

# SEANCE DE LECTURE MICHEL DEGUY

(jeudi 3 mars 2016, 16h-18h, F120)

---

## Liste des textes de l'exemplier

- Michel Deguy, « Poétique et philosophie », *Po&sie*, n°144, p. 3-11.
- Michel Deguy, « La nature et la terre (écologiques II) », *Po&sie*, n°145-6, p. 179-182.
- Michel Deguy, « Où est passée la comparaison ? », *Po&sie*, n°149-150, p. 239-242.
- Michel Deguy, « La préface retirée », *Michel Deguy à l'œuvre. Poésie & poétique*, Paris, Hermann, coll. « Rue de la Sorbonne », p. 183-197.
- Michel Deguy, « Poésie et philosophie », *Écologiques*, Paris, Hermann, coll. « Le Bel Auourd'hui » p. 59-61.
- Michel Deguy, « Philopoésie », *La fin dans le monde*, Paris, Hermann, coll. « Le Bel Auourd'hui » p. 201-216.
- Martin Rueff, « Avertissement. 3. Poésie et pilosophie », *Différence et identité. Michel Deguy, situation...*, Paris, Hermann, coll. « Le Bel Aujourd'hui », p. 14-28.
- Michel Deguy, « Sachez quel rythme tient les hommes », *Magazine littéraire*, n°564, janvier 2016.

- 3 Michel Deguy  
*Poétique et philosophie*
- 14 Erich Arendt  
*Poèmes, traduits par Arnaud Villani et Maryse Jacob*
- 25 Chinua Achebe  
*Nous avons ri de lui, traduit et présenté par Pierre Leroux*
- 28 Yu Jian — Liung Ping-kwan  
*Dialogue rencontre poétique à Hong Kong, quatre poèmes traduits du chinois par Sebastian Veg et Li Jinjia*
- 34 Claude Mouchard  
*Le prosaïsme déchirant de Yu Jian*
- 42 Avrom Sutzkever  
*Première nuit dans le ghetto, traduit et présenté par Rachel Ertel*
- 58 John Montague  
*Border Sick Call. Médecin de campagne en Irlande, traduit par Michèle Duclos, Magdelaine Gibson, Françoise Loppenthien, Sylvaine Marandon*
- 2 Jacques Ancet  
*Huit fois le jour (extraits)*
- 8 Aurélie Foglia-Loiseleur  
*Cinq poèmes*
- 1 Jean-Paul Iommi Amunategui  
*Comment je n'ai pas traduit Properce*
- 7 Abdelwahab Meddeb  
*Portrait de l'artiste en soufi. Dix fragments*
- 5 Marc-Emmanuel Soriano  
*Un qui veut traverser. Didascalie*
- 0 Edmund Spenser traduit Le Songe de Du Bellay
- 6 Eric Gans traduit Les Fleurs du Mal de Baudelaire

Michel Deguy

## Poétique et philosophie

Une élève du lycée Voltaire écrit à son professeur de lettres : « Je préfère lire des romans car la poésie m'ennuie et ne m'attire pas. Le roman est plus libre et donne plus d'histoire, on s'imprègne d'elle et on la suit. C'est long mais intéressant. La poésie suit des règles et prend parfois des phrases compliquées. Jamais je ne me dit (*sic*) : "Oh ! Je vais lire de la poésie". Elle n'est plus étudié (*sic*) qu'en classe. Par rapport à avant où la poésie était un moyen d'expression à la même échelle que les autres, elle est maintenant oubliée et délaissée de la vie de tous les jours. Le fait est que les temps changent et les "choses" se démodent. Peut-être que la poésie reviendra un jour pour l'instant elle n'est pas mise en avant.

La littérature s'efface de plus en plus à cause des nouvelles technologie (*sic*), ce qui barre la route aux écrits. Il (*sic*) n'en sont pas moins inexistant (*sic*) mais s'efface (*sic*) en quelque sorte.

Il m'arrive quelque (*sic*) fois de lire mais de moins en moins. Je préfère tout de même les livres. »

« La poésie est perçue comme élitiste et réservée aux personnes âgées » (Bernard Comment à « La Maison de la poésie »).

Dans *Le Monde* du 30 mars, Virginie Desportes à Guillaume Dustan : « Vu le titre de ton livre (« Dans ma chambre » chez POL), j'ai cru que tu faisais de la poésie, je n'ai même pas ouvert le roman quand tu me l'as envoyé ».

\*\*\*

La « poursuite de la poésie tout entière », comme aimait dire Max Loreau (Gallimard, 1980), assumée par un auteur qui en constate « l'inadmissibilité » – dans le langage de baccalauréat où a fini par être... reçue la formule de Denis Roche – elle-même dissimulée sous le regain homonymique de ses manifestations culturelles hétérogènes, requiert l'exposition d'une *poétique* de son obstination : dans et contre l'interruption de sa tradition. D'une poétique pour aujourd'hui donc, qui en renoue la nécessité, intelligible, intellectuelle, et spirituelle, éprouvée en « temps de détresse », à la possibilité réexplicitée et re-prouvée ; si l'aujourd'hui, précisément, date un « temps de Nécessité » (« Not » dans la méditation de Heidegger), de pauvreté qui touche la poésie... comme le déclarent ici, simplement et parmi cent autres, les citations que je viens de présenter, qui sont d'une lycéenne, d'un romancier éditeur bien connu, responsable d'un centre de poésie, et d'une écrivaine branchée.

Poésie, 144

2e trim. 2013

p. 3-11

Pour mon argumentation qui relance sa tentative de « nouvelle alliance », ou relation, entre philosophème et poème par les *théorèmes* d'une « théorie poétique », je recour, en vue d'un *parallèle* éclairant, à des textes de Hannah Arendt, certes connus mais que je prends dans la dernière partie du livre de Barbara Cassin, *La Nostalgie*, au contexte duquel je me réfère aussi pour certains moments du *dispositif* essentiel. (La pagination renvoie donc à l'ouvrage de Barbara Cassin, éd. Autrement, 2013.)

\*

Hannah Arendt (p. 91) : « Si je ne peux étudier la philosophie, je suis perdue. Mais une philosophie loin du cercle des philosophes », qu'elle désigne alors par son nom spécifique de « Théorie politique ». Eh bien, de même qu'Arendt intercale sa « théorie politique » entre la philosophie et la politique (ou réflexion sur le politique), ici se cherche (et si vous voulez bien admettre l'économie du pronom : « je » cherche) à disposer et mettre en place une *théorie du poétique* : brièvement la poétique entre philosophie et poésie ; cet « entre » valant ambiguïment pour un espace pensif, théorique, qui n'est textuellement ni de la philosophie ni du poème, et pour un ton, un style, une teneur, qui conserve pour lui, le poème, brièvement en vers ou en prose, en « prosème » (?), souvent joints en prosimètre, et qui réfléchit volontiers sa terminologie, sa logique, sa tropologie.

Place que le prédicat *philologique* vient sustenter, si c'est bien dans l'élément de la traduction des choses grecques, et donc pour « nous », biographiquement, existentiellement, grâce aux années de traduction, *entre* philosophie et littérature, *entre* grec et français (par exemple dans la lecture d'Aristote et de Pindare, de Platon et des Orateurs, etc.) que commença de s'effectuer l'échange, le transfert, « l'antidosis », le déport de la philosophie vers une *poétique* poétique. La *traduction* n'aura donc pas été l'après-coup mais le *milieu* même de la réflexion.

Par le grec, qui joue donc une première fois le rôle de cette « langue perdue » qu'évoque Arendt (pour elle l'allemand), si c'est bien dans la traduction comme étude dès l'adolescence que se joua et se joue le « plus d'une langue » d'entrée de je(u) dont parle Derrida.

Et le mouvement de la théorie poétique est bien le *même* (plutôt que simplement analogue) que celui que prit la théorie « politique » arendtienne, à savoir une direction anti-phénoménologique et anti-ontologique dans des termes qui sont transportables (plus encore que transportables) vers les *théorèmes poétiques* de la « théorie poétique » – à savoir principalement pour ce qui est de l'abandon de la phénoménologie husserlienne dans le retour aux *choses* (mouvement qui fut celui de Günther Anders retracé dans son livre sur *Hiroshima*, que je cite) ; et dans la *décréance* croissante à l'égard des grands motifs du rapport heideggerien entre *Denken* et *Dichten*<sup>1</sup> ; ou plus brièvement, un *anti-heideggerianisme*, autre coup de *dé*, dont je donnerai des exemples...

Voici une page d'Arendt s'expliquant sur ce qu'elle nomme « anti-phénoménologique » et « anti-ontologique » – respectivement anti (ou *a*) husserlienne, et anti (ou *an*) heideggerienne :

La direction prise ne va plus de l'être, ou de la pensée, à la langue, mais à rebours, de la langue à la pensée et à l'être [...]. tout ce pour quoi la langue ne dispose pas d'un mot [je dirais ici plutôt une phrase, M.D.] [...] existe pour la pensée ; ce pour quoi la langue ne dispose pas d'un mot [...] disons d'un *phrasé* ou *phrasage*, M.D.] échappe à la pensée [...]. c'est une erreur de croire qu'une réalité pensée dans le langage est moins réelle qu'une réalité vécue non pensée. En ce qui concerne l'homme, il se pourrait bien que ce fut le contraire.<sup>1</sup>

\*

### Aller aux choses mêmes (ou de l'abandon de la phénoménologie)

Si la poétologie ou « théorie poétique » contourne la phénoménologie husserlienne au profit d'une « poétique pour aujourd'hui », c'est que celle-là fait impasse, « inutile et incertaine », pour reprendre les prédicats anticartésiens de Pascal, s'il est vrai que les choses (« l'affaire même ») vers qui il s'agit de se tourner plutôt que de retourner, énigmatiques dans leur phénoménalité contemporaine sidérante, que j'appelle volontiers *culturelle* (dont je vais donner deux occurrences, ou exemplarités majeures), pour lui attribuer le nom qui convient, dans l'appareillement d'une parenté rassurante avec « culture », mais qui sous ce sauf-conduit homonymique dissimule un phénomène entièrement nouveau : comme quoi le « rien-à-voir » se cache dans son pseudo-rejeton.

Le propos de ces questions et remarques est d'*attaquer* ou harceler sous divers angles la *phénoménologie* : en vue de refermer les parenthèses de son époque. Pourquoi ? Afin de libérer une « poétique » donnant accès aux choses d'aujourd'hui : un *aller* aux choses mêmes qui nous regardent ; un *aller* aux *phénomènes*, sans *retour* à ce que Françoise Dastur appelle « l'opération d'un sujet transcendantal » (à une « *cho-sité même* » par « réductions ») ; un autre *aller* qui nous ouvre un rapport inventif à ce monde, le nôtre, déterminé de fond en comble par la phénoménalité *culturelle* sociale totale... Un *aller* qui ainsi « traverse les apparences », la fantasmagorie « mondiale » en scène. La prise de mesure philosophique phénoménologique qui prolonge indéfiniment et contentieusement son travail de creusement et d'étayement des fondations de son chantier retarde l'appréhension des choses en cours, historiques, vaguement désignées ici par le nom propre « mondialisation », pour et par une appréhension « poétique » renouvelée (sous bénéfice d'inventaire). Si « éclipse de l'être » il y a aujourd'hui, en notre « extrême contemporain, il ne s'agit même plus d'une éclipse « en phénomènes ». Cette éclipse, qui s'éclipse d'elle-même, éclipse les *phénomènes* à la faveur de ce que nous pouvons nommer en paraphrasant Mauss « la phénoménalité culturelle sociale totale ». Il ne s'agit plus de « sauver les phénomènes » de la phénoménologie, mais de saisir la phénoménalité du monde de *la vie* où *nous existons* en ce temps, avant que nous soyons en effet métamorphosés, métépsychosés, en mutants d'un « autre monde ».

La phrase célèbre dont la redite scande le film d'Alain Resnais, *Tu n'as rien vu à Hiroshima*, pourrait venir ici en exergue à cette citation de Günther Anders, tirée

1. Exemplairement le rapport de la pensée au *Dichter* (Hölderlin) et au *Volck* (Deutscht) pour une autre « herméneutique » commandée par *notre* temps qui change la traduction française des *Leitmotive* hölderliniens.

1. Au minimum, pour appuyer cette pensée d'Arendt, faisons mémoire de la formulation par Kleist de la « Verfertigung des Denkens beim Reden » (« l'accomplissement de la pensée dans le parler »).

précisément de *Hiroshima est partout* (Seuil, 2008, p. 143). Comment voir Hiroshima à Hiroshima ? Et Anders s'en prend à Husserl, directement. « Quelle absurdité ! Alors qu'en tant qu'étudiant j'avais appris dans d'interminables séminaires phénoménologiques que toute représentation doit se "réaliser" dans l'acte de "donation originelle"... Qu'aurait pensé Husserl si on lui avait parlé de faits qui ne se donnent (dans le meilleur des cas) "comme eux-mêmes" qu'à travers la représentation ». Et de perceptions qui n'atteignent leur point d'évidence que si elles s'accomplissent dans des représentations ? L'usage ici de *représentation* (dans la traduction française) est lui-même équivoque, puisque l'usage philosophique général de « représentation » inclut aussi la perception. Mais ce que pointe Anders dans sa colère et sa souffrance est clair : le retour du voyageur à Hiroshima n'est pas retour à la chose même, à ce dont il s'agit avec *Hiroshima*. J'allais dire au contraire. « Car le sentiment qui convient ici n'est assurément pas dicté par la perception. Mais par le savoir – que l'on a aussi sans être physiquement présent. Possible même que certains qui viennent ici soient *justement empêchés par la vue* de l'Hiroshima d'aujourd'hui d'accéder au véritable savoir, à la vraie couleur, à la véritable indignation. Habités qu'ils sont à ce que la perception surpasse en acuité et en force la simple représentation (?)<sup>1</sup>, ils font confiance à la perception, laquelle ne leur transmet plus que de l'anodin » (p. 142). Et plus loin : « Ce qui est requis est discipline du "y penser tout le temps", "ne pas renoncer". La pensée n'est pas la tâche "phénoménologique" ».

D'un mot : les voyants qu'il s'agit d'intuitionner sont des choses, et la « voyance » en question (que le vieux mot d'intuition nommerait mieux) ne relève plus ni d'une *phénoménologie* dont l'énorme appareil, et la logistiquerie sophistiquée, précipite ou retarde la perspicacité requise (requisse par quoi ? par nos temps apocalyptiques) ni d'une poétique romantique spiritualiste exaltée de la voyance. Gérard Granel le proposait pour horizon de sa recherche dès son premier livre. « La vérité du Parâtre n'est pas d'une nature telle, en effet, qu'il suffise, pour entrer dans sa proximité, d'une décision de principe, ni même d'une sorte de clairvoyance-de-survol théorique et historique. La vérité du Parâtre a quelque chose de retiré et d'obscur où ne peut atteindre une "description" *insouciant* de son langage et qui s' imagine, par l'Épochè, qu'elle a relevé le voile de l'Être. » (*Critique de la phénoménologie de la perception*, p. 225).

Voir les voyants, les phénomènes qui proposent un sens à risquer sur leur clignotement, c'est les intercepter.

\*

### Reprise du fil arendtien

La relation complexe – cette affaire d'exil – où il s'agit de s'engager maintenant est aux prises avec les ingrédients suivants et leur disposition ou composition : la langue *maternelle* ; la langue *perdue*, langue poétique ou des poètes, ou non parlée, ou obscure ; la langue *commune*, ou « socialement correcte », ou conventionnelle, ou clichée, ou « de bois », ou... *banalité du mauvais*.

D'abord l'aujourd'hui : qu'est-ce que se dire *poète* (ou « chercher à être poète » ; ou offrir des *poèmes*, ou des « productions poétiques » à un public) ? Quel rapport maintenir avec cette *identité*, même timide, hésitante, voire reluctante ? Je veux dire malgré l'obsolescence et le ridicule collés à ce préfixe persistant « à travers » toutes les *mésaventures* (eût dit Merleau-Ponty) littéraires du poétique, à commencer par Molière (ne l'oublions pas, chasseur du *ridicule*), mésaventures burlesques ou pitoyables<sup>1</sup> dans la sorte de honte qui escorte ce sobriquet (« poète »)

– *comme* ce préfixe d'*allemande* pour une juive exilée, devenue une autre, une « américaine », à travers la catastrophe de l'histoire, pour qui « ce qui *compte* c'est la *langue* »... au moment même où *elle ne la parle plus...*, pour parler « à peu près » une autre langue.

– *comme* on ne parle plus de la poésie, ou de moins en moins, dans la nostalgie apocryphe, paradoxale, d'un *en amont* qui ne peut, ni *ne veut*, faire l'objet d'aucun retour : il n'y a pas d'Ithaque pour la poésie, pas même la demeure du demeurer-poétiquement de la *Irdische Wohnung* du hölderlino-romantisme... Mais il y a un amont (« retour amont ») « au plus profond de la mémoire », « in the back of my mind »... dit Arendt, qu'il est impossible de *re-produire* (exposer, exhiber, restituer...)?

Recommençons : a) Seule demeure « la langue maternelle ». Qu'est-ce que la « langue maternelle » ? C'est celle de la pensée, celle où l'être-parlant a été formé (*Bildung*) dans son *par cœur*. Celle de la grâce (du *grâce* à quoi) ou *don reçu*, celle que je n'ai pas *apprise*, puisque la langue maternelle est la seule que « je » n'apprends pas ; mais que je suis devenu ; seule donation-saturante au sens des phénoménologues, ou *tradition-dé-livrante*. Qu'est-ce qui fait *maternelle* une langue ? Barbara Cassin commente (p. 95) : c'est la possibilité d'y inventer en l'inventant. Chaque locuteur natif peut être co-auteur de sa langue dans sa langue. Arendt dit : « En allemand je me permets des choses que je ne me serais jamais permises en anglais ». J'ajoute : *justement*, la poésie consiste à se *permettre des choses* (dont la néologie en général est un des modes). Sous bénéfice, bien sûr, d'une reprise pensante de la question « Qu'est-ce (donc) qu'une chose ? ». Que sont les choses devenues ? C'est est là que s'élançait la « théorie poétique » intercalaire, « phénoméno-logique », sans doute, mais post-phénoménologie.

b) C'est une *langue perdue* ; sans aucun retour, retour-à ; aucune réintégration intégriste. Comment comprendre, maintenir, un exil, qui n'en est pas un, une nostalgie sans *nostos*... Sommes-nous (nous, héritiers de « poésie ») les exilés de notre temps ayant perdu (je continue à transporter les expressions d'Arendt) notre foyer, l'assurance d'être de quelque utilité en ce monde (dans cette condition pour laquelle j'avais forgé, au temps de *La Revue de poésie*, l'expression de « poète sans état ») ? De sorte que parlant le français « en poème » (quand nous parlons celui-ci) nous le parlons *comme* « avec un accent très prononcé », « déplacé » (felle Arendt en anglais), tout en prétendant parler le plus profond de l'*idiome* [dans la tradition de la « poésie » qui fait entendre « purement » la langue (Mallarmé)], le plus idiomatiquement, dans la tonalité, dans la syntaxe, dans le rythme de sa capacité exaltée en prouesse, en *cultivant* (oui, c'est le *colere* latin, rappelé par Barbara Cassin, qui vaut pour le *chant* comme pour le *champ*, pour l'âme et pour les dieux du « culte »)... cultivant une langue poétique, ou le langage poétique d'une langue... que la plupart ne peuvent ou ne veulent plus entendre.

1. La parenthèse interrogative est de mon fait. M.D.

1. L'épisode Houellebecq mériterait d'acerbes et enjoués commentaires : ajournés.

La question (celle de la poétique qui tâtome ici) se complique à ce point où nous devons prendre en compte les ingrédients suivants dans leur correspondance avec les éléments de la théorie arendtienne : la perte de la langue et la banalité (du mal). C'est la tradition ou mode du parler la langue en poème français, de Villon à Baudelaire, de Tristan à Apollinaire, de Du Bellay à Mallarmé, de Ronsard à Hugo, et cetera : qui prend alors la place (dans la correspondance donc ici entre la problématique d'Arendt et la mienne) de la « langue perdue »... qu'il ne s'agit donc pas d'« oublier », amnésiquement, ou de « détruire » (comme le serine dangereusement un des stéréotypes de la critique) pour poursuivre ; mais de changer-en-sa-perte, de métamorphoser, ou transformer – pour conserver (« comme » le *Regret* de du Bellay changeant la ruine de Rome en lyrique française)... donnant un nouveau contour spirituel à la « ruine » temporelle.

\*

Quelle est alors la puissance adverse hostile – l'obstacle à cette opération de « poétique », et artistique générale, de « *translatio* des études » à travers la mutation « technique », en l'occurrence de tout ce qui est ? Tenir le parallèle avec le programme « théorique » d'Arendt, dont je précise qu'il n'« inspire » pas la poétique mais permet d'une part de la clarifier en l'explicitant, d'autre part de la corrobore ou renforcer dans le siècle en montrant qu'elle n'est pas seule, mais appartient sans doute à un « plus grand mouvement d'ensemble », « historial ». Tenir le parallèle, dis-je, c'est prendre ensemble (en relation, ou correspondance, et pourquoi pas « sym-bolique ») le rôle de la *banalité du mal* et celui du devenir information-communication de la langue ou propagande de consommation et, en fin d'histoire, de sortie du logos...

Baudelaire nommait étrangement « avilissement du cœur », dans une de ses dernières *Fusées*, la « cause » de la « fin du monde » dont il proposait une apocalypse littéraire. Bien étrangement en effet, puisque cette expression en apparence morale et moralisatrice ne semble pas être à la mesure du « Déluge » prophétisé... L'effrayante « banalisation » de la langue – y compris sous l'aspect de son parasitage, de sa globalisation ou pidjisation, ou asservissement au mondial-anglais d'aéroports et du Wall-Street-english – prend la place que la « banalité du mal » occupe dans la construction arendtienne que je transporte en « poétique ». Le devenir entièrement cliché, entièrement parasité ou métastaté de la langue de l'information-communication – de ce qu'on appelle officiellement « la langue française », ou f.l.e. (je ne parle évidemment pas des œuvres en cette langue) – prend la place et joue le rôle de l'allemand « Troisième Reich » pour tous les Allemands du demi-xx<sup>e</sup> siècle, victimes de la cancérisation de leur langue, dont le génie de Klemperer retraça la progression fatale. Le *culturel* (dans l'élaboration que je propose) s'apparenterait à la banalisation du mal selon Arendt. Un Klemperer *redivivus* et appliqué à collecter les métastases de la stéréotypie mondiale, de l'intrinsèque non-vérité du « boniment mondial » en publicité, nous dessillerait les oreilles, ou plutôt l'outé intérieure.

Le devenir message, ou injonction ni-vraie ni-fausse, du régime tyrannique (sans alternative) de la croissance-consumatoire, l'empire orwellien de ce langage de l'espèce public devenu publicitaire, exempté du régime de la vérité (c'est-à-dire de la référence du vrai et du faux)... en même temps que l'*autre* langue, celle qui de son côté et à son tour en tant que langue de l'éducation devrait être celle du devenir clairvoyant, et docte, de l'*enfance* française, se change elle aussi en une « méchante langue », non

parable à ses petits sujets qui, au lieu d'y devenir sujets libres, s'y assujettissent, tels des êtres-parlants *chargés en illettrés* par les « programmes » et leurs « manuels ».

