *Les brisures du réel*. Le réel est le chaos inchoatif que les brisures de la mobilité régulent dans le hasard de leur jeu. Grâce à la puissance fictionnelle de la raison, les sciences nous amènent à saisir la diversité des modes d'effectuation du réel. En ce sens, le réel est le temps du jeu ou le jeu du temps des régulations du hasard que les sciences tentent de relever dans la diversité de leurs régulations, le jeu fictionnel-rationnel - mathématique et expérimental - de leurs régulations fragmentaires et historiques. Il n'y a pas plus de « lois » universelles en sciences que de « lois » naturelles du réel (« lois » a priori et finalisées). Cependant, il y a des régulations historiques par les sciences des régulations temporelles du réel dans le jeu des brisures de la mobilité... Formulations provisoires et problématiques, mais tendues vers l'ouverture, faut-il le préciser dans cette précision, à distance de toute négation relativiste ou sceptique des « faits réels », quelle que soit la part fictionnelle inhérente à leur saisie, encore plus à distance de la négation des régulations du réel et de la possibilité mathématique de les reconstruire dans un langage différenciant.

tion. Ainsi, le fictionnel intervient dans tout ce que nous façonnons, il est bien le façonnement par les langages et les langues de tout ce que nous percevons, réellement ou pas, il nous façonne du même geste qu'il façonne notre monde en façonnant nos relations aux corps et aux choses. Une table, des assiettes et des couverts, sans oublier la cuisson après l'agriculture et l'élevage, sont des façonnements humains de notre relation à la nourriture et à l'acte de manger, nullement fictifs, mais fictionnels. Le corps humain lui-même n'est ni un corps naturel ni un corps construit, mais un corps fictionnel - ce qui devrait permettre d'échapper aux faux dilemmes et du même coup aux pièges dualistes dans lesquels tombent trop de débats (neuropsychiatrie et psychanalyse, avortement et euthanasie, féminité et masculinité, procréation médicalement assistée et gestation pour autrui, ..., quand ce n'est pas déterminisme et liberté).

Décalons-nous par un ultime exemple... L'écrivain et cinéaste Alain Fleischer a montré avec éclat et habileté le jeu du fictif et du fictionnel avec l'effet signifiant qui s'y introduit dans sa présentation publique d'un tableau de Zurbaran. Apparaissent d'abord sur un écran, des pieds cloués sur une croix; puis le visage d'un homme, pourtant émerveillé et à demi souriant, qui regarde le sommet de celle-ci. Notre attente est bien celle d'un Christ en Croix, tableau religieux classique s'il en est. Mais l'image suivante, les deux images suivantes viennent perturber cette perception usuelle qui correspond à notre imaginaire conventionnel: la première montre que l'homme au pied de la croix tient en main une palette et un pinceau, la seconde que le Christ est immaculé et musclé, le corps blanc intact, les yeux fermés sur un visage empreint de béatitude, sans la moindre trace de douleur, ni plaie visible au côté, ni même une goutte de sang ou de sueur... Ce *San Lucas como pintor ante Christo crucificado* (1635, Museo del Prado, Madrid) signifie certes la distance de l'artiste (dont le visage sur la toile est le seul autoportrait connu du peintre) à l'égard d'une image d'Épinal, si ce n'est son incroyance. Mais surtout, par la mise en abîme de certains éléments entrant dans la façon de peindre, il signifie le dévoilement même du processus de formation de cette image: *la monstration de la base fictionnelle de la peinture révèle l'essence fictive* de l'image peinte - et dénonce du même coup l'irréalité de la représentation, voire même de ce qu'elle prétend signifier!

### *L'enjeu - Ouverture de la fiction*

(Sans doute, si je n'avais voulu entrer en écho avec Antonin Artaud et ses *Nouvelles révélations de l'être*, sinon en écho équivoque avec Heidegger en substituant *fiction* à *être* puisqu'il n'y a, pour le parlêtre, de révélation que dans les langages, aurais-je donné ce titre « Ouverture de la fiction » au dernier chapitre de ce livre - j'avais même initialement projeté d'intituler l'ensemble « Nou-

velles révélations de la fiction» – : en tout cas, cette «ouverture» convient bien aux dernières pages d'un livre.)