\*

La poétique, ou « théorie poétique », en question(s), avec ses « théorèmes », s'insère donc à plusieurs reprises dans les jointures aux articulations des relations prises en compte :

– dans le rapport avec « la langue perdue », entendue comme le langage poétique de la tradition que les modernes (néo-modernes ou postmodernes) renoncent à hériter sur les voies de la sortie du « logos » avec d'« autres mediums » ; qu'il s'agit, pour cette théorie poétique, non pas, précisément, d'abandonner, mais de « changer en sa perte » dans un exil sans nostalgie, par la relance d'un désir d'invention logique de nouvelles formes que je nommerais provisoirement nouveaux prosimètres (ou poèmes en pensée ; ou poèmes philosophiques, ou...).

– par la réintron, de gré ou de force (intellectuelle) dans le Débat (Mallarmé dirait peut-être ici « conflit » ; Rimbaud « combat spirituel aussi brutal que la bataille d'hommes »), débat-combat avec la philosophie, les sciences humaines et la politique, sur l'intelligibilité des moyens de connaissance et d'action, sur la capacité ontologique et pratique de la pensée-rapprochant, imageante, comparante, jugeante.

– par la résilience contre la misologie générale, sur tous les fronts, par exemple celui de la « traductologie » (A. Berman) concernant les œuvres et non les langues ; ou celui des accusations d'« élitisme » portées contre la poésie et les ouvrages « difficiles » ; et en général contre la confusion complète, singulièrement journalistique ou gestionnaire, de la culture et du « phénomène culturel social total », transportant avec elle non pas certes une « culture » ancienne qu'il s'agirait réactivement de restaurer, mais des métamorphoses de l'esprit.

Le contentieux est multiple : d'une part contre l'absorption de la langue dans le langage de l'information-communication, celui des « messages » (« injonctions ») dans l'économie mondialisée de la production-croissance d'humains devenus consommateurs-téléspectateurs de la terre !

Et d'autre part contre le retour à l'ancien, la réaction et son programme de réintégration intégriste en tout genre. On ne s'en sortira pas à si bon compte, ni dans l'économie de la croissance ni dans la restauration, si pour sortir de cette tenaille (désintégration contre réintégration), l'invention-foisonnante d'« issues » multiples (*Austrag* dans la langue de Kafka cherchant pour son « singe devant l'Académie » une issue par « l'humanisation »), ne s'oppose pas par tous les moyens de l'esprit à « la sortie » de la pensée-qui-parle (« logos ») – à laquelle les « logocels » devront être subordonnés.

Tout est à réinventer comme l'amour selon Rimbaud. Je ne peux évoquer ici, pour ce qui est de « l'imagination » que la sphère et l'orbe de la « noésis » philosophique et littéraire : ce qui concerne (et protège) la pluralité des langues, la traduction des œuvres, la logocité de ce que Baudelaire appelait « le culte des images », sa primordiale

1. Quant à l'illusion terrible, anécdoctique, dont se berce « notre monde », qui n'a pas plus d'avenir que n'en avait l'autre selon Freud, j'en lis l'aveuglement dans la déclaration récente de M. Xi Jinping (soit l'Inde et la Chine, trois milliards d'humains se congratulant) : « Le monde est assez grand pour satisfaire les aspirations à la croissance de nos deux peuples »...

et unique passion. Et donc le désir de nouvelles figures, de «fiction», ou philosophie, poème et fable; au pluriel des arts, si la langue n'est pas «un médium parmi d'autres», mais le milieu de la pensée, multimediasique comme on dirait dans le vieux style, lui-même démultiplié par les techniques. Pour cette *fin*: la transformation-traduction-transposition des universaux «difficiles» (Jean-Claude Milner) de l'esprit, en *translatio studiorum* sur les eaux du déluge culturel.

\*

## Appendice

Deux remarques pour étayer les considérations sur le *culturel*, et tenter de prendre mesure de la mutation en cours, sans précédent: l'une sur Hölderlin; l'autre sur Saint-Paul (Hölderlin... et nous; Saint-Paul... et nous).

Pour prendre vue «historiale» sur notre âge, définitivement post-romantique (tandis que je retrouvais Hölderlin grâce à l'édition augmentée (2013) des pages de François Dastur («Hölderlin et le retournement natal»; aux éditions de *l'encre marine*); et pour replacer ma propre réflexion dans l'ambition contextuelle générale de la *poétologie*.

Hölderlin disait: «Les dissonances du monde sont comme les querelles des amants; la réconciliation habite la dispute, et tout ce qui a été séparé se rassemble» (Dastur, p. 42).

Non! C'est l'âge de ce croire qui est révolu; et si on le nomme «romantisme», c'est le romantisme qui est clos. À cette incoercible et incorrigible espérance, romantique, utopiste etc., il s'agit de substituer une autre espérance, celle dont parle étrangement Baudelaire dans une lettre de 1855 à sa mère: comment «traduire» celle-ci, la transposer pour nous?

L'espérance baudelairienne n'est pas celle d'une Pentecôte officielle par la poésie; pas celle d'un s'entendre-tous accéléré par des programmes de traduction dans la paix commerciale de la diversité culturelle, favorisée par l'exaltation des musiques mondialisées qui débordent comme au concert les significations et le sens par les sensations; mais l'espérance est d'entrer dans le labeur infini comme-uni(fi)cation non économique, non libérale, à l'aide des opérations langagières de la pensée dont les opérateurs, réfléchissants, sont ceux de la clairvoyance des poétiques. Tels ce «comme si», coefficient de la perte de l'illusion, ou les rapprochements, les comparaisons dans les œuvres.

Et c'est un combat («spirituel», disait Rimbaud) parce que ces opérations ne sont pas compatibles avec les feux de la pensée dite libérale: ces slogans du «gagnant/gagnant» ou de la récupération qui recycle sans perte, où on entend la naïveté ou la violence d'une pensée ennemie de la négation, du rebut, de la complexité paradoxale. La difficulté est de maintenir ouvertes la dissemblance, la disjonction, la possibilité: comment mettre toujours plus d'autre dans le même, et plus de même dans l'autre; distinguer, puis séparer, ce qui a à voir et ce qui n'a rien à voir.

Tout est changé, l'époque est autre... parce que le «dieu» (le divin) hölderlinien n'a même plus lieu d'être nommé, sorti de la croyance; ne peut plus être allégué, invoqué, dit. Il n'y a plus d'Hymne. De «la rencontre de l'homme et du dieu» (Dastur p. 43) on ne peut même plus dire qu'elle ne peut être exprimée, «métaphoriquement», que dans la *tristesse* et le deuil, c'est-à-dire par la mort du héros (ibidem).

La «métaphore» du tout n'est plus la tragédie, la tragédie est finie. «L'opposition de la nature et de l'art, et l'opportunité d'un sacrifice», comme il fut pensé dans les brouillons pour l'*Empédocle* n'existe plus. En termes plus gros, d'aujourd'hui: la *déchristianisation* totale dans la «mondialisation» (ou «la sortie du religieux») est telle que le catholicisme («entre autres») n'a plus l'espérance mondaine de la conversion (dans la fidélité au «Allez et enseignez les Nations!»): toute religion est devenue une *secte* confinée à côté des autres, dans la tolérance réciproque inévitable (même s'il faudra encore deux ou trois générations à l'Islam pour s'y résigner dans le déluge démographique de l'Extrême Orient et du Nord).

Quelle «opposition» a pris la place de celle de la Nature à la Culture? La Nature étant en voie de disparition, c'est celle de la culture au *culturel*. Ou: de la culture au *scientifique*<sup>1</sup>, entièrement a-thée. Il n'y a plus de «médiateur». Vaincre-la-mort est toujours le but (celui d'Empédocle), mais réellement, réalistement, positivement! L'individu est ce qui ne veut plus se sacrifier; mais sur-vivre. Notre époque est définitivement antisocratique, non philosophique, parce que l'essentiel n'est plus de «*bien vivre* en évitant l'injustice» (*Gorgias*, 309 a-527 e) mais de vivre le plus longtemps possible.

\*

Le prochain développement traitera donc des ingrédients suivants:

– La disparition de la nature (ou: comment se *présente* le futur annoncé par Paul de Tarse?)

– *Écologiques II*, ou «le terrestre à la place de la Nature

– Du rêve: ou le changer, ou l'abandonner

1. Ce que Primo Levi appelle *la Recherche*, ou «*fatum* de l'humanité».

Un, cheminant rigide, s'accompagne. L'heure descend. Est-ce la nuit qui entre dans l'eau noire? Un fleuve roule bas, comme salinité néante. Or, quelque forgerie emparable blanchit: d'un bord indistancié à l'autre. Deux sont voyeurs, dans la débrume, loin: ils charbonnent un doute. Ils portent sur la langue une peur charpentée, bien parlante. Un nomme l'équivoque: effondreuse sur eau et sur terre. Chaque pas est fiant, devant qui. Un, traversier de sang, attable sa peau nue sur l'acier.

Septième jour - Le nom

Un corps est opposable: fils adversé, car dans la jalousie d'un père regardant. Il fut un arrivant, dans la salle d'été. Il est pierre à présent, qui mure blanchement l'absenté. Il se tient immuë, et respire selon la densité d'un père. Il veut l'Un qu'il n'est pas. Alors, l'aube fait foule: au nombre de pupilles sans concours. La reine est hautement fenestrée. Une cavale augmenté, et finit: sangliers de poussière s'égalent. Mais des mains ont été d'avance dans le sang, d'Un qui ploie. L'observance s'abat: parler faut. Un est dit: Lancelot.

Poésie, 145-146

3e - 4e trim 2013

Michel Deguy

# La nature et la terre (Écologiques II)

Que la nature « ait eu lieu », comme disait Mallarmé, autrement dit n'ait plus lieu pour nous les rejeteurs, je n'en prends pas seulement pour indice, ou « voyant », le fait de la hantise anniversaire de Rousseau, de sa rémanence évanouissante, la célébration de la ci-devant Nature, quand l'Europe se rassemblait une dernière fois sous l'injonction du *naturel* en tant que *bon* (religions, éducation, droit, philosophie... *naturels*) ou, comme nous dirions, *valeur*, et valeur de toutes les valeurs; mais ce symptôme énorme (que je chercherai à agrandir ailleurs) : quand la *physiologie*, que nous tenons pour dernier refuge de la *phusis*, consomme la disparition des « phénomènes naturels ». La Nature *est*, ou était, *en nous* (Rousseau). Nous l'avions fait y entrer; et elle y « est passée »... avec nous. Elle y a disparu. « La nature a eu lieu. »

La différence n'est plus phénoménologique. La différence homme-femme par exemple, celle qui faisait dire à Paul: « Il n'y aura plus ni homme ni femme », cette différence est en train de quitter l'existence sociale au bénéfice de la seule différence bio-chimique, seule « réelle », entre spermato et ovocyte, traitable « scientifiquement » (PMA). Les autres différences pauliniennes, anthropologiques et existentielles, « naturelles », s'abolissent. Il n'y aura plus ni Noir ni Blanc, aurait pu dire l'Apôtre<sup>1</sup>. En effet il n'y en a plus parce que la science a pu exclure la *race* du champ du microscope électronique, et ainsi permis à la correction politique d'interdire de « parler » de Noirs.

Ce liminaire me laisse commencer, en retard, par cet incipit :

Si la nature a disparu, la terre, elle, « est là ». Comment nous rapporter pensivement au *terrestre* est devenu question urgente - « notre temps » lui-même, si nous nous rappelons cette définition de Saint-Paul: *Tempus urget nos*.

C'est (« la poésie », autrement dit non pas « la langue », mais sa mise en œuvre, qui en était responsable. Peut-elle l'être encore ?

Le terrestre enveloppe, « comprend », le céleste. La « Terre », nous l'entrevoions quand nous *considérons* soudain (« *suave mari magno...* ») tout le ciel diamétralement constellé, ou le soulèvement des montagnes, ou l'océan essoré par la tempête. C'est la démesure stupéfiante, la réfractaire, ce que les philosophes nommèrent le *sublime*. Ce à quoi même la technique et toute technologie reste inégale.

1. Bien entendu, ce n'est pas l'Apostolat ni l'Espérance qui les surpasse et annonce leur surmonterment; mais la science, la technique, l'intelligence artificielle aux commandes.

Le dangereux. Car nous sommes en danger; étrangers. Aucune «précaution» ne conjurera le danger. L'infini est la disproportion.

Mais ce n'est plus «le divin». Les dieux du ciel ont vécu. Peut-être du «quadriparti» (ou «cadran») heideggérien ne reste plus que le duo du terrestre et des mortels. Et je crois qu'il faut distinguer, pour discerner le terrestre auquel nous sommes *attachés*, la déterrestation et l'extraterrestation. La déterrestation – dont je cite volontiers l'occurrence chez Jean-François Lyotard – est le projet ultime de la Technique: celui de quitter la terre pesante en direction de l'espace. L'humanité s'enverrait volontiers en l'air «vers d'autres nébuleuses». L'extraterrestation, elle, est cet éloignement, ce quitter le terrestre sans vaisseau spatial, cette perte: l'état de détachement ou d'abandon où nous met la Recherche, ce devenir inhumain que nous imaginons, ou monstrueux ou sympathique, dans les films des «Visiteurs» venus «d'une autre planète». Nous nous extraterrestions avec eux, par eux – ce qui nous dispense d'examiner comment nous devenons extraterrestes... remplaçant, par exemple, l'ancienne habitation du monde (*fränsche Wohnung* dans le poème hölderlinien), en *habitacles* divers (*tours* de 800 mètres ou scaphandre hôtelier au Japon, «barres» HLM de banlieues ou yachts de milliardaires, etc.). «Je crois que le monde m'est devenu *inhabitable*», présentait Baudelaire dans son agonie belge.

L'*inadverance* du discours ininterrompu de l'information confond la terre et la planète, ce bolide stellaire dont l'éternité n'est pas en cause; ou les richesses «mondiales» et l'ouverture de l'Être en «monde», que la pensée appelait «grandeur» pour en confier la renaissance continue aux arts émerveillés. Il pouvait y avoir des terres inhabitées, mais pas de monde inhabitable. Or il est plus clair que mille soleils que toute l'activité humaine, l'incessante «production» à milliards de cerveaux et de bras connectés, et connectés à des milliards de «robots», se mobilise maintenant «contre la terre». Il s'agit ici de justifier, ou non, l'emploi de «géocide», et l'imagination pourrait représenter une carte géocidaire. Le Niger hier soir à la télé, excavé et uranisé par Areva, radonise cette étendue de l'Afrique, froissant les poumons pour cent mille ans. La moitié du Grand Nord tordu sous les foreuses vomit son «gaz de schiste»; le travail inverse le cours des fleuves de Chine; la décharge des plastiques recouvre le fond du Pacifique; l'Arctique est mis à dégeler... Vous savez que je peux continuer longtemps ce tour de Terre: les deux échelles n'en font plus qu'une, celle du «globe» et celle du Léviathan anthropique qui a pris la même taille, comme dans une caricature où un géant Atlas ne soutiendrait plus la terre mais l'écraserait. L'humain est devenu la contrefinalité de l'humain. Le progrès, comme on l'appelait, a changé de sens: «directement contre l'humain». Cherchons encore à tourner la formule: il faut imaginer le géocide en continu, y compris contre l'humain en tant que terrestre. Car «l'humain», quand la population, dans le calcul lévi-straussien, s'équilibrerait à quelques centaines de millions, ne faisait qu'un avec ce *terrestre*; était ce «terrestre» dont je parle en termes d'attachement. Ce que Saint-Exupéry, au temps de la bonne conscience humaniste et de l'optimisme des «croyances», appelait la *terre des hommes*, portant la beauté et le bien au compte des hommes. Le terrestre était la finalité; et «contrefinalité» ce que le travail *localement* entravait, telle une déforestation excessive provoquant ici ou là une érosion pluviale appauvrissant un écosystème: le plan

rationnel savait revirer ces «contrefinalités» à la finalité de «l'optimum». La «terre des hommes» était le temps de ce jardin universel, de ce «manteau d'Arlequin» dont Michel Serres, à contresens on dirait, salue l'imminence; la chance et le perfectionnement aujourd'hui.

Cette naïveté de la bienfaisance infailible de la science-technique maîtrisant les contrefinalités, cet *art* d'une «éco/géo/logie» toujours victorieuse de l'aridité et du déluge que l'extraterrestation, dans sa rationalisation totale, entraîne, parle sans relâche dans l'optimisme effrayant des politiques, persuadés de la solidarité, de l'indivision finale des moyens et des fins dans la croissance de la consommation – à moins que cet aveuglement dont je vais citer la récente, étourdissante, contre-vérité proférée, ou credo, ne travestisse tout simplement le cynisme de la capture acharnée du pouvoir. C'est M. Singh, patron de l'Inde, recevant Xi Jinping, patron de la Chine: trois milliards d'humains se félicitant: «Le monde est assez grand pour *sans-faire* les aspirations à la *croissance* de nos deux peuples». Parfaite formule de l'avenir de l'illusion ou illusion de l'avenir. Tout est consommé, comme disait l'autre.

L'humain, ou monde de la terre écouménale, c'était le terrestre cultivé, et l'humain cultivé par sa culture du terrestre, attachement terrible! C'est cela, c'est tout cela, que détruit («dévaste») la mutation de la maîtrise scientifique en exploitation de la terre. Le «terrestre» a changé de signification et de sens, et c'est à entendre cela que «la poésie» aujourd'hui peut s'adonner. La contrefinalité générale et massive de la croissance humaine, extraterrestante et déterrestante, se retourne contre «l'habiter poétique» de la finitude *attachée* à la Terre.

– Encore une fois, qu'est-ce qui vous autorise à parler ainsi?

Réponse: il n'y a pas «l'humanité» que votre humanisme feint à tout prix de voir «se réaliser»: si «elle» était, capable du *cogito* de son être; si elle «existait» en tant que sujet du devenir, elle en serait au moment du choix; au seul de la bifurcation fatale!... que justement elle *ne peut pas opérer*. Tout montre que «nous» (pronom du pluriel en prospopée de l'humanité... qui ne *peut* en assumer la *fiction* même, le «comme si») sommes déjà de l'autre côté du moment où «il aurait fallu»...

L'Arctique fondu, les grands animaux en extinction (les papillons s'y mettent aussi), le tarissement de l'eau, la pollution macroscopique des Océans et des montagnes... «tout» rend manifeste l'horripilation du terrestre, son refus de supporter tout cela. Le *genre* est menacé de disparition avec ses «espèces», dont la haine réciproque «religieuse» se paroxysme, bien avant qu'une humanisation... surhumainisante puisse entamer le sauvetage.

\*

Si «la poésie» s'avise de «l'extraterrestation» avec la gravité requise, c'est à la guerre qu'elle doit se mettre. Je crois que la poésie est au principe de tous les soulèvements contre l'état désastreux de la relation terre-monde qu'achève la mondialisation. Non qu'elle prenne en son nom, partout affiché il est vrai en



culturalie (« printemps des poètes », « marché de la poésie », etc.), l'action, le mouvement, politique ou social ; elle serait même encline – et commanditée – à mettre ses « jeux de langage », bien à elle, au service auxiliaire de l'engouement. *Soldes*, écrit Rimbaud. Mais ce ne sont pas les mêmes. Je vois assez le « festival poétique » en promotion de soldes générales, aux moments vacanciers de la vie sociale : fins de séries, liquidation des stocks ; « tout doit disparaître » – en effet c'est la bonne prophétie. Avec des calembours de .com, et des macédoines de maints idiomes. À moins qu'elle ne se bute dans un refus intégriste de tout, et ne prenne en sous-location des tours d'ivoire en mauvais état.

Une poétique est une polémique. Défense et illustration. Offensive et cicatrices. Elle déclare ses adversaires ; ceux contre lesquels « maintenant » elle brûle ses dernières cartouches. Ce ne sont plus ceux que l'invective baudelairienne appelait pour finir « les bourgeois ». Si j'ose dire, c'est encore plus grave que ça. Et la cause, que la diatribe appelait « avilissement des cœurs » (Pétiade, 1961, p. 1263) doit être accusée bien plus durement, après le triomphe définitif de l'argent (terme cher à Péguy, c'est le cas de le dire) – au point qu'on se demande si quelque différence quintessentielle ne permet pas de distinguer aujourd'hui l'idolâtrie de l'argent du Capital même... –, en analyses et termes renouvelés, comme si la Domination, de Bourdieu, n'était pas le dernier mot.

Les « dernières cartouches » sont noétiques et logiques – pensives et langagières, si vous préférez – autrement dit inoffensives et inefficaces..., sans espoir. Je crois qu'une poétique aujourd'hui est une éco-logique radicale qui peut se ranger *aux côtés* de l'écologie politique mobilisée, aux côtés des sécessions locales, des refus innombrables, des Larzac, des Tarnac, des Green Peace... à condition que le symbolique « environnementalisme » n'en soit pas le principe ni l'idéologie, mais « l'écouménisme » de la relation terre-monde philo-poétiquement pensée.

Parmi les obstacles, sans doute insurmontables, ces deux : le compromis du stade final de l'organisation capitaliste (« mondiale du commerce » OMC) avec une économie (c'est-à-dire en fin de compte toujours une *technique*) de « développement durable » ; et l'autisme monstrueux des nationalismes de plus en plus terrifiants (voir M. Singh et Xi Jinping), qui ne peuvent pas ne pas précipiter la dévastation.

À la fin, « voir les choses », expression populaire, dit pour une poétique son désir, son dernier ressort, son travail. Plus tard donc nous parlerons des *choses* : la *chose* est à réinventer, de « mille milliards » de façons. Je cite Queneau pour le plaisir d'un salut admiratif, mais ce n'est pas de l'Oulipo que nous attendons la « *translatio studiorum* ».

Ernst Cassirer  
Robert Pippin

... dans le monde, pour le percevoir, le concevoir, se l'approprié ou le vivre. On n'y voit rien. Le sens que la poésie fait interrompre la vision et la compréhension. Mais c'est ainsi qu'elle nous oblige, comme oblige la beauté, à répondre de l'apparaître dans sa nudité. La poésie est logique du visible, c'est-à-dire création de ce à quoi tout regard, d'abord et surtout celui du « peintre », « se trouve affronté »<sup>1</sup>. Les choses, tout simplement, se posent et ne se laissent saisir qu'en tant qu'elles ne font rien d'autre que se poser, à leur limite, chaque fois indicible, illisible et invisible. Là où toute signification (éidos) se dépose. La poésie est l'ap-position originaire de l'étant. « O la grande apposition du monde / un champ de roses près d'un champ de blé et de deux enfants rouges dans le champ voisin du champ de maïs près du champ de blé et deux saules vieux à la jointure »<sup>2</sup>.

Elle nous oblige, la poésie, parce qu'en créant le monde elle crée la limite à partir de laquelle nous-mêmes nous comparaissons, et ne pouvons que comparaître. Elle nous appose. Apposition qui est tout sauf une appropriation (de soi ou de l'autre, du corps propre ou collectif). L'apposition est stricte désappropriation de soi. La poésie, au plus haut degré insouciance de la vie des hommes et du monde de la vie — elle ne fait que les forcer, que les inquiéter et les interrompre —, s'adresse donc malgré tout à nous. Et elle le fait de par son insouciance même, qui oblige.

Et pourtant, philosophie n'est pas poésie. C'est-à-dire que la philosophie n'est pas de l'ordre de la production ontologique ou de la création du monde. Elle est de l'ordre de la présentation critique, ou tout simplement, de la vérité : elle montre la limite que l'autre crée. « L'autre » est, bien entendu, tout autre, et non seulement la poésie. Partout où la parole s'écrit, ou délimite et produit le plus d'un, partout où elle donne lieu aux choses et aux objets, partout où elle oblige à comparaître, à créer du sens ; partout où la nomination devient production inouïe de l'étant, anéantissement du substantiel, naissance des singuliers, on est devant l'écriture, ou la logique de la comparaison. L'écriture arrive certes dans la littérature, mais elle arrive aussi dans les sciences et dans les technologies, dans les arts et les pouvoirs, dans les images ou dans l'action — et dans l'amour, l'histoire, le politique, le social, le désir, la foi, le face-à-face et le silence, la paix et le conflit. La philosophie — nommons « philosophie » cela qui, jadis appelé « métaphysique », doit rester au-dehors de la pensée et au-dehors de tout ce qu'il y a, au-dehors du dehors lui-même, et dont la vocation consiste à présenter l'être hors de soi de l'avec de la comparaison —, la philosophie n'est pas, au fond et en tant que telle, écriture. Elle est la vérité de l'écriture. Mais la vérité elle-même ne comparait pas, ni ne crée quoi que ce soit. Improductive et impuissante, intransitive, ni singulière ni plurielle, ni étante ni apparaissant, elle présente<sup>3</sup> tout juste, et chaque fois, ceci : que l'écriture montre de son doigt ce qui est en jeu dans la comparaison.

Santiago de Chile

Poesie, 149-150  
3e-4e trim. 2014

1. Gérard Granel, *op. cit.*, p. 12.  
2. Michel Deguy, *Poèmes de la Presqu'île* (Paris, Gallimard, « Le Chemin », 1961), cité in Gérard Granel, *Le sens du temps et de la perception* chez E. Husserl, Paris, Gallimard, 1968, p. 257.  
3. Le traitement de cette présentation exigerait au moins de repasser par le livre de Jean-Luc Nancy sur Kant, *Le discours de la syncope*, I. *Logodactylus*, Paris, Flammarion, 1976, et le texte de Philippe Lacoue-Labarthe sur le sublime, « La vérité sublime », in *Le sublime*, Paris, Belin, 1988.

# Où est passée la comparaison

Question à Juan Manuel Garrido

Je parle à Juan Manuel Garrido, avec des apartés.

Où est passée la comparaison ? Comment la ressaisir à l'état naissant, non transcendantal, mais avant qu'il soit trop tard quand on la retrouve « au niveau » (dit-on) rhétorique, en surcroît de l'empirique « déjà » apparu ? D'où l'expression « comparaison-comparaison » dont je me servais avec le trait de leur union originale à même *les choses* ; ou celle d'« empirisme perçant » pour la diction intuitive d'un être-comme ni a priori ni a posteriori, mais indivis à l'être, sans copule ni en retrait dans son oubli.

Il s'agit peut-être pour une poétique de parler des choses plutôt que des « étants ». Autant de choses autant de monde ; autant de monde autant de choses, un pluriel pour un singulier ; un singulier pour un pluriel : « phénomène » de saturation réciproque.

Le monde n'est pas « créé » — comme il est dit en théologie. Le monde n'est pas donné comme il est dit en phénoménologie (la réciprocity du don qui oblige est l'invention des hommes en dispersion de collectivités). Le monde n'est pas constitué, comme il l'est en « transcendantal ». La poétique n'est pas un idéalisme, même transcendantal.

Le monde comparait en choses attenantes : vision poétique, pourvu que l'attente ne tiennne pas qu'à l'apposition dont seule alors (c'est-à-dire à la réflexion) la « métonymie » rendrait compte. Il nous faut rendre d'autres comptes. Sa consistance (son en-quoi-il-consiste) est pensé(e) (nominale) en étant dite (légoménale). Or *les choses* ne sont pas « l'affaire » (Sache) transcendantale (même si l'étant l'est) : le « retour aux choses même » est un aller au « même », ou un retour, si vous préférez, mais qui ne quitte pas l'expérience pour en parler.

Aparté : je fais des efforts pour souder l'être-comme à l'être. Peut-être victime çà et là d'incorrection philosophique. En ce sens mon tâtonnement est poétique. J'attends de vous des corrections...

Peut-être ne faut-il pas attendre, « trop tard », pour l'imagination. Peut-être son entrée en scène après l'esthétique transcendantale est-elle trop tardive — en tout cas pour une poétique qui se demande — mais pas en style transcendantal de « conditions de possibilité » — comment toute cette poésie, l'être en existence de la vie, *est-elle possible ?*

Mise en scène, si vous voulez, par l'imagination loquace (je ne dis pas « logique » trop tôt pour éviter le reproche de privilégier le logos grec ; « loquace » est plus convenable parce que tous les peuples sont loquaces ; le latin « traduit » le grec vers nous..., l'imagination, dis-je loquace ; qui exploite (profite-de, fait-rendre-à) son « schématisme », la *comparaison* (vous l'avez saisi, je nomme « comparaison » l'emploi de l'être-comme — en retrait, dirait peut-être Derrida — « derrière », et « dans », la métaphore, les comparatifs, les appositions ou génitifications, etc.)... la comparaison serait (pour les philosophes) la *ratio cognoscendi* de l'hypothèse du « schématisme » dont l'activité ne peut

p. 239-242

être ressaisie que dans ma vie psychique parlante. La poétique, j'y reviendrai, n'est pas un idéalisme, même transcendantal. Ni un livre de recettes – rassemblées par Lausberg, Morier et autre descendant de Quintilien.

Choses « attenantes »... comment ? L'une n'apparaît pas sans l'autre, les autres, mais avec – *cum* ; « avec » le plus d'un(e) qui la singularise. Et vous accompagnez Jean-Luc Nancy, penseur de grand chemin, dans cette profonde méditation de l'être-avec.

Qui commence ? L'attenance des choses ou celle des mots ? Les choses tiennent ensemble, plus attenant, semble-t-il, que les mots rangés alphabétiquement dans les lexiques, les mots qui « viennent » (parfois malaisément) « achever la pensée », *beim Reden*, comme disait Kleist.

La contiguïté, proximité où les choses s'accotent les unes les autres, joue le rôle primaire dans cette « ontologie phénoménologique » de Garrido. A est avec B. L'être-avec préside (?) à la disposition ontique de l'Être-en-ce-qu'il-y-a. Partage ? Notre partage, dirait le vieux style. Peut-il y avoir contiguïté sans comparabilité ? Celle-ci semble intervenir « trop tard », dans l'arrangement de nos « descriptions ». Mais, derechef, et sous bénéfice d'amplification analytique de l'être-comme, en soutien, en « retrait » de la métaphore, sa semblance d'être-semblable-découpe la chose en choses.

Je repars à la fouille de « l'empirisme perçant »...

Qu'est-ce que l'expérience ? Walter Benjamin accredité le soupçon d'une perte d'expérience chez l'homme contemporain, guerrier appliqué – eût dit Paulhan – au siècle des massacres de masse, et, partant, « pauvre en expérience », pour copier la formule ontologique heideggerienne qui concerne l'animal « pauvre en monde ».

Peut-être. Mais la différence foncière n'en subsiste pas moins entre le « d'expérience » et le « sans expérience », locutions du parler ordinaire. *Ce-qui-ne-m'est-pas-arrivé*, je peux le comprendre, certes, et il en va ainsi de presque *tout-ce-qui-se-passe* « autour de moi », de près ou de loin. Cette compréhension est, non pas « abstraite » comme le serine l'éternel cliché traîne-savates, mais d'empathie langagière – à distance : celle des invités aux funérailles du parent, qui oublient en bavardant dès la fin de la cérémonie. Je peux en parler, enseigner ; en peindre, etc. C'est le même et pas le même que *ce-qui-m'est-arrivé* effectivement et m'arrive ; tout cela qui m'a changé et en quoi je me suis changé. C'est cette différence qui fait l'âge, les âges de la vie. Quel *empirisme* concevoir à partir de cette considération ? Les conditions de possibilité de l'expérience ne sont pas rencontrées dans l'expérience, mais immanentes, « avec » l'expérience, comportées en et à fleur, « à même » l'expérience. La pensée s'interroge sur le possible dans l'expérience, et s'en forme – plutôt qu'elle s'en « informe ». Si on déclare ces conditions « transcendantales » ou *a priori*, c'est-à-dire *a parte subjecti*, comme s'il y avait un côté du sujet dans l'Être divisé en deux, on est rejeté à l'idéalisme, dont on ne peut plus sortir, même transcendantalisé. C'est peut-être une « épigénèse » qu'il conviendrait alors de retracer, comme dirait Catherine Malabou ; mais pas « neuronale », tant qu'on n'aura pas résolu (dissipé) le parallélisme neuro-langagier – ou de synapses-conscience.

L'expérience est (celle) des choses. Re parlons des choses. Choses et expérience vont ensemble. Chose est ce qui a un aspect, et changeant, dans une potentialité d'anomalie, ou anonique, comme l'a bien montré Camille Fallen<sup>1</sup> en analysant la figure double du

canard-lapin donné en exemple par Wittgenstein. L'instabilité de la Gestalt, dont son analyse reprocède, est à généraliser.

*Ça peut changer*, dit l'être-parlant, à tout instant. Du tout au tout ?

En un instant, dans le même, une seule et même chose aspectuelle.

Il s'agit d'une instabilité onîque, ENTRE, affectant l'identité en son cœur. « Ça peut changer ! » *Ça*, c'est toute chose (c'est-à-dire la chose de choses, ou « grande chose », qu'est la phase (face) changeant du monde donnée à chaque fois, à l'une fois du regard perçant la partie avec le tout... « Les nuages, les merveilleux nuages »...

« Changer » est pris *absolument*. Non pas changer ci ou ça. Ni se-changer-en, comme Protée sous les coups d'Argus. Mais : changer. « Peut »... Qui est l'auteur du *peut* ? Réponse : l'imagination, en exercice psycho-loquace. Je rapproche « l'anomalie » du « principe de Cervantès » : voir le moulin en géant – ou l'inverse ; condition de possibilité à *même*... la chose. Non pas n'importe comment ; ou de n'importe quoi en n'importe quoi, comme l'opinion en impute à tort l'ivresse aléatoire au « surréalisme », ou le délire métamorphique, métastasier, aux mythes polythéistes, sous prétexte que nous ne connaissons plus ni la phénoménologie ni la mythologie grecques. Le canard-lapin recueilli chez Wittgenstein, instable, ne peut se changer en corbeau-confiture ni en couteau-paravent (?).

Non. Une chose peut « faire » autre chose avec les autres choses. Par exemple le plat à barbe de Quichotte peut « faire » armet de Mambri. Il peut le faire comme les enfants se le disent pour jouer : toi, tu fais le cheval, moi la loco. (Ne fais pas l'imbécile.)

Ce que peut faire une chose en étant avec et comme les autres, en service de proximité, ou échange. L'être-parlant dit « comment c'est » (Beckett). Le principe est de la transcendance – non du transcendantal. L'homme est passible de sa transcendance (transe en danse) qu'exerce la puissance imaginative, ou imaginative, c'est-à-dire imageant, et non imagée.

Le transcendantal ne concerne pas les choses. L'étant n'est pas encore une chose. La poésie commence avec les choses, ou la possibilité de dire les choses – comme elles sont. Qui ne sont pas seulement accotées, mais en service de réciprocité hypallagique – à condition que le pré-logique ne soit pas réduit à une « représentation de choses » aphasique ou projection entoptique d'« images » rémanentes sur l'écran de la psyché. L'échange entre elles des choses qui se montrent (en aspects), les unes avec et pour les autres ne comparait pas avant qu'il y ait des choses, c'est-à-dire pas au niveau « transcendantal » où parle Garrido, de l'Un-pluriel. Si c'est le « schématisme » de l'imagination parlante qui laisse comparaître les choses, imagerie originale pour l'être-au-monde imaginal, cette force imaginative est logiquement imageante avec (ou en même temps que) la « contiguïté ». L'être-avec (*cum*) ne peut se penser sans l'être-comme. La comparaison de monde-en-choses est comparante, portant à l'apparition leur différence qui attend – en prenant les choses au ras de leur il-y-a comparissant dans le légomène.

L'autre n'est pas seulement *alio*, ou *hétéro*, mais *homioion* : la ressemblance est homologique.

Pas de réalité sans possibilité. Le réel est possible et la possibilité est l'imageant de l'imagination en images, qui ne sont pas du supplément imagé.

L'insouciance de la poésie oblige. Il n'y a que le poème qui *prouve* tout cela... en étant « beau », veillant la différence de l'incomparable comparable

1. *L'anomalie créatrice*, Kimé, 2012.

\*  
La poésie, à la différence de la philosophie, n'a pas besoin de réfutation de l'idéalisme... si c'est bien « l'idéalisme » l'ennemi !

La séparation de « ma » représentation (*esse est percipi*) et de la réalité des choses et du monde (« réalité du monde extérieur ») (on se souvient qu'il ne faut à Descartes rien moins que Dieu pour ressouder, ajoindre, les deux sphères – et à Kant l'idéalisme transcendantal ou remplacement de la réalité par l'objectivité) n'est pas l'opération première ni principale. La poésie ne craint pas « l'erreur subjective » de la représentation. Elle dit les choses comme elles sont... en étant les unes avec les autres, « comme » les autres; ce qui ne veut pas dire « la même » mais ayant-à-voir-ensemble (ou non). Autrement dit à un moment, un « état de choses » kairétique et historique, de « circonstance »; d'indivision ou d'échange du monde et de mon existence par la clairvoyance de « l'admirable faculté de poésie » (Baudelaire)... *anywhere in this world*; c'est le rapport *choses-monde* qui est cela, le dit, le fait être. Autant de monde autant de choses, disait l'axiome !

## À propos de la sextine : Le groupe de Daniel

Poète et physicien, Godofredo Iommi Amunátegui est né en 1946 à Santiago-du-Chili. Outre ses contributions scientifiques sur la représentation des groupes finis (groupes de Weyl et de Lie), il a publié une dizaine de recueils de poèmes, des essais sur Pierre Duhamel, Cassirer, Shaftesbury et Leibniz dont il a traduit en espagnol *Historia et origo calculi differentialis*.

Le texte ci-dessous a été écrit directement en français.

à Jacques Roubaud

1. Le présent de l'indicatif est de mise. Les chemins et les fleurs, on les trouve parmi les arbres. À l'aube, il fait froid. La plupart du temps, un fleuve n'est pas loin. Les oiseaux chantent. Les troubadours trouvent. À la fin du *x<sup>e</sup>* siècle, Arnaut Daniel invente une chanson (*canço*); plus tard on l'a appelée sextine. C'est un poème de six strophes (*coblas*) terminées par six mots-rimes qui obéissent à une permutation telle qu'une septième strophe reconduirait à l'ordre de la première. Elle s'achève sur un envoi (*tornada*) de trois vers où se retrouvent les mots-rimes. Voici la sextine composée par Arnaut Daniel:

*Lo ferm voler qu'el cor m'intra  
no'm pot jes becs escoissendre ni ongla  
de lausengier, qui pert per maldir s'arma:  
e car non l'aus baïr' ab ram ni ab verga  
sivals a frau, lai on non aurai oncle,  
jauzirai joi, en vergier o dinz cambra.*

*Qan mi soven de la cambra  
on a mon dan sai que nuïlls om non intra  
anz me son tuich plus que fraire ni oncle,  
non ai membre no'm fremisca, neis l'ongla,  
aïssi cum fai l'enfas denant la verga:  
tal paor ai no 'i sia trop de l'arma.*

*Del cor li fos, non de l'arma,  
e cossentis m'a celat dinz sa cambra!  
Que plus mi nafra 'i cor que colps de verga  
car lo sieus sers lai on ill es non intra;  
totz temps serai ab lieis com carnis et ongla,  
e non creïrai chastic d'amic ni d'oncle.*

1. Jacques Roubaud, *La fleur inverse – L'art des troubadours*. Les Belles Lettres, 1994, pp. 291-292; Pierre Larigüe, *L'Hélène d'écrire – La sextine*, Les Belles Lettres, 1994, pp. 30-33. Larigüe donne aussi la première traduction en vers de *La chanson d'ongle et d'oncle*, de Charles Albert Gingria (1932).

ou vampirisation du corps gréco-latin sous la morsure de l'anglo pompant directement dans le larynx, le phonatoire, la langue charnue...

C'est ici que la *créolisation*, le « métissage » ménage la chance d'une reviviscence à la langue se décomposant. Par les transfusions de langues et littératures, par les œuvres, transaction entre les idiomes d'abord traités en bas-français, mais qui revenant sur la souche la marcotte. Pas seulement en « vocabulaire », mais en rythme, en « élastique ondulation »...

Bernard Vuilleux (dir.), Michel Deguy  
à l'œuvre. Poésie & poétique.

Paris, Hermann, coll. « Rue de la Sorbonne »,  
2014, p. 183-197

## LA PRÉFACE RETIRÉE<sup>1</sup>

### *Le fin diseur*

Un poète c'est quelqu'un qui aimerait être écouté pour être entendu.

C'est un diseur – oui ; un fin diseur. Son surnom a changé au cours des siècles : herméneute (Platon), rhapsode, trouveur, *Minnesänger*, grand rhétoricien, précieuse ridicule, chansonnier, improvisateur, romantique, mage, voleur de feu, homme au gilet rouge, prince des poètes, causeur (Mallarmé), alcoolique (Apollinaire), surréaliste, plaquetiste, oulipotiste, synthétiseur, sonorisateur, slameur...

Diseur de quoi ? De la beauté de la terre (*Andenken*, Hölderlin), de la légende des siècles, de Paterson ou Gloucester... ?

Plus récemment il fut question qu'il fit entendre la langue « pour elle-même », prêtant l'oreille et du coup sa plume (son ordinateur) aux « signifiants », aux formalités des formes, quittant non seulement la « versification » mais la plupart des itérations grâce auxquelles on reconnaissait du poème, et pas seulement les rimes, les isotopies (Greimas), mais la syntaxe, voire... la langue, considérée comme un « médium » parmi d'autres. La *sensation* et le silence se disputent maintenant les préférences « théoriques » de la critique culturelle journalistique ; le *corps* s'offre à l'opération, les nanotechnologies permettent l'inscription à même le derme. *À même*, ce bel idiomatisme de notre langue, dit peut-être le rêve d'immédiateté à la fois archaïque et tout rénové : mais « à même... quoi ? » ; c'est la question.

J'avais appelé *Où dire* mon premier livre. Et je récidive à l'instant avec « diseur » : je vais chercher à *redire* en abrégant

1. Ces pages furent écrites en projet de préface au volume *Comme si/Comme ça*, publié dans la collection « Poésie/Gallimard » en 2012 ; que je retirai.

les motivations de cet intérêt pour la poésie, les axiomes de la *poétique* où j'insiste, c'est-à-dire les principes du *jugement* qui me fait encore préférer « les choses de la poésie<sup>2</sup> » à cet âge du *capitalisme culturel* où nous « en » sommes<sup>3</sup>.

Quand Victor Hugo priait ses lecteurs de « ne pas déposer de la musique au pied de ces vers » (*Chanson des rues et des bois*), que craignait-il? Qu'elle ne les fasse du tout entendre. Pourquoi? Écoutez un lied : cela n'a rien à faire avec la diction, donc avec ce qu'on appelle l'oralité de la poésie. Les mots, la langue, y sont entièrement capturés, absorbés, avalés par la cantatrice, c'est-à-dire par la partition qui n'obéit nullement au rythme. Je ne parle pas du sens, dont personne n'a cure dans l'audition. Ni de la métrique syllabique, bien entendu, mais du chant de la phrase, de la séquence des « pieds », de « l'élastique ondulation » (Baudelaire) — de la prosodie profonde que l'oreille interne de l'idiome a le goût d'entendre. La musique du musicien compositeur arrache le poème à sa musicalité. Il n'en reste rien ; il reste la musique (de Schubert, de Fauré...). Qui se soucie des poèmes eux-mêmes (ou, comme on dit, de leur auteur) quand retentit le *Winterreise*, les *Chants sérieux* ou les *Wesendonck-Lieder*? Et même le *Pierrot lunaire*, quand bien même le « *Sprechgesang* », comme son nom l'indique, se proposerait d'entonner (d'« intoner ») le chant-de-la-langue, et nullement la psychologie.

Dans le meilleur des cas un poème (traditionnel) attend de la musique, son *récitatif*, un léger soutènement, un soulèvement, un « accompagnement », qui serve son schéma prosodique et discrètement aide à faire entendre les différences accentuelle et quantitative entre un tribrake et un di-spondée, un péon-premier et un dactyle — ce que j'avais appelé le *oui-dire* ; la différence entre la marche et la danse, disait Valéry. Et en vue de quoi? Du sens, pour la beauté du sens. Qu'appellez-vous sens? La lutte de la pensée avec le « dit », la parole ; la lutte du sens avec les « significations » ; la promesse heuristique.

2. *Choses de la poésie et affaire culturelle*, Paris, Hachette, 1986.

3. Martin Rueff, *Différence et Identité*, Paris, Heitmann, 2009.

### *Une suspension volontaire de croyance*

La poésie, cette fois alléguée en tant que la pensée du poème, le penser en poèmes, peut-elle contribuer à la *décréance* que réclame notre temps — ce que je m'étais permis d'appeler, détournant Coleridge, *a willing suspension of belief*? A la démythologisation, à la démythification, à la décantation (et j'aimerais dire la désuperstition, la désanimation requises), en vue, non pas du tout d'une remythologisation, reférisation puérile d'un monde de rêve (où nous plonge toujours plus magiquement et stupidement la *publicité* insensée qui aveugle tous les écrans du monde), mais d'une reconfiguration qui succède raisonnablement au « désenchantement » répété nihiliste postromantique aussi bien qu'au « surréalisme », celui-ci entendu non pas selon sa vérité ardue, mais comme déchaînement des « inconscients »... subjectifs!

J'ai appelé ce mouvement de « palinodie ». Où *en* sommes-nous? Qu'est-ce que cet « en »? Comment co-répondre à ce temps, le nôtre (première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle occidental)?

Deux grandes injonctions se sont succédées : celle de la table rase révolutionnaire (« effaçons les traces ») ; ET à la fin du XX<sup>e</sup> l'immense, la gigantesque, imposition du *culturel* : ramassons tous les restes, restaurons, réhabilitons tout ; « ce qui est fini ne fait que commencer » : patrimonialisation, mondialisation, multiculturalisme (Unesco). J'ai proposé d'appeler *religues*, non pas les fétiches d'une dévotion quelconque, ni les débris épars du passé dans la brocante générale (le côté marché aux puces de la « production poétique »), ni même le fameux « ce qui reste quand on a tout oublié », mais le souci herméneutique de la cohérence des « représentations » héritées, principalement religieuses, à conserver-transformer dans le *sens* ; le devenir-parabole (« allégories » eût dit Baudelaire) des théologèmes et philosophèmes de la tradition — la « sortie du religieux » en pensée.