La généralité d'un «concept» le rend insignifiant: si le mot de «fiction» n'est qu'un substitut de création, de production ou de façonnement, nul doute qu'il serait tel. J'espère avoir montré dans ce livre comme dans *La fiction et l'apparaître* que l'insistance sur le fictionnel dans toute activité humaine n'est pas vaine. Dans mon précédent livre, j'avais tenté de tracer les éléments générateurs et hétérogènes qui participaient de la fiction et que montraient à l'œuvre les fictions littéraires – ultime rappel: l'affrontement à l'impossible représentation du réel, la formation rythmique, figurative et narrative (corporelle, spatiale et temporelle), sans oublier la destruction des formes désuètes (qui peut entrer dans une alternance, un cycle sans illusion de nouveau encore moins de meilleur)... Dans ce livre-ci, loin d'un usage totalisant du mot, j'ai tenté de montrer la part de fiction, le fictionnel, qui intervient dans diverses activités abordées chacune de façon spécifique et bien sûr inaboutie – car j'ai une conscience aigüe des insuffisances de mes esquisses... Ces deux investigations ne font pas de la fiction un passe-partout explicatif, mais mettent à découvert cette «part maudite» de la fiction, ce jeu dénié le plus souvent au nom de la raison ou de l'action, de l'objectivité ou de l'efficacité où elle intervient coûte que coûte! Part d'imagination, si l'on veut, de feinte, d'invention, de dissimulation même, etc., part de semblant dans la part du langage essentiellement se retournant, se défaisant et se reformant, radicalement – dans le jeu de sa différence avec le réel et la formation de sa relation au phénomène. Marquer la part de fiction(nel) dans toute activité humaine n'est rien d'autre qu'une exigence réflexive et son enjeu d'ouverture – de vérité.

Pour autant tout est-il fiction? Rien de réel n'est fiction, si ce n'est la part prise au réel des langages que nous façonnons – où nous nous façonnons. Dès lors «rien» apparaît le réel de la fiction. Ce rien désigne une chose sans consistance, un langage dans son façonnement différant toujours du réel hors de lui, mais le marquant dans la formation de notre monde, fragmentation de réel, d'une relation inédite. Si «tout» désigne – à tort! – le réel, encore une fois: «tout» n'est pas fiction. Mais tout est fictionnel comme tout est langage dans notre relation au réel auquel il s'ajoute et qu'il supplée pour nous. Sans jamais le recouvrir, le fictionnel de nos langages – de nos techniques à nos institutions en passant par toutes les formes possibles de nos fictions les plus imaginaires – approche du réel sans jamais le recouvrir. Mais il façonne réellement notre relation au réel au point parfois de le dénaturer ou plutôt d'irréaliser cette relation en la clôturant, au point toujours de le transformer fragmentairement, «symboliquement». Tel apparaît le fictionnel: non pas comme une dimension philosophiquement abstraite du langage, non pas seulement... Mais en tant qu'il traverse

tous les « esprits » et toutes les « mentalités », tous les corps à l'œuvre en toutes circonstances. Des économistes « scientifiques » à grand renfort de formules mathématiques aux peuples « aveuglés », soumis à des idéologies, le fictionnel est l'élément même de nos façons et de nos contrefaçons de nous comporter en relation au réel et au monde fait et à faire. Il engage ainsi notre liberté. La nécessité politique (ou économique, ou a fortiori psychologique, etc. : toutes les dites sciences humaines s'en trouvent convoquées) de la lucidité fictionnelle reçoit ainsi toute sa mesure : elle ne rêve ou ne vise pas le « fait » pur, mais elle exige la déconstruction qui accompagne la perception de tout « fait ».

La liberté, son exercice par le *parlêtre*, ne s'affronte pas seulement aux déterminations dont Sartre eut raison de dire, phénoménologiquement, que c'est elle qui les fait paraître telles. La liberté se heurte dans son exercice même à elle-même : car liberté du *parlêtre*, elle est liberté exercée dans les langues et les langages – fussent-ils de l'action, de la perception ou du sentiment – et de la sorte dans la fiction. Le fictionnel, à l'instar du fictif, n'est donc pas pour autant lié uniquement à la dépense, à son jeu qui excède l'usage quotidien, productif et reproductif. Ces distinctions éclairantes, tirées de l'opposition entre monde du travail et monde de la dépense selon Bataille, deviennent cependant caduques avec les révélations du fictionnel : les façons de transformer en langages engagent l'économie restreinte comme l'économie générale, l'utile comme l'inutile, indispensables à l'humanisation perpétuée par la même inventivité symbolique – au jeu humain dans le jeu du réel.