Le fameux mot d'ordre phénoménologique : « sauver les phénomènes » me dictait cette tâche pour aujourd'hui, « sauvons les noumènes » (et par conséquent les « légomènes qui les disent », les « paroles ») — fidèle à une clause de ma jeunesse (dans un poème de *Oui dire*) qui prononçait : Tout est ruine / et la ruine / un contour spirituel.

### Le monde n'est pas l'environnement

Le poème est de circonstance ?

Il convient d'entendre la « circonstance » au sens le plus large (non pas le plus indéterminé, mais le plus littéral) de *circumstare* : l'être-alentour l'englobant, le tout, à la fois perçu, imaginé et conjecturé, en tant que ce *lieu* où les humains, les uns avec les autres, se tiennent, cherchant à « s'orienter ».

Or l'homme (oui, « l'homme ») est de moins en moins *consentaneus* : c'était le mot de la sagesse stoïcienne. Quelque chose comme « en accord », en harmonie par le sentir et le sentiment; non pas « immédiatement », et qu'il nous suffit alors de revenir à on ne sait quelle simplicité. Mais par effort pensant et ascèse; pour tenter de frayer un par-où (*poros*), par exemple en distinguant « ce qui dépend de nous » et « ce qui ne dépend pas de nous ». Ou en recourant à l'expérience de la beauté, par exemple de la beauté du monde, à « dévoiler » (ce que j'appelle parfois le coup de Phryné) et à modéliser, ou émuler, par « l'art ». Michel Foucault disait : l'« ancienne forme d'éthique s'articulait sur l'ordre du monde ».

Quoiqu'on ne puisse faire coïncider le partage stoïcien entre ce-qui-dépend-de-nous et ce-qui-ne-dépend-pas-de-nous avec le partage phénoménologique entre l'environnement (*Umwelt*)<sup>4</sup> et le monde (*Welt*), disons que le partage antique n'a plus lieu (le cosmos même est *produit* par la techno-science et le travail humains), et que l'*Umwelt* ou environnement a englouti le *Welt* — qui est devenu (pour l'opinion) la totalité emboîtée des environnements. Disons que la *dévastation* de la terre (mot de la traduction heideggerienne), qui arrive dans l'expérience de chacun par le « réchauffement climatique » (entre mille autres), le *diluvium* local ou autres ouragans, catastrophes diverses que le scientifique cherche à minorer, tout cela montre que « l'humanité », de plus en plus imbue de sa « maîtrise » de l'*Umwelt*, se moque du monde et de l'univers : au plus loin de ce que fut la « sagesse antique ». Elle en a perdu le sens. Le mondial

4. À cause des fondements allemands de l'écologie : Uexküll, Jonas, Heidegger, Anders, Arendt...

de la mondialisation se conquiert, s'organise, dans la perte de l'être-au-monde des philosophes et des poètes. L'ambiguïté de l'*écologie* se joue à ce point : d'une part elle se préoccupe de la déterréstration<sup>5</sup> (cf. les films : d'Al Gore, Arthus-Bertrand, Nicolas Hulot); d'autre part, faute de dia-logique (dialogue grec et dialectique) avec les grands textes, les grandes pensées, les grandes-œuvres, elle recouvre le sens du monde des programmes de « protection de l'environnement » — qui ne sont pas à la mesure du drame ontologique.

### S'orienter dans la pensée

Occasion de sortir le sextant, à la table d'orientation. Le sextant est à la fois dans le monde et pas-dans-le monde; c'est-à-dire attaché à un point de l'astronome Foucauld (le point d'attache du fameux pendule) : *comme* s'il était hors système, depuis un dehors, à cause de sa ponctualité géométrique « sans épaisseur ». « Cher point du monde, je ne suis pas au monde. » S'orienter, c'est « s'orienter dans la pensée » (Kant). Or la pensée ne s'oriente dans la pensée qu'avec le langage, c'est-à-dire entre autres par les *prépositions* : à, dans, pour, devant, derrière.

L'enfance assujettit — je deviens sujet parlant. La langue me maternelle; elle me prend la tête, orientatrice. Parler sa langue, c'est *par exemple* être capable de paraphraser la différence entre *dans* et *en*; différence fine qui ne se comprend elle-même qu'à l'aide des locutions de la langue qui prescrivent son bon usage<sup>6</sup> dans les phrases — en phrases. On dit plus volontiers « je vis dans cette maison » qu'« en la maison ». Je vis « en Espagne » plutôt que « dans l'Espagne ». Je suis changé « en citrouille » que « dans la citrouille ». « En poires jaunes prend la rive du lac<sup>7</sup> », plutôt que « dans les poires jaunes », etc. Jeux de langage, jeu de la pensée.

5. Il y a la « déterréstration », au sens lyotardien où l'Espèce, au service de sa Science, *cherche* à quitter la pesanteur pour l'Espace; et l'*extraterréstration*, plus avancée encore, par laquelle l'humain se change (dans ses films, et de toutes les manières) en habitant d'autres habitacles que l'*oïkos* ou la *Wohnung* romantique, et que la « maison », dont un poète (Hebel pour Heidegger) était le *Hausfreund*...

6. Greivisse.

7. Hölderlin.

L'être-ce-que-nous-sommes comme nous sommes (le *Dasein* du philosophe)<sup>8</sup>, sous le ciel sur la terre devant les dieux<sup>9</sup> et les hommes, est une tentative d'orientation. « Où est-il? » Qu'est-ce que le « quadriparti » (le « quadrat »; *Vierung* en allemand) phénoménologiquement? Quand un homme est grand, large et massif, il « sépare naturellement » deux régions; il les fraye: *devant* il y a l'inquiétant, l'hostile, l'imminent; *derrière*, « sous ses bras », le protégé – par exemple ses enfants en péril, comme le montrent les images<sup>10</sup>. Il écarte; dessous et horizontalement, la terre. Au-dessus et horizontalement, le ciel, « plafond ». Et encore au-dessous, les morts, et encore au-dessus les dieux<sup>11</sup>. La droite et la gauche s'inversent: elles ne sont là que pour leur relativité, c'est-à-dire le retournement possible.

Le ciel est sur la terre *et* quitte la terre terrestre; au-dessus de nous *et* ailleurs; plafond (« bas et lourd », dit Baudelaire) *et* sans fond, sans fin. La terre est patente *et* cachée; ne cache rien *et* renferme tout; elle est la renfermée *et* la refermée à jamais: il n'y a pas de voyage au centre de la terre. Le centre est une hypothèse.

S'orienter en pensée *et* s'orienter dans la pensée font deux – en un. Le saumon s'oriente (ou est orienté) dans l'océan, comme l'aiguille de métal aimantée. Il ne peut pas perdre le nord. L'homme, lui, s'oriente dans la pensée de la mer; dans la mer liquide, bien sûr, mais « en pensée » en même temps ou avant qu'il s'oriente dans la pensée. Il dit « En pensée je ne vous ai pas quittée ». Le penser est un s'orienter dans la pensée: dis-poser, anté-poser, proposer; inverser, enchaîner, etc.

Ce sont des différences réelles. Le milieu n'est pas isotrope. L'Est se lève avec le soleil. Remonter vers le nord (dans l'hémisphère nord), c'est autre chose que descendre au sud.

8. Heidegger.

9. Ici je disais « les dieux » comme par citation routinière. Mais c'est cette routine qu'il convient de suspendre; et c'est pourquoi je retrai la préface. Conduire le « nihilisme » à son terme pour un revirement est une tâche que la responsabilité de « l'artiste » (*Dichter*) assume, à son âme défendant.

10. Michel-Ange (la chapelle Sixtine).

11. Voir la note 9.

« De même » la pensée est attirée par, entraînée vers, remontée sur... Elle se place « devant » – ses juges, ou l'horreur, ou « Dieu », etc. Tout au long du jour, qui décline – « et que le jour commence et que le jour finisse »...

L'emploi du temps est spacieux ou resserré – spatial. Le à-faire est un à-penser. L'agenda et le pense-y sont indivis. Unité de temps, de lieu, d'action. L'*esthétique transcendante* (Kant) commençait par établir la sensibilité de la pensée; la solidarité du penser-à et du penser. (Et dans ces esquisses de poème-en-prose, je suis en train de réempiriser les thèmes transcendants – comme ailleurs il s'agira de remettre les thélogèmes, non à la mythologie culturalisée mais à ce que Kafka appelait « Fable ».)

### Fraternité et générations

Les hommes sont ce qu'il y a de plus semblable (« frères », dit Baudelaire) *et* l'altérité du tout autre les sépare absolument. Les altercations de l'altérité altèrent à jamais notre relation. L'altruisme est comme un nom de maladie: dans ce mot il y a la banalité et la porcherie.

On peut se figurer l'amour comme un milieu, un élément, une atmosphère terrestre, à part, ou « de son côté », favorable à ce que les êtres s'y aiment. Et constater que rares, ou plutôt labiles, sont les unions. L'Amour, comme un milieu divin (un « grand dieu ») où se ratent les unions. Tout se défait; tous les noeuds se dénouent: après le « dénouement » heureux (Marivaux) vient le dénouement fatal. Tout se défait – et se refait: histoire de Pénélope, la liante qui dénoue, la délieuse qui renoue.

La tentation platonicienne est forte – de se représenter l'amour « séparé », *chôris*, un milieu céleste, à demi sur terre à demi céleste. On aimerait que la fin et le recommencement soient distincts; ainsi dit-on: « de génération en génération ». Mais y a-t-il une « génération suivante »? Elles sont trop emmêlées, ensemble, pour que la coupure soit nette. C'est l'événement qui fait une « génération suivante » parmi ceux qui étaient contemporains, tous assez vieux et assez jeunes pour mourir ensemble. Ainsi, à deux ans d'écart, ceux qui partaient à la guerre et ceux



qui ne le pouvaient pas. Or il n'y a peut-être plus d'événement pour faire la différence; ou plutôt: bientôt plus qu'un seul événement, cette fin de monde appelée mondialisation, qui fasse la différence, la mutation, qui nous emporte « ensemble »; à tout instant une « génération » est prise dans « la nôtre », et à tout instant une nouvelle, amnésique, se désamarre.

### Le « pari » scientifique

L'autre question résonne: « D'où venons-nous? Où allons-nous? »

Longtemps elle fut reçue comme question interrogeant sur l'homme comme être créé, de provenance et de destination « divines », et donc, pour chacun au creux de son âme, l'affaire de son salut. Par exemple, au nom de la « prédestination », les hommes, éduqués par leur « religion » (« *cujus regio, hujus religio* »), s'entretourèrent et s'entretourèrent par centaines de milliers pendant des générations. Remarquons qu'ils continuent de le faire un peu partout sur la terre. La question aujourd'hui fait appel à « la science ». Elle porte sur le temps comme genèse et évolution intéressant l'humanité en tant que *multitude* devenue innombrable et en tant que *nature* changeant de nature et quittant la nature (pour une « post-humanité »). Les « sciences de la vie » et les mutations technologiques décisives fournissent les moyens de l'intelligibilité, les notions avec lesquelles s'entredéchirent aussitôt les idéologies, et les instruments des transformations « prodigieuses » et incessantes de la condition et des conditions. Je me contente ici de faire allusion à un petit livre récent<sup>12</sup>, où la *perspective* anthropologique commandée par la techno-science, et non la philosophie, *oriente* le questionnement, les réponses, l'anxiété tempérée et qui opte en définitive pour la chance infime et décisive d'un humanisme optimiste. Un « pari » pascalien qui serait transformé en problématique « scientifique ».

12. Aldo Schiavone, *Histoire et Destin*, Paris, Belin, 2009.

L'esprit a eu lieu; et ce qui arrive, le devenir *intelligent*<sup>13</sup> des artéfacts y compris l'homme, est une bifurcation. Sans doute le mental (*mind*), le neuronal-cognitif) l'*aura-t-il* « à la fin » emporté sur l'Être, emportant l'Être dans le grand jadis, mais c'est la question... au moment de la bifurcation. Aucune raison de croire que « sagesse, humanisme, âge de la raison adulte » (et autres expressions où se déclare l'espérance schiavonienne) *seront transportés* de l'autre côté du point de non-retour...

Le passé absolu, c'est-à-dire le commencement de tout en termes d'astrophysique (le point où origine et commencement ne firent qu'un) arrive dans *notre présent*; c'est la thèse de Schiavone. Le big-bang nous rejoint: la scopie technologique le met « sous les yeux » de l'homme maintenant: son *présent* est d'être *contemporain* de ce Passé. Mais si le temps tout entier arrive « à la fois » aujourd'hui dans *notre présent*, autrement dit à lui-même, nous (= la pensée qui formule cette coïncidence) n'avons aucune raison de ne pas penser que, même, la *fin*, le futur absolu (*big-crash* ou *crunch*) peut être aussi en train d'arriver: *apocalypse now*.

### L'immunité

*Pharmakon* et overdose: l'alternance du poison et de son revirement en remède, du remède et de son empoisonnement, en d'autres termes l'ambivalence étymologique du *pharmakon* nous rassure trop aisément. Il y a plutôt lieu de craindre que le mensonge excessif nous ait contaminés sans retour: l'overdose du *pharmakon* empêchera peut-être qu'il se renverse en guérison. Car ce qu'on appelle la *publicité*, pris tout à fait en général, et qui recouvre la terre et emplit la sonosphère, l'audiosphère, la noosphère, indivis à l'iconsphère (imagerie mondiale), a rendu les entendants (bien ou mal) insensibles à la différence entre vérité et fausseté, information et propagande, pensée dialogique et communication, savoir et boniment. Peut-être l'*euphémisation* forcenée de la parole publique (des « discours ») recouvre-t-elle

13. L'humain est devenu *intelligent*, comme son robot: lave-linge ou accélérateur de particules.

et empêche-t-elle le *combat* des vérités contre les mensonges (et fautes, et erreurs de jugement, etc.). Le corps psycho-social, la « mentalité collective », est trop empoisonné. Aucune convalescence ne semble plus praticable. Beaucoup d'intellectuels se jouent subtilement de la subtilité du *pharmakon*, comme si nous étions encore maîtres d'en user tantôt comme poison tantôt comme remède, passant de l'un à l'autre au gré de notre mithridatisation.

Auto-immunité? Oui, si le corps s'empoisonne de plus en plus lui-même parce qu'à force de se soigner il a détruit ses « défenses » (apologie)?

Autre apologue : la logique du nœud coulant l'emporte sur l'alternance du liant et de la déliaison, du nouement et de la déféction. Tout mouvement pour se délivrer de ce qui étrangle resserre le mauvais nœud. « Le piège se referme. »

Les réflexes immunitaires fourmillent en thèmes « positifs » (on le sait, « positiver » est la grande injonction du marketing mondial), aussitôt stéréophonisés (ou screenisés) en slogans autobloqués-bloquants; dont je vais donner trois. Les *convictions* sont peut-être mortelles. Et peut-être seule la non-violence n'est pas auto-immune.

— « Nous n'avons de leçons à recevoir de personne. »

— La souveraineté d'un État Nation est valeur absolue.

— « Le même pour tous » : c'est ce qu'exige le principe d'Égalité — et qu'obtient trop rarement la météorologie nationale dans un bulletin de victoire dont le sourire de l'annoncier se réjouit : « Aujourd'hui, soleil sur toute la France! » Si par coïncidence le jour est de vacance, alors c'est le bonheur promis par les politiques. Le soleil de 1789, eût dit Charles Péguy, qui rayonne sur le futur.

Stéréotypes, ou opinions, dévastateurs<sup>14</sup>, à qui la sagesse (ou philosophie) opposera dans *son enseignement* :

— Nous avons des leçons à recevoir de tous, de partout, à tout propos.

14. La *Dévastation* (couplée à l'arrente) est le mot-titre employé par les traducteurs de Heidegger — qui amplifie (et résume) la pensée nietzschéenne du « désert croissant » (nihilisme).

— Surmonter le nationalisme ou périr dans l'homocidie généralisé, c'est l'alternative. Une transcendance humaine « fédérera » les multitudes adverses, ou...

— Contre ce principe d'Égalité (et l'insoluble résolution des *cas d'égalité* que la pensée, qui n'est pas une géométrie, mais qui compare pour juger dans le contentieux général inépuisable), le principe de poésie, devenu difficile à avaler, mais que je place au cœur d'une *poétique* à venir (ou de revenance) s'énonce (sous le titre par excellence de la problématique philosophique « Identité et différence ») : X et Y (ou, si vous préférez, a, b, c, etc.) sont « un même » (ou appartiennent à du même), ou une « même chose »... *en étant l'un(e) comme l'autre*, c'est-à-dire différents (pas « le même »).

### Écologie

Application à l'écologie : celle-ci requerrait le changement complet et soudain des comportements consommatoires de milliards d'individus « en même temps ». Un effondrement général immédiat de la « croyance au progrès ». Est-ce possible? Non.

Le comportement consommatoire-consommant des humains en sociétés « développées » peut-il changer d'un coup, comme il apparaît qu'il serait nécessaire?  
Non.

### Comparaison fait raison

Baudelaire parle à sa mère (1855) de « l'admirable *faculté* de poésie » qui le doue de « la netteté de ses idées et de son espérance ». Il espère y voir clair. Quelle est cette faculté de clairvoyance, à laquelle la société contemporaine n'accorde plus sa confiance?

Qu'est-ce que penser en mode poétique?

Quand nous disons, en pleine quotidienneté excitée ou excédée par tels incidents ou coïncidences, « tout est comme ça! », que voulons-nous dire; ou plutôt, qu'implique cette expression sans que nous nous y attardions, et que je fais dégorger maintenant comme un abrégé d'art poétique, en résumé de l'opération poétique immanente à l'art de vivre (qu'on appelle passivement *le vécu*).

Un exemple suffit à faire voir. Quoi? Le reste; ce qu'on appelle « tout » — chaque fois par l'échappée de ce dont il est question dans la circonstance : une généralité concrète est prise sur le fait et *envisagée* sous l'aspect d'une ressemblance communicative, d'une « famille d'airs ». Le poème montre l'exemple. Il n'est pas photographique. C'est l'imagination qui fait voir, mais pas en images « visuelles ». C'est une opération langagière de rapprochement. L'imagination *transporte* le vu dans son exemplarité pour (ou sur) un tout; en phrases, composition, texte. (Et comme elle ne peut rivaliser avec le filmique et le scopique, l'humanité est peu à peu chassée d'elle-même par la puissance de l'imagerie technologique. Elle se fait avoir par l'image, par son image.)

Le voir-le-voir qu'est la « théorie » n'est pas, ainsi que le marque l'expression par sa tautologie, autre que le voir de premier degré, *i.e.* le voir empirique. Celui-ci est « déjà » le voir pensif qui saisit l'intelligibilité ou généralité à *même* la perception *par* le risque de l'exemplarité<sup>15</sup> : empirisme perçant. Un exemple suffit. À quoi? À montrer ce qui est à voir dans le visible; à savoir le tout-est-comme-ça, qui rend visible la *chose vue* : le cercle vertueux (et heureux) de la vision et de la chose saisie *vraiment* (ou « en vérité ») donne sa force au titre simple de Hugo « choses vues ».

Pourquoi le terme « métaphore » est-il inévitable? — et il s'agit simplement une fois de plus de l'exempter de la condescendance générale qui n'y voit qu'un supplément<sup>16</sup>. Parce qu'il s'agit d'un transport. L'imagination transporte des choses par les mots; par leurs noms, périphrases, si vous voulez mais qu'elles n'ont pas avant l'opération et qui n'est pas monado-logique comme le nom propre; mais qu'elle invente — sans fin. L'imagination fait un « rapprochement » de mots, parmi d'innombrables possibles, faisant ainsi « le cas » : la circonstance fait la relation (Prigogine).

Et de celle-ci, ensuite, c'est-à-dire distinctement, un paradigme (distinct donc de l'« exemple ») de la généralité concrète de « tout » ce qui lui est comparable (affine, apparentable dans

l'air de famille). Le mot « comparaison » insiste — en plus grand, si vous voulez, que la « métaphore ». C'est la même opération. La comparaison rapproche pour faire un exemple qui vaut pour. La justesse force l'incomparable à s'appareiller<sup>17</sup>. C'est l'intérêt. Le rapprochement, principe des discernables, est, ce faisant, autant dissimulant qu'assimilant. Dans le lexique linguistique des années structuralistes, on analysait l'affaire en *métonymie* et *métaphore*, tout en dépréciant la métaphore! Comme si toute l'affaire, qu'on peut en effet nommer du *symbolique*, n'emportait pas en elle ce double mouvement<sup>18</sup>. L'exemple fait la raison de la série qu'il ouvre, la donnant à voir<sup>19</sup>.

Il ne faut pas confondre, dit le sens commun : encore une formulation de cette opération poétique, nullement « magique », radicale à l'intelligence commune et à notre vie en commun. *Factum linguae factum interloquendi*. C'est dans la langue commune, langue d'un peuple (on dirait aujourd'hui : d'une population) que la pensée plurielle se met en dialogues, c'est-à-dire en discord sur les exemples. Le critère du discernement, soit : de ce qui distingue le même du différent dans le différend (« Tout ça, c'est la même chose! » — « Non! Ça n'a rien à voir! »), c'est le jugement qui l'exerce. « Penser, c'est juger; juger, c'est comparer » (J.-M. Pontévia).

### Heureux-qui-comme-Ulysse

Pour (re)configurer il faut figurer; à nouveau (et si je cherais chez moi des prémisses, je me rappelle que j'ai intitulé un de mes livres — 1969 — *Figurations*). C'est-à-dire continuer.

À l'instant je viens de recourir au jeu de mots homéotéleutes « raison — comparaison », pour rabrouer l'adage populaire « comparaison n'est pas raison », et lui substituer : comparaison raisonne (*résonne*, disait Ponge); tout en sachant bien qu'il

17. On se rappellera le titre de Marcel Détiéne : *Comparer l'incomparable*.

18. Et, donc, derechef et pour toujours Baudelaire : « Dans certaines circonstances presque surnaturelles la profondeur de la vie se révèle dans le spectacle des choses si ordinaires soient-elles qu'on a sous les yeux. Il en devient le *symbole*. »

19. D'où mon titre *La Raison poétique* (Paris, Galilée, 2000).

15. « La poésie comme l'amour / risque tout sur un signe. » (Michel Deguy, *Qui dira*.)

16. Même à Blumenberg il arrive de prendre ce ton...!

manque de persuasion parce que l'usage ordinaire entend par *comparaison* l'appareil d'un *comme* qui serait superfétatoire, *ad usum puerorum*.

La comparaison en rajoute — inutilement aux oreilles des demi-habiles. « Heureux qui (comme Ulysse) a fait un beau voyage... Le lecteur comprendrait aussi bien la déclaration sans Ulysse : c'est une bonne chose de faire un beau voyage ! Autrement dit la poésie n'est pas bonne à grand-chose, qui orne la platitude. Merci Messieurs.

Le poème fait plutôt entendre que s'il n'y avait pas eu « voyage d'Ulysse », il n'y aurait pas voyage, pas Occident, pas littérature. L'*incipit* de ce fameux sonnet soude une épithèse homérique ; à lire en un seul mot : heureux-qui-comme-Ulysse... C'est notre destin qui se scelle ; notre nom d'Occidentaux. Voyage et poème font un : odyssée.

La profondeur du *schéma* est difficile à sonder, disait Kant dans des pages décisives de sa première *Critique*, et sans cesse analysées, paraphrasées, depuis quatre siècles. Je ne vais certes pas repartir ici à l'assaut de ce Mont Analogue : haute montagne et face nord, où les meilleurs grimpeurs ont souvent dévié. Je ne vais pas prendre une voie technique, trop difficile — mais esquisser un raccourci sans crampon ni cordes (autrement dit sans le lexique du « transcendantal »). Une voie aérienne comme si on pouvait monter en parapente. Donc :

C'est l'affaire de l'*imagination* et du *langage* ; et ici c'est le *et qui fait mystère* (« arcane »), autrement dit l'indivision du langage de langue (« naturelle ») et du faire-voir, ou donner à voir, « les choses ». Le poème *montre l'exemple*, qui exerce le schème, déclenchant la mise en scène par l'imagination qui fait voir — fait voir et la chose dont il s'agit et sa valeur d'exemplarité, sa « généralité ». Ou, par l'autre bout : le langage est *figurant* (plutôt que « figuré ») ; non dans ses « expressions suggestives » mettant en branle l'imagination psychologique qui projetterait une confuse imagerie sur un écran mental, mais dans sa constitution, sa *logicité*. Le langage est présentatif (non par « représentation » après coup comme croient naïvement les

poètes qui voudraient dépasser ou quitter la « représentation » ; méta-phorant, plutôt que métaphorique.

Cependant, à échelle de « vision » (de composition d'œuvre, de « Divine Comédie » ; de « Bateau ivre », de « Fleurs du mal », et, archaïquement, de « mythologie ») l'imagination *trans-porte* — jusqu'à cette vue, cette « chose vue » dans sa valeur de « valant pour le tout » (métonymiquement et métaphoriquement) ; elle « représente » toute une classe ou généralité (métonymie) et elle « symbolise » ou allégorise (métaphore).

La pensée discerne — choisit, décide : juge. « Juger », c'est incessamment discriminer « ce qui s'apparente » de ce qui n'est pas la même chose. Le même *versus* pas le même. Penser distingue (« voit distinctement ») ; apparente dans le rapprochement ; ou trie, éloigne, malgré la proximité.

La diversité phénoménale exerce le jugement ; la différence infinie nous installe dans le différend : de moi à moi, de toi à moi, de nous à eux ; comment nous entendre ? Le discord, ou dialogue, appose ceux qui « ne voient pas la même chose, ni de la même façon ». À la fin il faut décider : le contentieux est général et universel. L'opération de la pensée jugeant est « poétique » : elle « compare » l'incomparable ou refuse.

L'essentiellement différent est un intelligible qui tient à un cheveu.

\*\*\*

C'est  
comme si  
c'était  
comme ça

\*\*\*

Écologiques cherchent à parler. Ce n'est pas prévisiblement, causalement, nécessairement, une catastrophe effective genre tsunami qui ne laissera pas même un dernier couple humain idéal (Ava Gardner, Charlton Heston, pour les vieux cinéphiles) se reproduire sur les dunes fumantes de l'Australie, mais la fin de ce qu'on pensait par « monde » : un autre monde « mondialisé ». Nous ne serons plus au monde – mais pas à la façon dont l'auteur des *Voyelles* y était ou plutôt n'y était pas. Comment donc ? C'est pour-quoi ce qu'on pensait par « monde » demande à être remémoré. De toute façon la démesure « exponentielle » de la démographie enclenche « la fin du monde » ; l'humanisme n'est plus viable. Amen.

Michel Deguy, Écologiques, Paris

Hermann, coll. « Le Bel Aujourd'hui »

2012, p. 59-61

### Poésie et philosophie

Penser, i.e. (se) parler, n'a lieu qu'en langage de langue, ici française. Une position, par exemple celle que je vais énoncer comme radicale à l'écologie, repose sur l'usage verbal de *être*. On peut et doit y réfléchir si l'on cherche à comprendre ce qu'on dit. Je voudrais dans ce paragraphe sinueux montrer en quoi poésie et philosophie sont liées par ce verbe ; interdépendantes dans son « sens ».

« L'homme est terrifiant ».

L'homme est terrifiant ; ou faut-il dire : l'humanité est terrifiante ? Ou « l'humain ». On le sait depuis le chœur de Sophocle – ou Héraclite ou Anaximandre... Heidegger a médité le chœur antique. Rilke a nommé l'ange « terrible » (*schecklich*).

Si l'écologie est « vision », il importe de s'exposer à sa version du terrifiant ; de redire *par où* sa poésie dévisage/envisage la terre. Un par un, chaque-un, devenu la fin (*telos*) en « valeur infinie » (on dit volontiers « suprême ») est en même temps identique à rien. C'est l'équation dite nihiliste. Rien d'autre qu'un roseau *sentant*, un corps-à-jour, un vibrojoisseur, un appareil à sensations, un je-le-veux-bien, comme la publicité, « effrayante » dans ses effets (j'y reviendrai), le lui enjoint.

Maintenant et en même temps : l'humain en grégarité, l'humanité grégarigène, en masses, en ethnies, en corps social ou communautés, en monstres froids ou chauds (selon le mot de Charles de Gaulle) ou États, ne cherchant que sa survie ou son expansion (Thucydide), « déborde » par « grands nombres » en écrasant son terrier (*ethos*, dans le grec d'Héraclite) ; de sorte que si *démon* (« *daimon* ») est le prédicat d'*anthropos*, dans la sentence fameuse, ce démon qui détruit sa niche bien plus profonde que fiscale

a fini par être le démoniaque. Cependant cette foule innombrable des hommes s'entretue à échelle de populations : génocidaire et géocidaire sont les attributs enveloppés par le « terrifiant ».

La Terre, apparue en phénomène politique en France révolutionnaire, nomme maintenant, à toute page de tous les quotidiens du monde, notre temps.

Je voudrais insérer une remarque relative à l'usage de « être » dans ces formulations ; montrant par surprise dans une incise « ontologique » que l'intelligibilité pour tout être-parlant ne peut pas ne pas être philosophique ; parce que « tout en causant » nous ne pouvons pas ne pas assentir à ce que nous dit le philosophe quand il nous dit que notre usage verbal de l'être régit notre parler le plus ordinaire. Il y va de l'être dans « l'être » (ou de notre « identité » en tant que nous parlons en langue), et nous devons y faire attention plutôt que « l'oublier », c'est-à-dire refuser de le réfléchir. Je prends donc pour exemple le dialogue implicitement philosophique de la scène commune, dont l'intrigue pensable appelle la remarque. C'est celle du « racisme ordinaire » :

a) Notre premier mouvement, identitaire, quand nous rencontrons l'autre comme « étranger » (et bien sûr d'autant plus spontané que cet autre est – pour nous – plus différent par la peau et la langue, et en nombre) s'exclame : « N'étant pas d'ici, ils n'ont pas à être ici ». Qu'y font-ils ? C'est chez nous. Raccourçons-les « chez eux ».

b) Le second mouvement, réfléchi, complexe, philosophique, et tendant à « l'humain » à travers « l'humanitaire », (se) reprend, cherchant son élaboration : « Ici, c'est le monde de la terre ; les terrestres mortels y sont ; c'est leur être. *Da-sein*. Ils ont à pouvoir être ici, même s'ils ne sont pas d'ici ».

c) Résultat : tâche contemporaine : Être demande à être pensé (interprété) de telle sorte que les autres

ont aussi à être ici, « comme chez eux », pour être chez eux chez les autres. Est-ce possible ? La possibilité d'une telle pensée se faisant vérité implique cette médiation, ce « moment » devenant condition, que c'est seulement via le détachement de tous s'arrachant à la propriété, démythologisant l'autochtonie (Marcel Detienne), cette improbable *mémoire* de la première occupation (indéracinable *parce que* différente de toute mémoire psychologique et de toute archive), que « nous » pourrions être ensemble ici. Y être. Le « comme » est l'opérateur du détachement qui conditionne le nouvel attachement ou rattachement. Concluons que cette possibilité ainsi analysée recense précisément l'impossible : pour parvenir au but il faudra, il faudrait, sortir du mythe ; sortir de la tragédie ; sortir du « *Volkgeist* », ou génie national historiquement attesté.

successivité temporelle – tenir pour (et par) la norme, l'ortho-graphe, la tradition, la hiérarchie de modèles, et la transgression, la novation, l'invention, le risque, etc. Nous avons à être contrariants.

Résultat : une *tolérance* nouvelle, inédite, « à réinventer » comme l'amour chez Rimbaud, est à préméditer en tout domaine. Parodiant cette fois Apollinaire : la tolérance, contrée énorme où tout se tait, est à découvrir. Je m'emploie à de nouveaux *édits de tolérance*.

Michel Deguy, *La fin dans le monde*,  
Paris, Hermann, coll. « La Bel Aujourd'hui »

2009, p. 201-216.

## XX

### Philopoésie

Une fois de plus nous voici devant, aux prises avec, le « poésie et philosophie », philosophie et poésie. Je repars de leur séparation manifeste (à la recherche donc de leur distinction...), comme dans une librairie nous ne trouvons pas l'une dans le *même rayon* que l'autre – le même « rayon lumineux », « cosmique », le même « rayon d'espérance », si on suit les locutions que récapitule le Larousse à l'item « Rayon ». Et en effet *rayon* (d'espérance) et *raison* d'espérer assonent mais ne se confondent point. « Divergence à partir d'un centre commun », dit le même Larousse : centre qui pourrait être le *soleil*, platonicien par exemple, qui est beaucoup plus qu'une métaphore, on va y venir.

Y venir – mais par où ? –, par le biais de quelques approches de la relation, i.e. de la différence.

Il y a une manière de « divergence » ordinaire en effet sur cette question, car c'est une question. Les uns, les autres : les uns se méfient, les autres, non. D'un côté ceux pour qui le régime de la relation philosophie-poésie serait de méfiance, ou défiance, qu'elles entretiennent *dans* la relation, les autres plutôt un régime de confiance et d'assistance mutuelle. Il est constant que *nous*, le nous de *Poésie* (et de beaucoup d'autres) entretenons plutôt le *en confiance* qui relie poésie et philosophie.

Laisant de côté l'histoire et l'historicité de la chose, la très longue histoire de la différence, je souligne ou soulève quelques points :

1. L'élément commun, l'« éther » newtonien, c'est d'abord le *philèin* : la philosophie aime le sophon. *Thaumos*, *eros*, *philia*, pour ainsi dire avant le texte philosophique font la condition pour l'élan du philosophe. Elle, la poésie, aime aussi, elle est par naissance, par nature, « philo » : philonique, philocalique, philophilosophique. Ce sentiment, cette émotion, cette *Grundsinnung* « première », je l'appelle l'*attachement* ; attachement/détachement pour ce qui est, et l'être (un exemple, l'être-tel) de ce qui est. « Il y a »... et c'est comme ça.

2. Le questionnement philosophique procède par exemples. Socrate demande « qu'est-ce que ? » et le jeune homme lui répond par *des exemples*. « Il est juste de faire ci ou ça. » Socrate *récuse* les exemples ; aucun n'est le *bon*, il prend *appui sur*, et *contre*, les exemples, pour gagner l'*eidos*. Il les *repuisse*. La poésie, elle, *montre l'exemple*. C'est sa définition. Elle discerne le meilleur, celui qui montre. Le poème *montre ce qui fait voir*. La poésie marche aux « voyants » ; le *voyant* n'est pas le visionnaire, mais « le voyant lumineux » : ce qui *fait voir*, signale, « le phénomène futur » (Mallarmé), l'imminent.

Il y a un petit livre récent d'Agamben qui aborde cette question, la question du *paradigme*. La méthode n'est pas du tout inductive, mais « paradigmatique » ; il fait mérite à Foucault de penser par « paradigmes » : le meilleur exemple possible. Le penser-à de la poésie est une pensée par exemplarités. On pourrait aussi le dire ainsi : si la question de la philosophie est, depuis Kant, celle du *jugement synthétique a priori*, tandis que la démarche empirique est celle du « jugement synthétique a posteriori », le jugement poétique n'est ni l'un ni l'autre : jugement qui invente la synthèse « sur le coup », dans l'occa-

sion, par « empirisme perçant », « c'est comme ça », par « rapprochement », soudure, synthèse risquée en être-comme.

3. Il y a un différend sur le *comme* ; sur la « métaphoricité ».

Le poème juge, pense par comparaison ; la copule du jugement (ou proposition) est en « être-comme », implicite ou explicite. Heidegger est « contre » (contre la métaphorique, contre la *méta*-physique) sans avoir instruit (« déconstruit ») la pensée en *Wie* chez Hölderlin. La situation est assez confuse parce que nombre de « poètes » (sans être du tout « *heidég-gériens* ») sont contre « la représentation ; l'image, la métaphore... » et en général il arrive que non seulement les philosophes, mais les poètes sont *anti-rhétoriciens*, comme si le tropisme et la tropologie n'était pas la membrane, la *tournaire*, même du discourir, du parler en disant quoi que ce soit. (De sorte que c'est la dyade penser-parler, la différence penser-parler – en langue, et en langage de *langue* maternelle – qui fait le fond du problème à déconstruire : l'indéconstruable même.)

La suspicion ordinaire, philosophique et littéraire, parle souvent ainsi « ... comme toute métaphore, celle-ci a ses limites »<sup>1</sup>. Non ! Les métaphores foncières radicales, la *catachrèse* générale (*Blumenberg*) sont justement celles qui n'ont pas de limites, qui sont *limitantes* plutôt que limitées, jugements déter-

1. Entre cent autres, cette occurrence de l'historien Paxton (cité par S. Friedländer dans sa « conférence Marc Bloch », 2008) : « la valeur de la comparaison est plus heuristique qu'absolue ». C'est le point : sans doute « absolu » est-il ici hyperbolique et destiné à persuader le lecteur qu'au regard de l'*absolue* vérité (qu'est-ce ?) la comparaison ne fait pas le poids, étant « simplement heuristique » ; mais, somme toute, la sentence affaiblit la comparaison, la métaphoricité. Mais qu'est d'autre une « vérité » que la condensation de sa « recherche » : le moment de son affirmation (ou hypothèse) n'est pas un *autre*, séparé, que le moment



minants. La clairvoyance parle en hypallages. Mais la poésie *aujourd'hui* quitte l'élément de la *logicit* qui fut son éther et non pas un « medium facultatif », pour des alliances et des alliages en performance avec d'autres « techniques ». Et l'image (au sens iconique technique) nous *aveugle* ; ce qui accroît l'obscurité. La philosophie ne peut pas quitter la *logicit* vernaculaire : pas de *show* ; heureusement.

4. Peut-être le *philosophème* majeur est-il le poème (sur fond de mythème partagé).

Ou encore : l'imagination qui compare (le schématisme) est la « courbure » de la pensée ; le verre d'eau de Wittgenstein... l'être-comme est ontologique : la configuration, ou fable, ou parabolité, de l'être est l'élément de la pensée-qui-parle.

Axiome : « Nous sommes... ce-comme-quoi-nous-sommes ». Par exemple (Platon) : *comme* des prisonniers. Le comparant de notre être (Platon « Nous sommes ces prisonniers ») nous donne à « voir » ce que nous sommes par figure ? (théorie).

Ou : « Le Royaume est semblable »... est *en étant* semblable<sup>2</sup>... Et le Royaume est ce monde, il n'y en a pas d'autre.

Il y a deux régimes de discoursivité en philosophie :

de son élaboration, de son établissement par « comparaison », dans le tissu tropique du discours.

L'« arcane » du schématisme est en effet « au secret » : le *lien* du schème « transcendantal » et du *comparant* (poétique, donc empirique) qui excite, ou exerce, ou « actualise » le schème, est à éclaircir davantage (le « davantage » fait programme pour une « clarification » qui ne « percera jamais à jour » l'arcane).

2. La traduction de la Bible chez Bayard « fait dire au Christ (en français) au présent : « *Il leur donne un exemple* ». Le néotraduire banalise, *appauvrit*, trivialisé, « conversationnelle » le ton. Je dirai ailleurs pourquoi il me semble que cette traduction est pitoyable (= fait qu'on s'apitoie sur les évangélisés d'aujourd'hui... « les pauvres »).

- celui de l'invention de la parabole, par « *vis poetica* » ;

- celui de l'exégèse, ou paraphrase, commentaire, « herméneutique ».

« LE ROYAUME EST SEMBLABLE [...] »

Le questionné (Où sommes-nous ? Qu'en est-il de cet ici (que nous appelons ici-bas) ? est comparé ; est en étant *semblable*.

C'est où il faut d'abord insister. Le royaume est comme. La parole (parabole) kérygmaticque compare, parle en figures : succession d'« exemples »\* chez Luc. Petites fables. Le kérygme est « schématis-tique » ; il parle par « l'imagination » : Imaginez-vous que... ; ça se passe comme ça. Annonce ce qu'il *en est* en comparant. Qu'est-ce que le Royaume (mot lui-même tiré de l'expérience historique des hommes) ? Ce n'est pas « l'au-delà », le paradis dantesque (beaucoup plus difficile à décrire une fois qu'on y est, lisons Dante, même si on ne peut pas non plus en dire quoi que ce soit sans se servir comme comparants de choses d'ici, comme la *lumière*, de ce monde). C'est ce que Dieu avait prévu pour les hommes. C'est notre monde terrestre, s'il était pareil à ce « Royaume » qu'il *peut* être, une noce, une vendange... « modèles ». Le comparant (pour imaginer le Royaume) est lui-même en choses d'ici-bas (perception, expérience). Le Royaume qui sert de comparant (pour une pensée qui *lève* le regard vers le très Haut, ou au-delà, « séjour » qui ne nous attend plus sous la terre (chez Hadès) mais au ciel, c'est-à-dire *au-dessus* du ciel) est lui-même comparé (schématisé) par des choses, comportements et actions, de « tous les jours ». Etrange échange ; les deux séjours passent l'un dans l'autre ; faites comme les oiseaux du ciel qui ne se soucient de rien (de terrestre)... pour

être dans cette gloire, cette beauté, de la terre que vous voyez, à laquelle le « Royaume » est (serait ?) « semblable ». La différence ici-bas/là-haut (là-bas), qui doit être prise en vue d'espérance pour penser au « Royaume », est dressée, « verticalisée », à partir de différences horizontales, c'est-à-dire entre choses de l'affairement quotidien. « Profaner » cette révélation veut dire quelque chose comme : à notre tour (nous les tard venus) *rabattre* dans l'ici horizontal ce qui a été relevé au titre de « Révélation ».

Il n'est pas nécessaire de croire en la *réalité* des Idées, séparées, immuables (*aei on*) (plus tard, pour l'âge métaphysique, « en Dieu ») pour s'attacher à concevoir et à maintenir la *différence philosophique*, appelons-la comme ça ; ou métaphysique, qui court de Socrate (différence « choses belles »# beauté, par exemple) à Kant (différence empirique-transcendantal) et au-delà... *jusqu'à nous*. Il est nécessaire de croire en l'esprit, entendu au minimum et simplement comme conception d'idéalités distinctes des faits descriptibles, discernement d'*intelligibles* par l'intellect agent (si je puis dire), non *séparées* platoniquement. Il y va en philosophie et de « la vie de l'esprit » et de la différence moderne « théorie-pratique », qui maintient ouverte la possibilité de juger et de projeter. Par exemple (je me borne à la preuve d'un exemple bien choisi) à ne pas renoncer à la justice (majuscule devenue inutile) sous prétexte que l'injustice *régne* et ne peut pas ne pas régner. *Rendre* la justice, qui n'existe pas dans les faits, est au programme de la *raison pratique*<sup>3</sup>.

De sorte que la destruction (*zerstörung*) de la métaphysique, prise à la lettre d'une idéoclastie, devenue opinion, et remplacée par aucune pensée de

3. Ailleurs, commentant un film étonnant de S. Lumet, j'ai analysé le naufrage (en cours) de la justice (instance d'un jugement

l'être post-métaphysique enseignable et praticable, accumule des couches de *nililisme* trivial augmentant la pression sur « les mœurs »... le tout imputé à Heidegger, dont la pensée se tourna vers l'*Ereignis* non nihiliste ! (Au passage, notons que la fin de « classe de philosophie » qui s'annonce en France de Ministère en Ministère contribuera au ravage, envelissant l'oubli même de la différence existence ≠ essence dont je parlais)<sup>4</sup>.

Maintenant la poésie, derechef : quelle différence pratique-t-elle, et comment – non réductible à la différence philosophique, mais « sur des chemins séparés »... Je reviens donc un instant à la poétique de « l'empirisme perçant ».

#### DE MÊME QUE DE MÊME

La *mimésis* (imitatio) fut déclarée la pire (Platon) et la meilleure (Aristote) des choses.

Suivons Platon : la *poïein* de la poésie est de part en part, de fond en comble, mimique, « mauvaise » imitation. Savoir-faire (*techné*) d'un qui imite celui qui imite (l'artisan) celui qui n'imite pas (le démiurge)... à moins que le démiurge lui-même imite les Idées : future tradition « métaphysique » des « Idées en Dieu », selon laquelle Dieu crée en étant soumis à la grande logique de celles-ci.

Que serait un créateur du modèle sans modèle ? En amont de la différence entre possible et impos-

selon le droit) par destruction-disparition du *respect* (kantien) de la loi.

4. Les ravages entraînés par le devenu-cliché facile de la « déconstruction », à peu près dans tous les discours, même journalistiques, sans aucun rapport, bien sûr, avec les travaux de Jacques Derrida.

sible, le « tout puissant », autrement dit l'impossible même.

La poésie est rejetée de la cité : ce qui est entièrement mimésique est mauvais. Voué au *remake*, à l'automimique ; donc enfermée sur elle-même, rebouclée sur soi, donc le pire « modèle » — comme on voit au métier de comédien, *imitateur* obsédé de vraisemblance (mime).

Y a-t-il cependant quelque chose en « poésie » qui ne soit pas entièrement mimétique, pure imitation ? Peut-on y échapper ; pourquoi Aristote dit-il que la *paideia*, milieu d'imitation, est bon ? Qu'est-ce qu'on apprend en apprenant-à ?

Ouvrons le premier poème : le de-même-que-de-même en est l'opérateur (Homère). En quoi cette *mémété*, infuse, constitutive du *poétique* de l'énoncé (Achille-lion) serait-elle « mauvaise » ?

Elle fait paraître du *même* en tant que « ressemblance » ; elle apparie, elle appareille.

L'hypothèse moderne<sup>5</sup> est qu'il n'y a pas à marquer pour la pensée de différence essentielle dans la pensée entre un usage superficiel de comparaisons auxiliaires (un de-même-que-de-même rajouté, superfétatoire à la logique) et une métaphoricité ou figurativité radicale, si la pensée ne peut se passer du *schématisme* originare qui l'oriente dans son monde. Brièvement : il n'y a pas de pensée pure, si par là on entend celle d'un esprit incorporel, « immatériel », c'est-à-dire non neuronal-langagier.