La vigilance face à cette intervention perpétuelle de nos façons de penser par langages – donc avec et au-delà (et en deçà) de la conscience rationnelle – pour aborder le réel et le transformer en notre réalité, ce que nous appelons le monde, notre monde et nos mondes, comment ne pas l'exiger dans notre vie commune la plus commune comme la plus singulière ? L'éco-technicisation du monde, *notre* transformation fictionnelle du réel, a séparé la fiction du monde de ses façonneurs, acteurs qui n'en sont plus. Mais cette séparation entre les humains et le monde, cette crise radicale, ne fait que précipiter l'urgence sans impatience d'un autre commencement de la fiction elle-même. Elle exige une lucidité tâtonnante dans l'obscurité de nos heurts du réel : or, ces lucioles<sup>144</sup> comment ne pas les introduire au plein de nos activités les plus diverses, de la cuisine à l'amour, de l'architecture à la politique, à l'entreprise, au sport, à l'art, à la poésie ou à la fête ? Comment ne correspondraient-elles pas, dans leur errance même, avec l'analyse de ce qui sous-tend notre existence vivante, le désir ? L'éthique du désir ne se sépare pas de l'éthique de la fiction. C'est-à-

---

144 Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, 2010, éd. de Minuit.

dire d'un dépassement de l'éthique ou de la morale, de l'opposition de soi et de l'autre : Tu dois changer *notre* vie.

Ce qui laisse ouverte la question du corps et des corps en commun.

## APPENDICE

### LE DÉJÀ-LÀ N'EST PAS DONNÉ

En mémoire de Robert Brisart

*L'Être est ce qui exige de nous création pour que nous en ayons l'expérience.  
Maurice Merleau-Ponty*

Depuis trente ans au moins, aussi bien dans la philosophie dite continentale que dans la dite anglo-saxonne, les assauts « réalistes » ne manquent pas contre le prétendu « idéalisme »<sup>1</sup> et le « corrélationnisme » du sujet à l'objet – termes qui englobent aussi bien Kant et le post-kantisme, Husserl et la phénoménologie onto-théo-logique, Wittgenstein et la philosophie analytique... En même temps, ces critiques et beaucoup de leurs cibles postulent toutes un réalisme du donné, du phénomène, de l'événement, de l'autre, de l'institué, de l'usage et du langage ordinaire, de l'esprit cognitif ou de la chose... La vérité sur le lien entre nos énoncés et le « monde » se conçoit dès lors entre deux positions résumées par Thomas-Fogiel : « soit par la théorie de la vérité-correspondance, en laquelle nos énoncés sont le reflet ou le miroir du référent qui leur est extérieur (tableau, calque, transparent), soit en termes de causalité, où nos énoncés sont le reflet ou le produit d'un référent extérieur. »

Sans reprendre ici spécifiquement cette immense discussion, il paraît nécessaire de contribuer au débat par trois distinctions commentées : celle entre le déjà-là et le donné, celle entre le réel et le monde (ou la réalité) et celle entre le fictionnel et le fictif.

\*

Le déjà-là n'est pas le donné. Le réel n'est pas le monde. Quelle relation entre ces quatre termes ? Le déjà-là est-il le réel ? Un monde est donné par formation temporelle, un monde humain par formation historique. Le réel est déjà-là, y compris ses donnés passés, hérités, mais surtout le réel fait signe de l'insaisis-

---

1 La synthèse, aussi informée qu'argumentée, d'Isabelle Thomas-Fogiel (*Le lieu de l'universel. Impasses du réalisme dans la philosophie contemporaine*, Paris, 2015, éd. du Seuil) permet d'en prendre critiquement la mesure, ce qui est tenté ici. La citation qui suit renvoie à la page 331.

sable et de l'impossible à représenter. Tandis que le déjà-là serait ce qui permettrait à la donation d'engendrer le donné, un monde. En ce sens, le déjà-là est la partie accessible du réel et aussi la partie accédée. Ce qui n'égalise pas le déjà-là à la fragmentation du réel par la donation-formation. Dans le réel, la part du déjà-là est fragmentée en monde passé, inachevé, incommencé.