La figuration, ou mise en scène principale de l'emprise, n'enjolie pas de « sens figuré » des propriétés sémantiques autonomes, elles-mêmes conquises par la puissance analytique de la pensée remontant à des réquisits idéaux séparés des *choses*. La pensée est *homologique*, « à l'image de ». À l'image... des images

5. celle que je soutiens *contre* l'antirhétoricisme de la plupart des usagers.

qu'elle imagine. L'*homoion* n'est pas une similitude aspectuelle d'après-coup pour y voir « plus » clair ; mais un analogon construit, *rapprochant* possiblement des différents en une « mémété », qui « éclaire tout homme venant en ce monde ».

Revenons donc sur ce « schématisme » de l'imagination, dans les termes de l'insistance kantienne.

L'image est non pas « imitation », au sens de copie, similaire, apparence, réplique, mais ce en quoi, ou « comme » quoi paraît une chose qui est un étant en étant « conçu », « dit ». Ainsi la *parabole*, qu'elle soit de Saint-Luc, de Nietzsche ou de Kafka, ne sera pas un ajout, une leçon *extrapolé*, mais le phraser d'une parole adressée, qui laisse paraître ce dont il s'agit comme c'est, « en son image » — laquelle n'est pas une *photographie*, ni un fantasme psychique postérieur, mais une *logographie*.

Les pages qui suivent sont des tentatives, par reprises, par vagues successives, pour « monnayer » (faire parler) le fameux « schématisme », qui continue à hanter les lecteurs de Kant. Autrement dit de (para)phraser le vocable « imagination » (cette « Reine des Facultés », selon Baudelaire) qui est au centre de la réflexion « philosophique » de la pensée : la solidarité, voire l'indivision, de ce que cette pensée distingue en *imaginer* et *parler* ; se tourner « en pensant » vers ce qui est, en le disant par des « images » qui sont des propositions : propositions qui exercent les schèmes en exemples qui prouvent leur opération.

#### PRÉPARATIFS KANTIENS POUR DES THÉORÈMES DE POÉTIQUE

La philosophie, en son usage vernaculaire du parler (ce qu'elle dit, elle le dit dans la langue d'un peuple) et si elle en porte le langage à un surplomb

réflexif, en lui-même sur lui-même, c'est avec les mêmes mots en chargeant ceux-ci d'une capacité de parler d'eux-mêmes, « suiréférentiellement » ; elle appelle ce-qui-est, le *visible*, comme fait le locuteur banal. Soit, donc, le visible.

La pensée kantienne, l'usage kantien, du « *schématisme* » propose ceci : c'est l'*imagination* qui met le monde en scène (cette « scène » du visible) transcendantale. L'imagination n'y verrait rien à chaque fois (empiriquement) ni ne ferait rien voir, si elle ne prescrivait (préformait) par les images selon un « monogramme » : une « règle de synthèse relativement à certaines figures, c'est-à-dire si elle ne donnait figure ou « figurativité », à ce qui paraît *ainsi* pour être. Mais que vient dire figurativité, ou figurativité, ou configuration (« au moyen desquelles », etc.) ?

Le schématisme est « médiation » : une synthèse pure apriori sous l'office médiant de « l'imagination » ; médiation *antérieure* à la distinction même concept-intuition (les « deux côtés » distingués dans leur nom : entendement ou conception ; sensibilité ou réceptivité). Il faut bien que la dualité des « sources » ne soit pas antérieure à la médiation, qui viendrait trop tard pour unifier le disparate. L'imagination est première, primordiale, productrice, ou comme on voudra dire.

Redisons que l'imagination n'y verrait rien si elle ne *faisait voir* ce qu'elle voit simultanément à soi et aux autres par ses images, bien « avant » les artefacts iconiques. Le visible serait aveugle sans le dicible : le dicible vide sans le visible (on se rappelle la formule kantienne).

La dualité signifie l'indivision première du logique et du discerné, la découpe du réel mots-choses (mots à choses, choses à mots) quand bien même la genèse psychique réelle de cette capacité occupe l'enfance. Il n'y a pas de langage transcendantal, i.e. de termes « transcendants » pour nommer les « conditions

de possibilité » à part, i.e. réservés à dire ce qu'il en est de quoi que ce soit *avant* cette formation (*paidéia*). Dire, c'est faire voir. Voir c'est dire. La pensée voit en le disant (« théorie »). On revient au transcendantal avec les mots de l'expérience – donc des *choses*. Les transcendants sont *comme* celles-ci : frappés de visibilité, c'est-à-dire d'une semblance chosique, y compris les syncatégorèmes : les propositions font le sens d'orientation du corps.

Double emploi ? Le doublet empirique (l'expression langagière) du « transcendantal » est le « langage imageant » (qu'il est d'usage de dire « image »), qui rend ainsi manifeste sa condition de possibilité. Le schématisme est la généralisation de la « métaphoricité » portée au compte de l'imagination. Les « comparaisons », clichés ou inventées, sont le *mouvement apparent du schème* – cette « dynamique » (puissance) de mise en scène du monde en *choses*.

L'arcanes (mot de Kant, ou opération inexplicable, inanalysable, de l'intellect) est appelé « schématisme ». L'analyse, ou exposition philosophique, vient trop tard, « après coup » : elle distingue la sensibilité et l'entendement, l'intuition et le concept, « purement » considérés, c'est-à-dire apriori (avant toute opération « concrète ») ; la *possibilité* d'une synthèse, puissance de juger « sur le coup », (dans) la *circonstance*. La médiation, possiblement duplice, « à serait « l'imagination », essentiellement duplice, « à la fois » réceptive et informante : « figurante ».

D'autre part un exemple est plus ou moins bon. Il prouve le schématisme ; mais sa prise est plus ou moins belle.

La copule de synthèse n'est pas le *est* de la tautologie... analytique (A est B) mais le *être-comme*, irréductible à la tautologie, sans que le prédicat B (A est comme B) soit le seul *possible*. L'approche de l'approximation se fait entendre dans l'être-comme.

Louis Marin, dans un de ses textes si attentifs à Piero<sup>6</sup>, explique que la *croix* doit être considérée comme un « schème opératoire ». Ce serait un bon exemple de ceci que le schématisme « lui-même » n'est saisissable que sur *un* schème, ou « monogramme de l'imagination ».

Le *de même que de même*, opérateur primitif de poéiticité, a l'air trop supplétif : un recollage d'après-coup, pour « illustrer » : ça ou autre chose. Mais il n'y a qu'à remonter d'un cran la problématique, vers « les conditions de possibilité », en amont, c'est ce que signifie *a priori* : la possibilité de telle « comparaison », que la paraphrase ou la dispute sur « le goût » évaluateur ravale à un effet d'après-coup, ne fait que déplier, manifester, une « semblance » intrinsèque de la chose, qui ne paraît pas seule mais *avec* ce « comme-quoi » elle est visible, sa visibilité de figure (sens figuré-figurant) : aucun « phénomène » ne serait *visible* s'il n'était imbu de comparabilité (comparé-comparant tour à tour, ou réversiblement) ; ou, comme dit la doxa, de *faire image* : c'est l'image qu'il fait, *exemplairement*, qui révèle l'être-à-l'œuvre schématisante de l'imagination.

Il n'y a que des *exemples*. La circonstance (chose de choses) est ce qu'elle est *en* se donnant en « comparant » possible. En s'exerçant (s'appliquant) par jugements (propositions, énoncés, phrases) le juger

6. La revue *Critique* (N° 738, p. 894) consacre un article à Louis Marin, et son auteur, Alain Cantillon, mentionne le recours de Marin au *schématisme* kantien. C'est comme si l'*apriori* et l'*aposteriori* étaient trop disjoints. Si tout se joue dans l'entre-deux, il faut revenir sur la médiation.

Les expressions de Kant demeurent obscures, pleines de réserve, i.e. commentables, (in)épuisables... Que veut dire « règle de la synthèse relativement (?) à certaines figures (?) conçues par la pensée pure dans l'espace » ? Que veut dire « *monogramme* de l'imagination pure *apriori*, au moyen duquel et d'après lequel les images sont d'abord possibles » ?

opère cette puissance de synthèse (*dans* le rapprochement empirique, occasionnel), que la réflexion philosophique tente de (re)saisir à part (« purement », *a priori*, possiblement). L'exemple éclairé et sa preuve (le « schématisme ») et la situation « exemplaire ». C'est un voyant.

Le *schématisme* prête son assise philosophique à une pensée de la comparaison. Il ménage une place onto-logique à l'être-comme.

L'être-comme dans une phrase, copule du jugement, est appelé par le schématisme et le révèle : l'imagination (celle qui met le monde en scène transcendantalement) n'y verrait rien ni ne ferait rien voir – si elle ne faisait pas voir ce qu'elle voit ; si un *comparant* (donc une comparaison) ne donnait lieu à son emploi, acte à sa puissance ; ne l'exerçait. Si « le rythme est *comme* la houle » (ou « comme » le battement cardiaque ou « comme » la respiration, etc.), en amont de toute querelle sur l'étymologie par le « rhéin » grec, est une pensée véridique, c'est parce qu'une grande figure (un exemplaire figurant) donne au schème à employer son zèle : médiation imaginaire antérieure à la distinction concept-intuition et d'où celle-ci peut provenir.

Une comparaison déterminée, dans le regard de l'artiste (par exemple « en poème ») qui par définition cherche à *montrer l'exemple*, c'est-à-dire comment paraît le monde (le « visible », souvent, dans le langage des philosophes et des théologiens) actualise l'imagination, possibilité *a priori* de la mixture intuition-concept ; la preuve, la monnaie.

De quoi diable y aurait-il exemple sinon de ce dont est capable l'imagination, « reine des facultés » (Baudelaire).

C'est *en* comparant, activement, c'est-à-dire loquacement, « logiquement » (en logicté de *logos*), puisque le *logos* n'est pas une photographie mais un syllogisme, que le schème peut parler, faire parler, le

sujet pensant de ce qui est. Le « logos » ne jette pas après coup des prédicats distincts, isolés, facultatives épithètes, sur une chose déjà là « en sa présence sensible », dans une description « littéraire » supplémentaire, mais la produit en son être-tel : en articulant la proposition qui dit quelque chose de cet étant, à savoir son être-bien-elle-même ainsi (*tautologie*) conjointement à son être, être avec, ou comme, ses autres (*homologie*)<sup>7</sup>.

L'originare (le schématisme) se montre après-coup, non pas comme ayant été, mais comme, dans ce qui manifeste son être-condition-de-possibilité. Peut-être est-ce ce que souligne l'insistance heideggerienne sur « la grandeur du commencement » : si le commencement est le déploiement d'une originalité qui n'est pas empirique. Le commencement est donc précédé par une longue genèse où l'origine foment la possibilité.

Et c'est par où nous pourrions admettre – non sans précaution athéologique – l'us et l'abus de « création ». Car l'homme (ici traité en *sujet*) n'est certes pas créateur *ex-nihilo* de ce qui est dans sa réalité (il fut précédé, nous rappelle Alain Badiou par des éons de matière et de vie), mais en tant qu'imagination « transcendante », il fait paraître ce qui est dans son *comme-ça* ; son en-tant-que apophantique dans sa même, son de-même-que-de-même (Homère).

Le « schématisme » est peut-être plus profond encore que Blumenberg le dit, qui fut le grand philosophe de la métaphore au XX<sup>e</sup> siècle, souvent « contre » Heidegger. La métaphore (une fois pour toutes prise dans la généralité et à la profondeur où les différences entre comparaison, génitivation,

apposition, etc. sont importantes mais *secondes*) est beaucoup plus que la métaphore.

Pourquoi parler de « métaphore de la lumière », comme fait aussi Blumenberg ? La lumière n'est pas « métaphore ». Ce qui ne veut pas dire qu'elle ne brille qu'en watts. La métaphore est la lumière. Pas plus que le cœur n'est « d'abord » cardiaque ; mais d'emblée, d'entrée de jeu *anthropologique* même, vie de l'âme, intériorité en même temps que visère. Le sens littéral est le figurant.

Et si je dis « En poires jaunes *pend* la rive du lac » (Hölderlin), c'est que la métaphoricité parle en *prépositions* (« en ») et (conjointement) en hypallage : il n'y a pas que le pendu qui pende ; mais les poires, la rive du lac, les oignons, les continents – et alia. *Pendre* est un mode du paraître de l'être. Chaque chose ici pend comme les autres (avec les autres). Au passage, deux questions à de grands contemporains : la haine de la métaphore et du jugement fait à Deleuze fermer certaines voies en impasses. Sa méfiance à l'égard du *concept*, le discrédit jeté si souvent sur lui, font à Bonnefoy commettre l'injustice : dissociant trop la « présence » de la « conception » ne manque-t-il pas le cœur... du schématisme, centrale de l'opération poétique ?

La rhétorique est beaucoup plus que la rhétorique, la poétique beaucoup plus que la poétique.

Me préparant à employer *hypotypose*, j'ouvris les dictionnaires (usuels ; en l'occurrence le *Robert* étymologique en trois volumes, 2000, très précieux) ; je n'y trouvai point « hypotypose ». Je passai au grec, ouvrant le Liddell-Scott : *hypotupôsis* : model, pattern [...], rhétor. fig. : « by which a matter was vividly sketched in words » ; Quintilien. Une possible définition de *schème*, sous réserve de quelques soins « transcendants » : « Un présent n'est qu'à être *errôsagè* : prosopopée (visage) ; hypotypose : vive mise

7. On le dirait (et le *montrerait*) aussi radicalement de l'*art de peindre-figuratif*.

en scène verbale, figuration langagière à vif ; saisine loquace de l'empirie.

L'hypostase, ou substance, s'établit par en-dessous. Elle change en réalité, aussi peu matérielle (mais pas moins) et stable que les mots, impérissables, ce que l'imagination hypotypique « croit voir » (voit en croyant, dit Rimbaud). Le jeu de l'*hypo* et de l'*hyper*, de *sub* et de *supra* s'enclenche.

La *superstition* est métaphysique ; elle fait passer dessus qui est dessous. Plus sobrement : l'imagination personifie ce qu'elle fait voir en le montrant ; une « image » est simultanément crue et idolâtrée. L'icône est idole ; iconodoulie et iconoclastie sont risques simultanés courus par l'iconopoièse ; imagination : forgerie des images. Le comme-si dont elle devrait affecter le comme-ça qu'elle fait paraître et apparier les apparences (« air de famille », ressemblances) ne tient qu'à la réflexion. Autrement dit ne tient pas longtemps. Iconodoulie et iconoclastie en résultent : saisie en image et idolâtrie des images. On comprend que « Dieu » soit à la fois interdit d'image (d'imagination) et n'ait d'existence phénoménale (par exemple « miraculeuse ») qu'à être créateur de l'homme (l'homme psychique) « à son image ». Voltaire n'eût qu'à renverser la proposition.

« Comme si c'était comme ça » est la formule où se *raisonne* la puissance imaginative (Dante) – souvent synonymisée en « génie créateur » – des humains.

L'empirique est plus que l'empirique.  
Ô imagination toi sans qui les choses ne seraient pas ce qu'elles sont, c'est-à-dire ne seraient pas ; à toi seule convient peut-être l'épithète de « mystique » ; ou, au moins, l'usage étrange, errant, doxal et paradoxal, régulateur déréglé, de ce prédicat.

## XXI

### Y a-t-il un poéticien dans la cabine ?

Le nom de poésie (et, du coup, celui de « poète ») est devenu homonymique : beaucoup de pensées, beaucoup d'écritures, beaucoup de gestes, portent le nom. Il n'y a plus lieu de chercher à réunifier le territoire, ni par réclamation de suzeraineté, reconquête, ni par guérillas de partisans. Là, comme ailleurs, une nouvelle tolérance, à condition qu'elle soit avisée des différences décisives, laisse chacun faire ses preuves – ou le lui demande : de la légitimité s'inventera. En attendant que les « États Généraux » de la poésie cartographient le démembrement.

J'appartiens au vieux fleuve, au courant jadis principal, celui de la phrase, de « l'élastique ondulation », de la figure généralisée, de l'alliance avec la philosophie par la médiation de la *poétique* ; celui où *n'éclairait pas la quille* du Bateau rimbaldien. Le poème ? Un bloc de pensée *dans* la langue, le paragraphe, la page, la composition.

Or la poésie est devenue delta, avec méandres, ruissellements, stagnations, marigots, trous d'eau (« œil d'eau morte » !), bras morts, (« Oh, bras trop courts ! »), pertes, résurgences... : un fouillis rhizomatique, diraient les deleuziens amusés, où chaque ramification (mais précisément il ne s'agit plus d'*arbre*, il vaudrait mieux parler de *stolons*) aime à

qu'un cas particulier de sa difficulté de principe - « de tout temps ne fut-elle pas clamée obscure<sup>1</sup>. »

\*  
\*\*

### 3. Poésie et philosophie

Il est prudent de s'en convaincre. Il n'y a pas de rapport poésie/philosophie, si l'on veut désigner par là la structure d'un questionnement étranger à l'histoire et qui mettrait face à face deux essences, deux pratiques du langage comme figées en disciplines adverses. Il y a des configurations historiques, des situations, des nouages particuliers qu'il est dangereux de trancher en recourant à la scène inaugurale de l'expulsion des poètes dans la *République* platonicienne<sup>2</sup> qui n'explique qu'en partie l'antiplatonisme de certains poètes français du <sup>xx</sup>e siècle<sup>3</sup>. On pourra bien se demander ce que la philosophie fait de la poésie (de Platon jusqu'à Austin - « on se rappelle comment l'inventeur du performatif, l'illustre et fécond Austin, calomnia et rabaissa le poème, l'énonciation et l'énoncé poétiques<sup>4</sup> », et aussi, ce que la poésie fait de la philosophie<sup>5</sup>. Mais la question n'existe pas en ces termes et elle nécessiterait, à chaque fois, des descriptions précises, *in situ*: pour *Le Roman de la Rose*, qui est un poème, pour les grands poètes métaphysiciens de l'Angleterre, pour les amis du séminaire de Tübingen qui se séparèrent sur ces questions, pour les romantiques anglais, pour les symbolistes enfin<sup>6</sup>. Il faudrait, à ce titre, faire un sort particulier à Mallarmé dont l'œuvre est sans aucun doute un des noeuds les plus serrés qui fut jamais, tant il est vrai que ce *dramaturge de l'Idée* - « Je

1. Michel Deguy, *Domnant Domnant, Poèmes 1960-1980*, Paris, Poésie/Gallimard, 2006, p. 8.

2. Au reste, Deguy déclare : « Je ne veux pas reprendre le rôle de Ion qui est un mauvais rôle, et on ne s'en tire pas bien avec Socrate ». La disjonction » in *Poésie & Philosophie*, CIPM, Farrago, 2000, p. 276.

3. On pense à Yves Bonnefoy et à René Char. L'antiplatonisme explicité par le premier dans son *Anti-Platon* (1947) a fait l'objet d'une étude attentive d'Arnaud Buchs dans *Yves Bonnefoy à l'horizon du surréalisme* (III, 1), 2005. Pour René Char, cf. les suggestions d'Éric Marty dans son *Commentaire du fragment 178 des Feuilles d'Hypnos in L'engagement extatique*, Paris, Manucius, Houilles, 2008, p. 53 et p. 67.

4. « Les quatre-vingts ans d'Yves Bonnefoy » in *Le grand cabrier Michel Deguy*, op. cit., p. 115.

5. Ce qui n'est pas tout à fait la même chose que de se demander ce que les philosophes font des poètes et les poètes des philosophes.

6. Pour le *Roman de la Rose*, cf. Daniel Heller-Roazen, *Fortune's Faces: The Roman de la Rose and the Poetics of Contingency*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2003; pour les poètes métaphysiciens, cf. Roger Ellrodt, *Les poètes métaphysiques anglais*, Paris, Corti, 1960; pour Iéna, cf. Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe, *L'absolu littéraire*, Paris, Seuil, 1978; pour les romantiques anglais, cf. l'ouvrage de Simon Jarvis, *Wordsworth's Philosophic Song*, CUP, Cambridge, 2007.

travaille chaque matin avec quelque fureur, écrit Mallarmé, et j'ébauche mon année. Peut-être en sortira-t-il, mais absolu enfin, un fragment du seul drame à faire, qui est celui de l'Homme et de l'Idée<sup>1</sup> - est devenu le poète des philosophes français<sup>2</sup>.

Ajoutons, pour faire bonne mesure, que le terme de *poésie* ne se confond pas davantage avec celui de *littérature* que le terme de *philosophie* ne se confond avec celui de *pensée* et qu'on ne gagnera rien à dire, malgré l'expression en vogue, que les œuvres littéraires font *penser* tant il est vrai que celles qui échappent à cette dignité ne cessent, hélas, de nous faire penser elles aussi<sup>3</sup>.

1. *Correspondance*, Henri Mondor et Lloyd James Austin, Paris, 1959-1986, vol. XI, p. 36. Cf. J.-F. Marquet, « Mallarmé, la mise en scène de l'Idée », *Miroirs de l'identité op. cit.*, pp. 133-168.

2. Il y eut un Mallarmé selon Sartre (*Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, 1986) et un Mallarmé selon Foucault (*Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 317). Il y eut aussi un Mallarmé selon Derrida (*La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 215 sq.). Il y a eu un Mallarmé selon Rancière (*Mallarmé, La politique de la scène*, Paris, Hachette, 1997) et un Mallarmé selon Lacoue-Labarthe, *Musica Ficta (Figures de Wagner)*, (Paris, Bourgois, 1991). Il y a un Mallarmé selon Badiou, *Théorie du sujet* (Paris, Seuil, 1982, p. 77 sq., p. 83 sq., p. 92 sq., p. 104 sq., p. 116 sq., p. 118 sq., p. 134 sq.); *L'être et l'événement* (Paris, Seuil, 1988, pp. 213-220) et *Petit manuel d'inévitabilité*, Paris, Seuil, 1998, chapitre II, V. X. Cf. Pierre Macherey, « Le Mallarmé d'Alain Badiou » in *Alain Badiou, Penser le multiple*, sous la direction de Charles Ramond, Paris, 2002, éd. L'Harmattan, p. 397-406. Il ne faut pas oublier le Mallarmé de Jean-Claude Milner, *Mallarmé au tombeau*, Lagrasse, Verdier, 1999.

3. C'est le critère retenu par Vincent Descombes dans son *Proust, philosophie du roman*, Paris, Minuit, 1987. Descombes veut en finir avec une approche que je qualifierais de « topique ». La topique veut répondre à la question : *où* se trouve la philosophie dans le poème? D'un point de vue topique, assigner une philosophie au roman consisterait à reconnaître ses lieux d'apparition. Or, explique Descombes, en un tableau à deux entrées, ou c'est une partie, ou c'est le tout du roman qui contient de la philosophie, qui peut-être explicite ou implicite. Il passe alors en revue les quatre possibilités pour les mettre en défaut de rendre compte, non seulement de la *Recherche*, mais encore, de toute espèce de roman philosophique. Non pas que la notion soit inacceptable, mais que l'instrument adopté se révèle insuffisant. Un roman n'est pas philosophique parce qu'il contient de la philosophie, mais parce qu'il exerce le lecteur à la réflexion philosophique : « la pensée d'un roman n'est pas à chercher dans tel ou tel contenu mais dans le fait que le roman exige du lecteur une réforme de l'entendement. Il s'agit seulement de savoir si le roman philosophique possède cette force philosophique d'imposer un travail intellectuel et moral. Un roman est philosophique s'il manifeste une discipline de pensée analogue à celle qu'incarne la philosophie dans la tradition occidentale ». Ainsi, la pratique de pensée plus que le contenu, la discipline plus que la topique, l'esprit plus que la lettre caractérisent le roman philosophique. Réponse qui, pour n'être pas simplement tautologique, nous apparaît inacceptable. Elle ne saurait fonctionner comme un critère déterminant. On sait depuis Aristote que la philosophie peut s'exercer sur tout type d'objets, ou plutôt s'exercer sur chaque objet pour le constituer en genre (*Métaphysique*, Gamma, 2, 1003 b, 19-20) et par conséquent sur tous types de textes. Si le roman philosophique est celui qui appelle une lecture philosophique, quel roman ne le sera pas si cette qualité dépend de la sagacité (plus ou moins profonde, plus ou moins sophistiquée) du philosophe? M. Deguy a commenté dans un autre sens (critique) la lecture de Vincent Descombes in « Alias ou la métamorphose » in *Le grand cabrier*, p. 43.



La rigueur exige alors de reconnaître que notre propre questionnement est *situé*, entendons, *historiquement situé*. Une grande voix s'offre aujourd'hui à qui s'aventure sur les terres de cette question. On l'appellera *poétique spéculative*<sup>1</sup>. On reconnaîtra sans peine qu'elle a dominé le débat philosophique sur la poésie. Selon elle, la poésie répond à la philosophie et prend son relais dans l'histoire de la vérité. L'expression « âge des poètes » désigne ainsi un problème philosophique précis : la relève de la philosophie par la poésie dans l'ontologie phénoménologique de Martin Heidegger<sup>2</sup>. Un philosophe français, grand amateur de poètes, a pu s'insurger contre cette nouvelle alliance. Se réclamant de Platon, il entend revenir au mathème ; mais, quand il doit décrire notre « siècle », c'est aux poètes qu'il demande leur témoignage<sup>3</sup>.

On tient que le tournant *littéraire* de la phénoménologie française (tout aussi considérable, si l'on voulait y prêter attention, que son tournant *théologique*) explique en partie la puissance de la poétique spéculative et qu'ils ont donné lieu, en conjuguant leurs forces, à toutes sortes de « célébrations » de la poésie<sup>4</sup>. Il est vrai que ces célébrations ont fini par transformer le sens même de la poétique en cachant les forêts de poèmes derrière l'arbre de la poésie. On n'a plus demandé à la poétique de savoir *comment lire* des poèmes (et encore moins comment les écrire), mais d'inscrire la poésie dans l'histoire de l'être. La poétique s'est alors trouvée écartelée entre son versant spéculatif et son versant descriptif : la poésie pour les philosophes (doublée d'une poétique *spéculative*) et les poèmes pour les littéraires (pris en charge par une poétique *descriptive*) ? Comment comprendre une telle ligne de partage ? On verra ici qu'il n'est pas impossible de la surmonter.

1. Sur le modèle de « l'esthétique spéculative » dégagée par Jean-Marie Schaeffer dans *L'art de l'âge moderne*, op. cit., p. 16.

2. Cf. Alain Badiou, *Manifeste pour la philosophie*, Paris, Seuil, 1989, chapitre 7, « L'âge des poètes ». Alain Badiou tente de sauver la philosophie de l'emprise du poème ou la condamnerait Heidegger, le *dernier philosophe universellement reconnaissable (L'Être et l'événement)*, Paris, Seuil, 1988, p. 7. Il revient sur son analyse dans *L'âge des poètes, La politique des poètes*, dirigé par Jacques Rancière, Paris, Albin Michel, 1992, pp. 21-38. Deguy a discuté plusieurs fois la position d'Alain Badiou. Cf. « Palinode » in *Réouverture après travaux*, p. 109. Cf. Philippe Lacoue-Labarthe, *Poésie, philosophie, politique*, *ibid.*, pp. 39-63, texte repris dans Heidegger, *La politique du poème*, Paris Gallée, 2002, pp. 43-77. Cf. aussi, dans *Le cahier international du collège de Philosophie*, 8, les interventions de Philippe Lacoue-Labarthe, Jacques Rancière et Jean-François Lyotard ainsi que la réponse d'Alain Badiou.

3. Cf. *Le siècle*, Paris, Le Seuil, 2005. Il est vrai que le poème est depuis *L'être et l'événement* et la *Théorie du sujet* un des opérateurs de la fidélité à l'événement.

4. Notre critique des « célébrations » de la poésie se distingue de celle proposée par Henri Meschonnic dans l'ouvrage du même titre (*Lagrasse*, Verdier, 2001, pp. 12-13) et dans le plus récent *Heidegger ou le national-essentialisme*, Paris, Laurence Teper, 2008. Il faut rappeler que pour Meschonnic, « penser le poème » consiste à le « défendre contre la philosophie. » *Célébration de la poésie*, p. 17, p. 54 sq. Pour nous, il s'agit de les penser ensemble.

Tout bien considéré, c'est un des objectifs de ce livre<sup>1</sup>.

# Le tournant littéraire de la phénoménologie française correspond à une inflexion singulière du paragraphe 7 (C) de *Sein und Zeit* qui énonçait la transformation du programme husserlien d'une « science rigoureuse des descriptions ». Si l'ontologie est la *ratio essendi* de la phénoménologie et la phénoménologie la *ratio cognoscendi* de l'ontologie (« considérée en son contenu, la phénoménologie est la science de l'être de l'étant »), le « sens méthodique de la description phénoménologique est l'explicitation », c'est-à-dire l'herméneutique<sup>2</sup>. Il reste à comprendre pourquoi cette herméneutique a emprunté en France le cours d'une herméneutique littéraire – ce qui vaut, dans des mesures différentes et à chaque fois singulières, pour Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Jacques Derrida ou Paul Ricoeur. Dans l'attente d'un traitement approprié de cette question, qui constitue le site même de la déconstruction, mais aussi le préalable à toute théorie de la description, il faut souligner que cette herméneutique littéraire ne promet la littérature qu'à la condition de faire l'économie d'une théorie de l'expression. Interroge-t-elle les descriptions de l'écrivain, c'est pour y retrouver, à la manière de Husserl, « l'expérience pure et, pour ainsi dire, encore muette qu'il s'agit d'amener à l'expression pure de son propre sens » (*Méditations cartésiennes*, § 16). Et qu'un phénoménologue de la trempe de Claude Romano puisse écrire en tête de son Faulkner « l'approche phénoménologique de la littérature [...] emprunte son fil conducteur à la chose même qui s'y exprime » est l'indice qu'une telle phénoménologie semble exclure une théorie du style ou une poétique, fût-elle générale. Claude Romano ajoute : « il ne s'agit pas de lire Faulkner autrement, mais de laisser la parole à la "phénoménologie muette" qui sommeille au fond de son œuvre, c'est-à-dire aux choses mêmes, "muettes" encore, qui s'y disent avec force, insistance, obstination<sup>3</sup> ».

Le rêve de la phénoménologie a rejoint celui des poètes : donner une langue aux choses mêmes. Ce rêve a sa forme grammaticale d'élection : le verbe pronominal. Il s'agit pour le philosophe comme pour le poète de comprendre comment le pronominal qui définit les conditions de la réflexion (le *je me vois me voir*) peut s'appliquer au champ impersonnel du monde : le *se déclarer des choses elles-mêmes qui se révèlent sous nos yeux*. Comment comprendre que le soleil se lève ou que les nuages se déchirent alors que l'orage se déclare et que l'animal se montre ? Emmanuel Lévinas demande : « Dire, n'est-il que la forme active du

1. Objectif conforme au sujet de cette étude. Cf. Michel Deguy, *Réouverture après travaux*, Paris, Gallée, 2008, p. 10.

2. *Être et Temps*, Paris, Authentica, éd. Martineau, 1985, p. 48.

3. Claude Romano, *Le chant de la vie, Phénoménologie de Faulkner*, Paris, Gallimard, 2005, p. 18 et p. 19.

Dit? « Se dire » revient-il à « être dit »? » Le pronominal ou le rêve de la rencontre entre la langue et la prose du monde<sup>2</sup>.

Atteindre un tel objectif implique deux décisions. D'une part, prendre la mesure de l'époque de notre questionnement - « l'après-Heidegger<sup>3</sup> ». D'autre part, prendre la décision de penser, à même le poème, le rapport du poétique et du philosophique. *Pour être instruite, la question du rapport poésie et philosophie doit être posée dans les termes d'une philosophie de l'expression qui se donne les moyens de penser le rapport de la poésie et de la prose. C'est ensemble en effet qu'il faut analyser (ou déconstruire) ces quatre termes.* De nombreuses lectures philosophiques de la poésie (et de la littérature) partent du principe que la philosophie explicite d'un écrivain ne nous apprend rien de bien profond sur son œuvre et qu'il faut plutôt s'engager dans l'herméneutique de sa philosophie « implicite » qui, elle, peut nous « faire penser<sup>4</sup> ». Cette thèse, qui donne la part du sens au philosophique, rate l'essentiel parce qu'elle repose sur un impensé : le couple conceptuel de l'explicite et de l'implicite. Il y aurait d'une part la philosophie explicitée par le poète hors de son œuvre et d'autre part celle que son œuvre implicite. Mais quels sont les présupposés d'une telle théorie de l'expression qui ne s'avoue pas? À quel type de paraphrase nous voue-t-elle? À elle seule, l'œuvre de Mallarmé rend ce partage impossible : « Je révere l'opinion de Poe, nul vestige d'une philosophie, l'éthique ou la métaphysique, ne transparaît : j'ajoute qu'il la faut, incluse et latente<sup>5</sup> ». Implicite, non, mais « incluse et latente » : pour distinguer ces opérations d'inclusion dans la langue, c'est bien d'une philosophie de l'expression que nous aurions besoin.

1. Autrement qu'être ou au-delà de l'essence, M. Nijhoff, 1974, p. 55.

2. Ou, selon les termes de Michel Deguy : « C'est le phraser et le phaser du monde qui co-naissent, la phénoménalité et la prose de ce « qu'il y a », « Sortir du silence » *Le Nouveau recueil*, mars-mai 2007, p. 74.

3. « La date (d'aujourd'hui) est celle - ou celui - d'un après-Heidegger » *Réouverture après travaux*, p. 106 ; cf. aussi « Palindromie » et « Celan et Heidegger » *Ibidem*, p. 109 sq et 115 sq. Mais déjà, dans *Biefs* : « Mon expérience est de décevoir de la métaphysique ; de provenir d'elle qui fut le langage de la langue que j'appris ; de la réentendre en suspendant la racine-croyance de toute position que j'en héritais ; de ne pas pouvoir ne pas parler selon elle au moment où il s'agit de suivre sa récession, sa défonction ; de céder et de résister à la pensée d'Heidegger qui lui succède », *Biefs*, Paris, édition d'atelier, 1975, p. 31.

4. Cette thèse est commune à de nombreuses récapitulations philosophiques d'œuvres littéraires. Elle est explicite chez Vincent Descombes et chez Jean-François Marquet : « retracer la philosophie explicite d'un auteur n'a en général qu'un intérêt limité (cette philosophie n'étant chez lui qu'une opinion parmi d'autres et ne concernant en rien la vérité de son texte) ; il en est autrement de la philosophie implicite, qui est comme l'imaginaire foyer central à partir duquel diverge toute sa production », *Miroirs de l'identité*, op. cit., p. XVI.

5. Mallarmé, « Sur Poe » *Œuvres*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1945, p. 872.

Et que dire quand un poète est aussi un philosophe et que son œuvre enveloppe à la fois des poèmes et des essais? C'est bien le cas de Michel Deguy. Faut-il dire alors que les uns comme les autres sont porteurs d'une philosophie implicite<sup>1</sup>? Pour ne pas s'exposer au ridicule, mieux vaut essayer de penser que c'est la forme de l'explicitation qui change. Et, comme « la beauté du sens et le sens de la beauté se mettent en boucle<sup>2</sup> », rien n'interdit de penser qu'il y aura aussi une beauté de l'expression philosophique. En d'autres termes, et qui n'ont rien de simple : « philosophe, c'est écrire<sup>3</sup> ». Malheureusement, pour accomplir la description et l'interprétation de ces explicitations, nous devons nous passer aujourd'hui d'une série de dispositifs qui avaient codifié la forme de leurs transactions au cours de l'histoire de la poétique - je pense surtout au plus grand d'entre eux qui fait aussi la grandeur de Dante : l'allégorie<sup>4</sup>. Si l'on ajoute à cette difficulté la perte des repères formels permettant d'identifier la poésie, on comprend un certain désarroi et on est tenté d'appliquer à la poésie ce qu'Adorno affirmait de l'esthétique : *il est devenu évident que tout ce qui concerne la poésie, tant en elle-même que dans sa relation au tout, ne va plus de soi, pas même son droit à l'existence<sup>5</sup>*.

On fait plutôt le pari que la particularité de la poésie de Michel Deguy (poète et philosophe et non pas poète pour philosophes<sup>6</sup>) est que l'intelligence du rapport de la poésie et de la philosophie, rapport qu'il invente, jette une lumière décisive sur la lecture de ses poèmes. Comment concevoir le rapport de la forme poétique au contenu d'une pensée poétique riche en décisions philosophiques? La question est

1. C'est pour dépasser cette difficulté que Badiou a proposé de baptiser « inesthétique » une nouvelle attitude de la philosophie par rapport à l'œuvre d'art : « par inesthétique, j'entends un rapport de la philosophie à l'art qui, posant que l'art est par lui-même producteur de vérités, ne prétend d'aucune façon en faire, pour la philosophie, un objet. Contre la spéculation esthétique, l'inesthétique décrit les effets strictement intraphilosophiques produits par l'existence indépendante de quelques œuvres d'art. » *Petit manuel d'inesthétique*, Paris, Seuil, 1998, p. 7.

2. *Le grand cahier Michel Deguy*, p. 23.

3. Michel Deguy à propos de Gérard Granel. Deguy cite à la suite la confession de Wittgenstein : « je ne peux réellement travailler qu'à partir du moment où il m'est possible de m'entretenir en permanence avec moi-même en allemand. » *Le grand cahier Michel Deguy*, op. cit., p. 88. Ces pages offrent un puissant commentaire de ce qu'est une écriture philosophique. Il arrive fréquemment que Deguy souligne les qualités d'écrivain d'un philosophe - cf. par exemple à propos de Lyotard, *Ibidem*, p. 100.

4. Sur l'allégorie comme dispositif et ses avatars modernes, cf. Riccardo Campi, *Favole per dialettici, allegoria e modernità*, Milano, Mimesis, 2005. Cf. E. Gilson, *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1959, *Passim* et surtout, pp. 225-279.

5. *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1989, p. 15.

6. Face à Roland Gaspar qualifié de « scientifique », Michel Deguy se présente en ces termes : « je suis un philosophe. » « Du vieillir et du cerveau » *Le grand cahier Michel Deguy*, p. 141.

particulièrement délicate. Qu'on m'autorise un détour emprunté de nouveau à Hegel :

Si l'on rappelle ce que nous avons déjà posé à propos du concept de beau et de l'art, deux éléments se présentent : d'un côté un contenu, une fin, une signification, de l'autre, l'expression, l'apparence et la réalité de ce contenu ; et en troisième lieu le rapport nécessaire en vertu duquel les deux termes se pénètrent réciproquement, à un point tel que l'extérieur, le particulier, n'apparaît plus que comme manifestation de l'intérieur. L'œuvre d'art ne présente que ce qui a une relation essentielle avec le contenu et l'exprime<sup>1</sup>.

Soit un triple du poème<sup>2</sup> : son contenu (dont la philosophie n'est pas absente chez Michel Deguy<sup>3</sup>), la forme (qu'il faut savoir décrire), l'articulation des deux (l'opération poétique<sup>4</sup>). C'est faute d'apercevoir ce troisième élément, faute de comprendre que de nouveaux contenus appellent de nouvelles formes que certains critiques sont conduits à prétendre que la poésie a tourné le dos au public et que le roman moderne s'est désintéressé de la vie morale<sup>5</sup>.

1. *Esthétique*, op. cit., pp. 160-161.

2. *Un homme de peu de foi*, Paris, Bayard, 2002, p. 60.

3. Sur le surgissement du philosophique dans le poème, cf. « Tombeau de la circonstance », *Le grand cahier Michel Deguy*, p. 191.

4. C'est la thèse de Deguy : « Il y a trois : la métrique, un pavement de syllabes ; là-dessus le rythme ou prosodie, par régularité de cellules, récurrence de groupe relativement isolables ou pieds (spondées, amphibraques, péons, premiers... commodités nominales). Tertio : la beauté du sens. C'est l'intégrale ; ou intégrante », *Le grand cahier Michel Deguy*, p. 23.

5. Cette thèse est celle de William Marx dans *Adieu à la littérature*. Comment oser affirmer qu'il fut un temps, un heureux temps, où l'on pouvait faire poésie de tout, parce que tout était poétique, au moins potentiellement. Même le désastre. Car il y avait des poèmes sur les désastres. Et il y avait des poèmes sur les désastres parce qu'il y avait de la poésie dans le désastre » (p. 105) ? Et plus loin (passant, à la faveur de l'antimétabole de la poésie du désastre au désastre de la poésie) : « la faible audience actuelle de la poésie démontre suffisamment cette évolution, qui relève d'abord d'une perte de confiance dans les pouvoirs de cet art ; à tort ou à raison, et parce que la poésie avait proclamé elle-même son incompétence, le corps social dans son ensemble ne croit plus qu'elle puisse raconter le monde. [...] Auschwitz ne fut pour rien dans ce déclin : il ne joua que le rôle de révélateur » (p. 143). Il est possible que l'histoire des professeurs se confonde avec celle de leur bibliothèque, mais ce n'est pas le cas de celle des poètes. Quoi qu'il en soit, l'essentiel n'est pas là. Il faut dire une fois pour toutes avec Hegel que non seulement les formes sont historiques, mais encore que les contenus et les relations dialectiques qui permettent leurs épousailles le sont. Ici, on prend deux désastres : Lisbonne et Auschwitz. On compare les poèmes auxquels ils ont donné lieu : le poème de Voltaire et le poème de Celan. On reproche à Celan d'être incapable du poème de Voltaire – de la même manière, il est vrai, on observera que *Guernica* n'est pas le *Massacre des Innocents* de Poussin. Mais précisément : Lisbonne n'a rien à voir avec Auschwitz et il serait très grave que le monde de l'art comme celui de la pensée ne s'en fût pas aperçu. Si l'idée de la poésie qui était en vigueur à l'époque de Voltaire devait donner lieu à un poème de type hymnique, l'idée de la poésie

Toute l'*Esthétique* d'Hegel est donc destinée à démontrer que si la poésie doit devenir consciente d'elle-même, il est nécessaire qu'elle s'effectue dans la prose qui la reprend pour la restituer à la philosophie. Cette thèse hégélienne pèse sur le destin de la poésie entendue comme rapport de la poésie à la forme de la pensée, alors que, par ailleurs, Heidegger méditait sur le rapport de la poésie à la vérité. Il faudrait montrer la fortune du hégélianisme en poétique. On aurait quelque surprise. On le trouve, dans des termes spéculatifs empruntés à Fichte, chez Walter Benjamin : « L'idée de la poésie, c'est la prose » ; on le repère dans la *Fin du poème* de Giorgio Agamben ainsi que chez Philippe Lacoue-Labarthe qui le formule avec force : « on pourrait alors se risquer à dire, lapidairement : la sobriété est le courage de la poésie. Ou bien : le courage de la poésie est la prose<sup>1</sup> ».

La question devient alors : si au poème doit succéder l'idée du poème, quelle est la réponse du poème à la « fin du poème » ? Le poème aurait-il d'autre solution que sa poétique prosaïque ?

Trois anciens noms du poème servent ici à indiquer d'autres issues. Le lecteur est invité à faire correspondre des noms propres à chacune de ces solutions qui indiquent moins des règles que des régulations, ou des *dominantes* au sens dégagé par Roman Jakobson<sup>2</sup> : entendons qu'elles peuvent exister au cœur d'une même œuvre poétique<sup>3</sup>.

qui valait pour Celan ne pouvait pas donner lieu à la même réponse. On fait comme si l'histoire de l'art était une série de réponses apportées aux mêmes questions, mais il n'en est rien : c'est la tâche de l'historien de comprendre la forme de réponse apportée à la question singulière formulée par des situations de parole concrètes, individualisées, singulières. Il semble que Thomas Pavel soit victime du même paralogisme historique dans les dernières pages de *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, p. 360.

1. Pour Walter Benjamin, cf. *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Paris, Champ Flammarion, 2002, p. 153. Pour Giorgio Agamben, cf. *La fin du poème* (Circé, 2002) et le dossier que lui consacre la revue *Poésie*, n° 117-118, pp. 75-175. Cf. enfin Philippe Lacoue-Labarthe : *Heidegger – La politique du poème*, Gallée, 2002, p. 151 (et déjà, dans *La poésie comme expérience*, Paris, Bourgois, pp. 33-35, 40, 67). Michel Deguy évoque cette sobriété dans *Réouverture après travaux*, pp. 72-73.

2. « La dominante peut se définir comme l'élément focal d'une œuvre d'art : elle gouverne, détermine et transforme les autres éléments. C'est elle qui garantit la cohésion de la structure. » Roman Jakobson, « La dominante » [1935], *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil, 1977, p. 77.

3. La poésie moderne peut ainsi faire passer l'épigramme dans l'hymne ou l'hymne dans l'épigramme – cf. Giorgio Agamben *Il Regno e la gloria*, per una genealogia teologica dell'economia e del governo, Vicenza, Neri Pozza, 2007, pp. 258-262, ce texte a été traduit sous le titre « L'hymne brisé » dans le numéro 117-118 de la revue *Poésie*. Cf. aussi la préface de Giorgio Agamben aux poèmes de Francesco Nappo, *Poesie, 1979-2007*, Macerata, Quodlibet, 2007, pp. 9-12. La poésie réflexive peut pratiquer l'hymne critique ou l'épigramme critique. Cf. *Éléges* de Philippe Beck, Théâtre Typographique, Courbevoie, 2004 et l'ensemble de son œuvre, effort considérable entrepris pour imposer aux formes un retour poétique sur elles-mêmes. D'où la prédilection du poète pour le préfixe « re » – cf. dans *Un Journal* : « Épigramme de vent présent/ou hymne de vent dur », Paris, Flammarion 2008, p. 17.

L'hymne, ou le poème continué d'avant la fin du poème. L'hymne se maintient contre la fin du poème<sup>1</sup>. Il assure la grandeur du ton, la hauteur de la poésie, sa prodigalité spacieuse.

L'élégie s'inscrit comme le poème de l'impossibilité du poème. Poésie comme haine ou comme déception de la poésie, exilée, rarifiée rendue « impossible ». Comme si, à l'instar du geste husserlien (*mein Weg aus der Phänomenologie*), tout poète élégiaque cherchait la sortie de la poésie en poème.