\*

Le déjà-là n'est pas donné. Que peut bien signifier cette proposition ? Nullement que le réel n'existe pas avant nous ou hors de nous, pas plus que nous ne sommes pas dans le réel. Le réel est là, bien là, déjà-là, avant nous, avant toute humanité et nous y prenons part ou même pas : nous en sommes part, inachevée, incommencée. Bien plus, il serait absurde de prétendre que le déjà-là du réel ne nous « donnerait » rien puisque notre vie elle-même et la terre comme le soleil et les galaxies ne seraient rien. Mais simultanément, dans cette façon de nommer un réel déjà-là irrécusable, je le présente en le modelant à la façon des sciences, des observations, des habitudes et des conventions.

Mais alors, pourquoi le déjà-là du réel ne serait-il pas donné à l'être humain ? Parce que celui-ci ne cesse de s'engendrer selon une nécessité liée à son indétermination initiale laquelle ouvre le champ de sa liberté de là même où elle découvre son inadéquation et son inexpérience : de l'écart que creuse le langage entre lui et son corps, les choses et les autres. Le réel du corps et des corps, des choses et des autres est certes déjà-là, mais aussi le langage, les langages et les langues des autres et du monde des choses qui l'entourent et par rapport auxquels l'être humain désire et forge son apprentissage, s'élève, s'éduque et se cultive dans une relance incessante avec ce et ceux qui l'entourent. Et cette genèse dans la différence (Jacques Derrida) qu'introduit le langage d'avec le réel n'est pas seulement l'expérience de tel ou tel être humain, elle est celle de l'humanité elle-même, de ses mondes historiques. En ce sens, si bien sûr le réel déjà-là est forcément donné à tout être vivant, il est en même temps perdu par le supplément différenciel du langage qui participe de la genèse de l'être humain. Si le langage libère de ce qui n'était même pas un lien, mais une vie immergée dans le réel, ce dégagement va de pair avec une différence qui implique une perte – et la possibilité d'une régénération.

Les mondes historiques ont eux aussi été déjà-là. Et chaque génération des parlêtres (Jacques Lacan) apparaît déjà dans un monde. Mais le déjà-donné en monde du déjà-là ne supprime pas la différence du réel et du langage, il la confirme à la fois en portant les traces d'une donation passée et à la fois en la relançant puisqu'il ouvre la possibilité d'une autre donation dans la formation.

\*

Le déjà-là n'est pas humainement donné, pas plus qu'inhumainement si l'on entend par là ce dont seul l'être humain est capable, l'inhumanité : seul l'après-coup de la donation-formation humaine ouvre la possibilité de l'inhumain<sup>2</sup>. Il n'empêche que, si le déjà-là n'est pas donné, il est impliqué dans la donation-formation. Autrement dit, il tombe sous le sens que nous sommes « dans le monde ». La question de la réalité de notre vie sur terre ne se poserait pas sans cette évidence – qui ne supprime pas la question.

Cependant, « dans le monde » renvoie à la fois au réel dans son infinité ou son chaos ou son jeu qu'au fragment du réel déjà transformé humainement, culturellement, symboliquement. Le déjà-là est aussi un déjà-là dans le réel fragmenté en un monde. Comme tel, il est un reçu que nous ne nous sommes pas encore donné – donné non pas passivement, mais transformativement et existentiellement. Exister revient à surgir du déjà-là reçu, réel et hérité, pour en donner par transformation un monde. La genèse est perpétuelle (Max Loreau). Le déjà-là n'est pas encore le donné humain régénéré.

Le déjà-là nous advient et devient toujours médiatisé, ce qui ne le rend pas irréel, encore et toujours la « question » de la réalité ne se pose pas. Mais la question est celle de sa médiation (des relations fictionnelles et interactives) : de sa déconstruction et de sa régénération.

\*

La « question » du réalisme ne se pose pas, le réel n'est pas un dehors absolument transcendant, mais la différence du réel et du langage met à nu toutes les questions. Le langage, tout langage et toute langue, n'est pas un dehors du réel, il est une différence qui le brise, le fragmente et ouvre cette différence fragmentée à d'éventuelles transformations. Par où cette différence suscite aussi des relations.

Le déjà-là en tant que déjà monde donné ne se réduit pas plus à du langage : il était et il est lui-même marqué par le jeu de différences et de relations que met en jeu le langage dans la différence qu'il introduit dans le réel.

---

2 Il faut préciser que le mot inhumain, ici, renvoie tout autant au sens de brutalité qu'au sens d'un dehors de toute humanité car même ce dernier sens n'est saisissable que depuis l'intervention humaine qui le désigne.

Bien entendu, le déjà-là est aussi matériel (énergie-espace-temps). Ce qui ne doit pas occulter que les analyses scientifiques de ce « matériel », par exemple le biologique des sensations, transforment déjà cette matérialité en la codifiant au plus proche de son effectivité. La différence est d'emblée dans l'analyse – ce qui ne la rend pas purement idéale ou uniquement conventionnelle.

\*

Soit l'apologue de l'éruption volcanique et du vase de fleur.

Imaginons une Île sur laquelle se produit une éruption volcanique. Là où la lave en feu déferle, rien ne résiste à sa puissance aveugle, tout ce qui constituait un monde, que nous appelons végétal, animal ou humain, s'en trouve dévasté. Cependant, toute l'île n'est pas envahie par les coulées de lave, mieux même, au hasard de celles-ci, une coulée a contourné un petit territoire qui forme un des villages de l'île. Durant quelques semaines, le temps que la lave refroidisse, une femme qui n'a pu fuir à temps l'éruption demeurera en ce lieu. Ce qui ne l'empêchera pas de cueillir des fleurs et de les mettre dans un vase de sa maison intacte. Au contraire, elle supportera son isolement provisoire grâce à ce quelle aura prélevé pour embellir son attente.

L'éruption de lave et le vase de fleur ne polarisent-ils pas ce qui apparaît respectivement comme réel et comme monde (humain) ? Certes, l'éruption elle-même peut être rattachée à un monde physico-chimique dont les lois nous sont connues et qui l'isolent du réel pour comprendre, voire mesurer et prédire. Mais, outre que nous n'en maîtrisons pas la puissance ce qui permet d'y entrevoir un symbole du réel (in-symbolisable), ces coulées se déchaînent en même temps dans le hasard des interactions et des forces qui s'y déchaînent. Tandis que le vase de fleurs, s'il manifeste la « beauté » d'un monde, ce n'est que grâce à la formation du vase et de l'eau qui peut y être versée. L'invention d'un récipient capable de recevoir ce qui s'écoule relève du génie le plus indéterminable puisqu'elle est l'invention d'un impossible, creuser un vide, un vide autour duquel de la matière, une terre cuite par exemple, a pu être disposée. Des fleurs, certes, participent au monde végétal, mais leur élection par la cueillette et leur survie dans un vase d'eau ont permis leur épanouissement embellissant. Dirait-on que la beauté de la fleur « en elle-même » a donné celui-ci ? Ce n'est pas le sens de « la rose est sans pourquoi » d'Angelus Silesius qui n'affirme rien que l'être. À l'inverse, l'élection d'un minéral quelconque, sans « beauté » apparente, déposé sur un morceau de velours ne peut-il « donner » le même effet ? Ou de même le feu torrentiel de la lave, s'il est observé par le regard fasciné d'un homme en plein questionnement, aussi angoissé qu'émerveillé par ce qui pour lui se donne comme une vision sublime ?

Grâce aux langages de l'artisan, de l'artiste, de l'esthète..., l'élection de ce qui est prélevé du réel et du monde dit « naturel » ou mieux dit biosphérique donne seule un monde humain à ce qui est prélevé du monde terrestre et du réel qui le sous-tend. Il y a du réel et des organisations de dits mondes naturels, mais ils ne sont pas donnés en mondes humains. Sans oublier que « Les Indiens ne cueillent pas les fleurs », pour reprendre le titre de Claude Lévi-Strauss : ils les recueillent selon d'autres usages et selon d'autres langages.

\*

La vérité des énoncés ordinaires n'a pas à être mise en doute parce qu'elle est établie. À suivre l'exemple de « pensée truistique » d'Hilary Putnam, « l'Allemagne n'a pas gagné la guerre en 1945 ». Mais cette vérité n'est que contextuelle (le contexte de l'histoire des armées, des batailles et des capitulations). Depuis le contexte de l'après-guerre, la vérité est aussi que l'Allemagne a gagné la « guerre » économique. Ces vérités ne s'annulent pas, elles se complètent, se datent et se spécifient : elles sont toutes fragmentaires, ce qui ne signifie pas relatives. Chacune est absolument vraie : les contextes diffèrent sans s'exclure. S'ils sont des perspectives, celles-ci participent d'un réel approché, fragmenté, formé – effectif et vérifiable : l'Allemagne n'a pas gagné la « guerre des étoiles », même dans le contexte des fictions filmiques.

\*

Le déjà-là (des choses) est toujours là. Ça ne supprime pas la question de son approche, de son affection, de sa perception, de sa conception, de son expérience...

Cette connaissance approchée du réel est exemplaire dans les sciences. À l'exemple d'une souris, identifiée à juste titre par l'approche biologique, mais pas seulement ni primordialement : elle l'est selon des ensembles de relations différentes lesquelles forment une configuration fictionnelle de notre monde.

Ce qui n'empêche pas que l'expérience historique des recherches en physique théorique et expérimentale atteste d'un déroboement, d'un voile ou d'une indétermination face à ce qui avait été classiquement considéré en tant qu'objet matériel, identifié et vérifié (ou falsifiable). Cette expérience qui s'apparente à une épreuve nous met face à la configuration fictionnelle (mathématique et théorique, instrumentale et technique, avant et pour toute expérience) qui constitue notre relation au réel fragmenté.

La donation fictionnelle d'un fragment du réel est la seule à ouvrir la possibilité d'un monde humain.

\*

Le déjà-là n'est pas un pur chaos, il opère dans le jeu des brisures du mobile – le réel révélé par les sciences – où nous apercevons le stellaire, le terrestre, le végétal, l'animal... Mais cette aperception d'un effectif n'est pas pure et immédiate, sauvage ou spontanée. Autant son effectivité ne peut pas être mise en doute (à moins de postuler une irréalité absolue qui se contredit elle-même puisque l'irréel lui-même « serait »), autant elle n'est pas reçue de façon objectivement passive, pas plus que construite subjectivement de façon active: elle est toujours là, non pas réalisée ou irréalisée, mais transformée d'origine.

Le dilemme entre le donné et l'institué (où Thomas-Fogiel voit à juste titre une opposition forcée entre phénoménologie et philosophie analytique) est mal posé car ce qui est institué, c'est notre relation différentielle à un déjà-là du réel qui n'est pas donné en monde (sinon passé, mais creusé de la différance, du désir comme de l'angoisse, qu'ouvre le langage des *parlêtres*).

\*

Le déjà-là n'est pas donné, mais ne doit-il pas être reconnu en tant que « donnant »? De l'ordre cosmique à l'organisation historique, une puissance essentielle n'est-elle pas « prenant(e) »? Elle nous prend, mais nous pouvons la refuser, par exemple par le suicide ou tout simplement le mal (la destruction), outre qu'elle peut se détraquer, sinon se casser ou se briser.

Si le déjà-là, dans sa profusion et sa puissance, nous prend, il n'est reçu que moyennant nos actions et nos transformations. Il n'est pas donnant sans notre donation qui implique une acceptation et une formation de cette acceptation susceptible de l'altérer. Vérité et liberté humaines surgissent de ça.

« Le déjà-là est donné dans le réel en tant que déjà-là » serait une proposition circulaire. À la rigueur, il peut être considéré comme donnant, mais il n'est donnant qu'à condition de le recevoir tout en y participant-recevant. Nouveau cercle? Non, car le déjà-là n'est pas donné dans un monde déjà humain (ou alors déjà humain mais usé, en tout cas susceptible d'être réengendré). Un monde humain est un monde qui s'organise selon le triplet lacanien Réel-Imaginaire-Symbolique. Il peut être dominé par l'approche scientifique et technique, par la création poétique et artistique, par l'imaginaire délirant, par la construction idéologique (religieuse ou autre), par l'intérêt économique, par le plaisir sexuel, par l'émotion sentimentale... – tout cela étant pris dans

un réseau symbolique, ce pourquoi l'ensemble est toujours fictionnel, parfois explicitement fictif, parfois pas.

\*

Pour la connaissance, la différence phénoméno-logique est essentielle, elle ouvre son jeu. Mais quel est-il? Un jeu entre langage et phénomène? Certes, puisque un phénomène est toujours un logo-phénomène (*logos* ne se réduisant pas à raison et concepts), mais rendu effectif par un sujet de l'énonciation. Mais cette effectivité ne possède pas la maîtrise du réel. Le sujet active le langage dans sa différence avec le réel pour en tirer des propositions vraies ou fausses du phénomène. Ce qui signifie aussi que ni le sujet ni le langage ne sont la cause ou l'auteur de la vérité, mais que la pensée (peut-être vraie) est ce qui excède leur mise en jeu.

\*

En bref, le déjà-là du réel n'est pas donné en monde (humain, notre réalité); le fictionnel transforme, grâce aux langages, y compris instrumentaux, un fragment du réel en réalité-monde; tandis que le fictif peut remettre en jeu de façon irréaliste les langages, lesquels ont creusé la différence du réel, comme le vide du vase qui a exigé création et façon(nement), fiction.

QUELLE FICTION ?	3
LES BROUILLARDS DE LONDRES. DE LA RÉALITÉ	13
LES MENSONGES ET LE SONGE. DE LA VÉRITÉ	22
LE MOUCHOIR QUI FAIT PLEURER. DE L'AFFECTION	30
LASCAUX CONTEMPORAIN. DU CORPS À L'ART	38
L'INVISIBLE DE LA GUERRE. DE L'IMAGE	46
L'ÉROS DE LA RAISON. DES PHILOSOPHES	53
L'EXTATIQUE IMPUISSANCE À DISPARAÎTRE. DE LA POÉSIE	66
LES TOURS ET LE DÉTOUR DE SHÉHÉRAZADE. DE LA NARRATION, L'ACTION	77
NE PAS FINIR D'ÊTRE NÉ. DU TRAGIQUE À L'ÉTHIQUE	84
LE DÉMOS ET L'INACHÈVEMENT. DE L'HISTOIRE ET DE LA POLITIQUE	96
LE MASQUE DU JEU. DU SACRÉ	112
L'ENJEU DE LA SOURIS. NOUVELLES RÉVÉLATIONS DE LA FICTION	122
 <u>APPENDICE</u>	
LE DÉJÀ LÀ N'EST PAS DONNÉ	129

## DU MÊME AUTEUR

*Le même entre démocratie et philosophie*, éditions Lebeer-Hossmann, coll. Philosophiques

*La fiction et l'apparaître*, éditions Albin Michel, coll. Bibliothèque du Collège International de Philosophie

*Un mot seul n'est jamais juste. Pour une démocratie des alternances*, éditions Quorum, coll. Espaces Publics

*Façons de voir*, éditions des Presses Universitaires de Vincennes, coll. Esthétiques hors cadre

*Les brisures du réel. Essai sur les transformations de l'idée de « nature »*, éditions Ousia

*La démocratie en questions*, avec Erwin Jans, éditions La lettre volée

*De l'égalité à la liberté, en passant par le Revenu de Base Inconditionnel*, éditions Le corridor bleu

*Penser la guerre?* (à paraître)

---

*Un coup de défaire*. D'ego, éditions Carte Blanche

*Opéra des Xris*, éditions TXT Limage 2

*De r'tour*, éditions TXT

*L'Anna*, éditions Le Quartanier

*Trois fois non*, Les éditions du soir au matin

*Mythe le rythme. De la dénature des choses*, Au coin de la rue de l'Enfer éd.

---

avec Claude Panier, *Prendre corps*, entretiens, éditions ARTGO

avec Joël Desbouiges, *Après Rembrandt*, Les Affinités éditeurs

avec Stéphane G. Schollaert, *L'allonge*, éditions 100 Titres