Le poème réflexif ou critique. Il prend en compte le diagnostic hégélien, mais il refuse la thérapie. Pourquoi donc l'idée de poème ne passerait-elle pas par le poème? Le poème se fera porteur d'opération critique sur la fin du poème<sup>2</sup>: « l'inquiétude de la poésie sur son essence n'est pas extrinsèque à la poésie, et la question « qu'est-ce que la poésie? », de style ontologique, ne lui pas été imposée, ni ne s'est posée récemment à elle, ni superféatoirement, ou comme on voudra dire<sup>3</sup>. » Cette solution n'est pas neuve; elle se transforme au fil de l'histoire qui lie le poème à la pensée de la forme<sup>4</sup>. Elle est à l'œuvre dans la poésie de Michel Deguy et peut s'énoncer ainsi: le poème prend en charge les opérations de la pensée sous une forme poétique<sup>5</sup>. Ou, pour le dire avec Mallarmé, la poésie est comme le sonnet: elle se passe de son explicitation en prose puisqu'elle se réfléchit elle-même de toutes les

1. Cf. Jean-Christophe Bailly, *La fin de l'hymne*, Paris, Bourgois 1991 et *Adieu, essai sur la mort des dieux*, La Tour d'Aigues, Éd. de l'Aube, 1993. Philippe Jaccottet avait déjà souligné cette difficulté de l'hymne pour aujourd'hui, dans « L'hymne impossible », *L'Entretien des muses*, Paris, Gallimard, (1968) 1987. Cf. les remarques utiles de René Ventresque, « Philippe Jaccottet: la fin de l'hymne », in *Question de genre*, textes réunis par Catherine Soulier et Renée Ventresque, Montpellier, 2003, pp. 241-261.

2. Andrea Zanzotto offre un des plus hauts exemples de lyrisme réflexif de la poésie européenne de l'après-guerre. Sur ce lyrisme réflexif, cf. l'ouvrage décisif de Francesco Carbone, *L'altro spazio*, scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto, NEM, Varese, 2007.

3. « La disjonction » in *Poésie & philosophie, op. cit.*, p. 276.

4. On peut faire l'hypothèse qu'une époque critique de la poésie succède souvent à une période d'élan lyrique: c'est le cas avec Dante qui retourne la tradition des troubadours sur elle-même, mais aussi du symbolisme qui peut être considéré comme une réflexion du romantisme ou un romantisme réflexif.

5. C'est celle aussi de Jacques Roubaud, convaincu à sa manière que le poème doit prendre en charge les opérations de la pensée critique. Certes l'imaginaire de cette prise en charge distingue leur poétique, leur conception de la forme et du formalisme. On pourrait opposer de manière scolaire un formalisme de la formule et un formalisme de la forme. Pour l'un, le rapport de la poésie à la pensée est tel que la pensée programme la formule du poème; pour l'autre, la poésie est la forme même de la pensée. Cette différence implique une attitude différente à l'égard de la paraphrase. Pour Jacques Roubaud, « la poésie n'est pas paraphrasable » (*Poésie, etcetera: ménage*, Paris, Stock, 1995, p. 77); pour Michel Deguy, le poème est paraphrase. On mesurera la proximité de Michel Deguy et de Jacques Roubaud dans leur discussion au Colloque de Cerisy. Cf. *Michel Deguy, l'élégie pensante*, Paris, Belin, 2007, pp. 547-567.

façons<sup>1</sup>. La poétique se dédouble: elle est au bord du poème, puisque le poète contemporain est volontiers poéticien<sup>2</sup>; elle s'explicité dans le poème au risque de compromettre la naturalité supposée de son chant et de le rendre raboteux à force d'exhiber les commissures du sens – « la poésie est au plus près d'elle-même quand elle 'poématise' la poésie, poétisés<sup>3</sup>. » La poésie critique ou réflexive s'expose au risque d'une difficulté majeure. Mieux: elle prend tous les risques puisqu'elle ne croit plus au salut par le risque – tel est le motif de *l'énergie du vers* propre au poète moderne – « avide de continuer la poésie par tous les moyens<sup>4</sup>. » Philippe Jaccottet l'indiquait jadis à propos de Michel Deguy<sup>5</sup>: « Ce dernier remarque aujourd'hui: « la poésie se change en poème comme pensée du poème pensant à la poésie en attendant le poème<sup>6</sup>. » Le rapport de la poésie à la prose s'en trouve bouleversé et le diagnostic des hégéliens, ramassé dans la formule de Benjamin, inverse: il ne faut plus dire que « l'idée de la poésie, c'est la prose », mais que la poésie arrache la prose aux prosateurs<sup>7</sup>.

Décrire la forme des opérations du poème exige qu'on sache indiquer leur terrain. On tient que le terrain des opérations de pensée du poème n'est pas le nom propre mais la syntaxe et que l'erreur des poétiques spéculatives, comme celle de l'inesthétique qui les combat, est d'abord de penser l'inclusion de la vérité dans le poème au lieu d'être du nom propre<sup>8</sup>. Ce n'est pas avec de beaux noms qu'on fait de

1. Lettre à Cazalis du 18 juillet 1868, *Correspondance, Lettres sur la poésie*, Bonnefoy-Marchal, Paris, Folio, p. 393.

2. « L'âme rouler, dans, et avec, le cercle qui met en boucle pensée de la poétique et poétique de la pensée », Michel Deguy, *Réouverture après travaux*, p. 10.

3. *Ibidem*, p. 45.

4. Accueil de Georges Somlyo « Le grand cabrier Michel Deguy », p. 135. « Dans le beau pour quoi donc croitrait ce qui sauve (*des Retenues*)? » *Réouverture après travaux*, p. 239. Cf. les propos de Jean Bollack à propos de Paul Celan dans *Poésie contre poésie (de la fin de la littérature)*, Paris, PUF, 2001, p. 3: « la recherche d'une conformité du langage conduit à une brisure généralisée ».

5. Philippe Jaccottet évoquait à propos de ce « vrai poète » le « retournement de la poésie sur elle-même ». Il se peut « que ce soit le vrai chemin de la poésie, puisque rien ne peut faire que nous ne sachions, en effet, cette relation du langage et de l'être; mais il se pourrait aussi que ce chemin fût sa condamnation, si, comme il semble, l'être ne se tenoit jamais mieux qu'à l'ambition consciente de le saisir. » *L'Entretien des Muses*, Paris, Gallimard, 1968, pp. 287-288.

6. *Réouverture après travaux*, p. 87.

7. *Ibid.*, p. 16-17. Cf. une mise au point récente dans la correspondance échangée avec Jacques Daras, in *Inuits dans la jungle*, n° 1, p. 130.

8. Une enquête manque sur la théorie heideggerienne de la nomination. Mais, depuis la thèse sur *Le traité des catégories et de la signification chez Duns Scot* [1916] (Paris, Gallimard 1970, pp. 177-197) jusqu'à la conférence « Logos » [1951] (*Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 1958), le nom jouit d'un privilège tout à la fois phénoménologique et ontologique que résume cette formule: « nommer veut dire: en appelant faire apparaître l'être ». Ce n'est pas exprimer la signification d'un mot, mais laisser étendu-devant la parole où une chose se tient par cela même qu'elle a un nom » (« Logos » pp. 270-271).

la bonne poésie, mais avec de la bonne syntaxe. Le poème réflexif ou critique invente la syntaxe à venir. Si le langage est voix, cette voix est articulée, de l'intérieur, *phoné enarctros*<sup>1</sup>. En d'autres termes, la question du rapport de la poésie et de la philosophie ne repose pas sur une sémantique mais sur une syntaxe. La poésie moderne ne *nomme* pas des opérations, elle les *met* en phrase, en *périphrase*, en *paraphrase*: « la périphrase est intrinsèque au poème. Le poème est péri-phras-tique. Il tourne autour du pot. [...] Une appellation autre que celle du nom propre (qui ne dit rien d'autre que « toi »), une appellation est une périphrase<sup>2</sup> ». Ainsi, « la poésie (la périphrase) "nomme", appelle, périphrastiquement "l'inconnu". Elle y plonge, dit Baudelaire [...] tandis que le philosophe tautologise, écho muet, le poème périphrase: il met x pour y...<sup>3</sup> ». En d'autres termes, « il y a périphrase précisément parce qu'il n'y a pas nom<sup>4</sup>. » On pourrait aller jusqu'à dire que les opérations à l'œuvre dans le poème critique dépendent moins d'une catégoré-

Cf. aussi « Le mot » in *Àcheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 1984, p. 203 sq. Chez Badiou, si opposé en apparence à la poétique heideggerienne, la philosophie est une théorie de la nomination et l'ontologie est l'attribution du nom propre de l'être: le vide. Il faut citer *L'être et l'événement* dont la thèse anime le *Petit Manuel d'inesthétique*: « le nom ne peut qu'indiquer que le vide est ceci ou cela. L'acte de nomination, étant spécifique, se consume lui-même, n'indique rien que l'imprésentable comme tel, qui, cependant, dans l'ontologie, advient à ce forçage présentatif qui le dispose comme le rien dont tout procède. Il en résulte que le nom du vide est un pur nom propre, qui s'indique lui-même, ne donne aucun indice de différence dans ce à quoi il se réfère, et s'autodéclare dans la forme du multiple, quoique rien, par lui, ne soit nommé [...] Ce nom, ce signe indexé au vide, est en un sens pour toujours énigmatique, le nom propre de l'être *L'être et l'événement*, p. 72 et p. 409 sq. L'ontologie est l'amplification du *nihil privatum* à travers une théorie du nom propre. Qu'il soit « excroissant » ou « singulier », le nom propre relève de la théorie des ensembles. Il nomme le vide. *Le Petit Manuel d'inesthétique* proposerait alors une variation d'antonomase sur le nom propre du vide. (Chez Beckett, l'horizon de *Cap au pire* est *l'Innommable*: le vide reste radicalement *inexprimable*, donc *indicible* en tant que *pure nomination*. Dans *L'Après-midi d'un faune*, la *nomination* est le *point fixe* du poème, et le *faune* en est à la fois le *produit* et le *garant*. Le poème est une *longue fidélité au nom*. Mais il en va de même chez Pessoa ou Celan: un événement se nomme, mais ne se peut réciter ou se raconter. Le nom est présent, c'est même le seul présent de l'événement. Et il faut citer la dernière phrase du *Petit Manuel*: *du désir qui s'attache au nom de ce qui a disparu dépend que, révoqué ce désir, un sujet soit tissé de cette vérité singulière qu'il fit devenir à son insu.*

1. On trouve cette définition de la voix humaine chez les stoïciens; cf. Diogène Laërce, VIII, 57 in Long et Sedley, *Les philosophes hellénistiques*, Paris, GF-Flammarion, 2001, tome II, p. 85.

2. « Pour une raison poétique », *Au jugé*, Paris, Galilée, 2004, p. 87.

3. « Phrase, périphrase, paraphrase » *La raison poétique*, p. 158 et 159. Et plus loin: « Le propre n'est pas un nom », p. 161 et p. 162, proposition qui permet de préciser le rapport de la périphrase à la nomination – « la périphrase répond au désir de nomination » p. 163.

4. *L'Impair*, Farrago, 2000, p. 83.

tique que d'une syncatégorématique<sup>1</sup>. On sait que les syncatégorèmes sont ces termes qui ne signifient rien en eux-mêmes, à la différence des catégorèmes qui sont porteurs autonomes de signification. Les syncatégorèmes sont les agents de liaison, les outils de l'articulation, les instruments de la syntaxe. Ils prennent leur sens dans leur relation avec les parties catégorématiques du discours<sup>2</sup>. En poète gardien du « génie syntaxique de la langue » Deguy peut écrire: « Que » est le plus beau lexème de la langue française<sup>3</sup>. Toute traduction philosophique d'un poème en prose laisse de côté le travail même de l'écriture poétique qui n'a pas le mot pour opérateur mais la syntaxe pour opération.

Il s'agit d'entendre la leçon de Mallarmé<sup>4</sup>. Mallarmé qui ne *nomme* pas le coup de dés mais dispose la page à la mesure de sa syntaxe<sup>5</sup>, Mallarmé qui donne à l'un de ses héros le nom propre d'un syncatégorème, *Igitur*, Mallarmé qui affirmait: *je suis syntaxier*<sup>6</sup>.

Le travail du poète ne commence donc pas avec le nom mais avec le vers, qu'il s'agit de creuser ou de composer<sup>7</sup> selon le rythme de ses *subdivisions prismatiques*<sup>8</sup>. C'est le vers qui philosophiquement

1. Claude Royet-Journoud s'en est avisé dans un recueil récent intitulé *Théorie des prépositions* (Paris, POL, 2008) qui accompagne une plaquette dont le titre est mal reconstruit par le contenu: *La poésie entière est préposition*, Marseille, Éric Pesty, 2007. Avant lui, Louis Zukofsky avait recueilli ses essais critiques sous le titre *Prepositions* [1957], Wesleyan, 2 volumes, 2001.

2. Ernst Cassirer n'ignore pas cette dimension dans sa description du langage comme forme symbolique puisqu'il fait du langage *l'expression des formes pures de relation*. Il propose au chapitre cinq du premier volume de sa *Philosophie des formes symboliques* une description à la fois théorique et historique des *figures linguistiques des concepts particuliers des relations* (*Philosophie des formes symboliques*, I. *Le langage*, Paris, Minuit, 1972, pp. 275-94). Il faut rapprocher cette thèse de *Substance et fonction, éléments pour une théorie du concept*, Paris, Minuit, 1977. Rappelons enfin que Cassirer fut un commentateur du structuralisme dont il souligna l'importance pour une philosophie des relations, cf. son article posthume, *Structuralism in modern linguistics*, *Word*, août 1946.

3. *Réouverture après travaux*, p. 98 et *Le grand cahier*, Michel Deguy, p. 21. Cf. Gérard Moignet « Systématique du mot "que" » in *Études de psychosystématique française*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 184. Cet éloge des conjonctions de subordination s'étend aux conjonctions de coordination: cf. l'éloge du *soit*, *Le grand cahier*, Michel Deguy, p. 49.

4. Leo Spitzer fut l'un des premiers à étudier les « innovations syntaxiques du symbolisme français ». Il distinguait plusieurs opérations: l'animation des prépositions, la spiritalisation des conjonctions, etc., in *Aufsätze zur Romantischen Syntax und Stylistik*, Niemeyer, Halle, 1918.

5. Cf. Michel Murat, *Le coup de dés de Mallarmé*, Paris, Belin, 2005.

6. « Je suis profondément et rigoureusement syntaxier. » La formule est rapportée par Henri Mondor. Cf. Edgar Allan Poe, *Contes, Essais, Poèmes*, Robert Laffont, Bouquins, 1989, p. 983.

7. « En creusant le vers à ce point », écrit Mallarmé à Cazalis, « j'ai rencontré deux abîmes qui me désespèrent », lettre du 28 avril 1866, in *Correspondance, Lettres sur la poésie*, Bonnefoy-Marchal, Paris, Folio, 1995, p. 237.

8. Préface au *Coup de dés*, *Ouvrages*, op. cit., p. 455.

rémunère le défaut des langues<sup>1</sup>, le vers, et non pas le nom propre, le vers qui accomplit l'opération poétique - « le tour de telle phrase ou le lac d'un distique, copiés sur notre conformation, aident l'éclousion, en nous, d'aperçus et de correspondances<sup>2</sup>. » Pour Mallarmé, défendre la part sensible de la poésie et la syntaxe du *nihil privativum*, qui n'est pas le nom propre du vide, c'est tout un : « chiffrement mélodique tue, de ces motifs qui composent une logique, avec nos fibres<sup>3</sup>. » C'est pourquoi il convient de traiter le poème uniment comme un bloc de sensations et une opération logique. La poésie réflexive contracte la langue aux commissures de la syntaxe quand l'époque exige une poésie décontractée aux confins de la chanson<sup>4</sup>. Le divorce de la poésie et de l'époque se joue donc sur la décontraction et c'est le *lien musaique* évoqué par Dante qui change alors de sens<sup>5</sup>. Le poème réflexif est bien constitué par des *liens musaiques*, mais ces liens inventent une autre douceur musicale, plus âpre, et une nouvelle harmonie, plus rude<sup>6</sup>, qui ne fut pas inconnue de Dante lui-même - « *così nel mio parlar voglio esser aspro/je* veux en mon parler être aussi âpre<sup>7</sup>. »

Par cette décision, on le verra, on retrouve une des intuitions profondes de la poétique de Michel Deguy : « c'est bien la phrase, syntaxière (Mallarmé), grammaticale, "logique" (au sens grec foncier qui précède la Logique), si disloquée, suspendue, volutée ou anacoluthée qu'elle puisse être, [qui] demeure l'élément du dire-en-poème<sup>8</sup>. » Le privilège de la syntaxe est moins stylistique ou esthétique que propre-

1. *Crise de vers*, *ibid.*, p. 364.

2. *La Musique et les Lettres*, *ibid.*, p. 646. « Il y a la beauté de la phrase et la beauté d'un ensemble de phrases et la beauté d'une œuvre "inachevée". » *Le grand cahier Michel Deguy*, p. 22.

3. *La Musique et les Lettres*, *ibid.*, p. 648. Cf. P. Champion, *Mallarmé, Poésie et Philosphie*, Paris, PUF, 1994, chapitre 1, « L'esthétique de la négation » pp. 10-42.

4. Ces confins font l'objet d'un chapitre discuté de l'ouvrage de Guido Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 221-232. On prendra garde de ne pas réduire l'ensemble de cette enquête rigoureuse à ce chapitre.

5. Dante, *Banquet*, livre I<sup>er</sup>, chapitre VII, *Œuvres complètes*, Librairie générale française, Paris, 1996, p. 197; *Poésie et valeur*, *Poetry and Value*, *op. cit.*, p. 23.

6. Michel Deguy utilise à ce propos une analogie avec les théoriciens de la physique contemporaine : « d'un côté, "l'élastique ondulatoire" (Baudelaire), la houle prosodique, grande portée isotopique, le continu topologique, l'éther du logique, etc., et de l'autre, pour le côté "corpuscule", la rupture, l'atomisation, la dislocation, l'asynclète, le coup, la disjonction, la désintégration, la dispersion stochastique... Poétique brogienne et heisenbergienne... » *Réouverture après travaux*, p. 124.

7. Il s'agit de l'incipit du poème CIII des *Rimes*, poème qui commence le cycle des rimes « piétreuses ».

8. Michel Deguy, *La raison poétique*, *op. cit.*, p. 14. Cf. « Phrase » dans *Le sens de la visite*, p. 242. Cf. Christopher Eison, *A poetics of Summing-up and Making away with: Michel Deguy and Stéphane Mallarmé, Recasting Mallarmé, L'esprit créateur*, fall 2000, vol. XL, n° 3, pp. 86-96. Cf. aussi *Le grand cahier Michel Deguy*, p. 22.

ment phénoménologique : « la synthèse est logique (de logique transcendante, dans la reconstruction kantienne), c'est-à-dire en logos, autrement dit en langue vernaculaire. Il faut dire la chose pour qu'elle soit bien elle-même. Ce qui est en paraissant ne va pas sans dire. Et non pas "d'un mot" (c'était « Venise »), pas même d'un nom propre - s'il y en avait. Mais d'une phrase, d'un récit, de cent phrases, d'un livre, d'une "Recherche"<sup>1</sup>. » Si Deguy reçoit de Heidegger la thèse selon laquelle le langage est bien la demeure de l'être (thèse ontologique)<sup>2</sup>, il récuse que le mot soit le lieu d'apparition et confie le phénomène à la phrase du poème (thèse phénoménologique) : « le phénomène advient dans sa *logie*. Et non pas seulement dans le rapport univoque (qui n'existe pas) de la dénomination d'une chose avec son mot, mais dans la phrase avec sa phase de monde ; d'un monde visible dans sa dicibilité<sup>3</sup>. »

Et si la poésie est bien, dans une certaine mesure, une expérience des limites, c'est dans la forme syntaxique de la phrase qu'elle cherche à entendre et à faire entendre<sup>4</sup>. À cette poésie correspond une poétique chargée de « comprendre comment et pourquoi le poème, et le poématique en général, tend à quitter l'élément du logique (du logos), la sphère de la dicibilité, de la phrase et de sa tournure (tropologie), pour une signifiante avide de nouveaux alliages<sup>5</sup>. Elle entend, de cette manière, résister à la tendance de « l'inarticulé<sup>6</sup>. » Telle est l'exigence d'un « lyrique phrasé<sup>6</sup>. »

Dé de syntaxe, le poème logique est un bloc de sensations<sup>7</sup>. Deleuze l'affirmait quand il faisait de la composition la principale face du bloc

1. « Phénoménologie » in *Le sens de la visite*, p. 224.

2. « Parce que le langage (*Sprache*) est la demeure de l'être (*Haus des Seins*), nous n'accédons à l'étant qu'en passant constamment par cette demeure. Quand nous allons à la fontaine, quand nous traversons la forêt, nous traversons toujours déjà le nom « fontaine », le nom « forêt », même si nous n'énonçons pas ces noms, même si nous ne pensons pas à la langue. » Heidegger, « *Wozu Dichten?* », in *Holzwege*, GA, Bd. 5, p. 310; trad. de F. Brokmeier, *Cheerless qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1962, p. 373.

3. « Sortir du silence », *Le nouveau recueil*, p. 70.

4. *Réouverture après travaux*, p. 223 et p. 248.

5. *Ibidem*, p. 142. Cette tendance couvre une série de phénomènes poétiques et « post-poétiques » dont Deguy dessine la carte : *expérimentations multiples en matière de traitement du signifiant, multiplication et débiérisation des supports, sonorisation et sémiotisation de l'existence, promotion du corps* (*ibidem*, p. 143). Sur l'inarticulé, p. 145.

6. *Le sens de la visite*, p. 186.

7. Cf. aussi Pierre Alféri, *Chercher une phrase*, Paris, Bourgois, 1991, pp. 35 et 41 : « L'expérience ne passe, que dans une phrase : c'est la phrase qui s'impose comme expérimenté, comme seule forme capable de contenir son propre passé. »

des sensations<sup>1</sup> : « composition, composition, c'est la seule définition de l'art<sup>2</sup>. »

\*  
\*\*

Ils ne saisissent pas comment le différent (*diapheromenon*) se convie (*homologei*) ; harmonie de tensions inverses (*palimtropos harmoniè*), comme celles de l'arc et de la lyre.

Héraclite, *Fragments*, n° 51 traduits et commentés par Roger Munier, Fata Morgana, 2004, p. 37

#### 4. Différence et identité

Situer la poésie et la poétique de Michel Deguy, ce sera montrer comment le contenu de sa pensée a su trouver des formes poétiques critiques (ou réflexives) adéquates. La difficulté est que ce contenu est hautement spéculatif et qu'il correspond à l'un des enjeux majeurs de la philosophie française des cinquante dernières années : le rapport de la différence et de l'identité.

En intitulant *différence et identité* cette étude, j'entends donc situer l'œuvre de Michel Deguy dans un horizon de réflexions et de problèmes qui ont animé la pensée et tourmenté les existences depuis la Seconde Guerre mondiale.

Du point de vue de la pensée (du contenu), c'est l'inscrire dans un champ de réflexions dont il faut d'emblée indiquer l'étendue. Adorno, dans sa *Dialectique négative*, voulait y trouver le motif de cohérence de l'idéalisme<sup>3</sup>.

Pour des raisons qui ne sont pas étrangères à son histoire, la phénoménologie n'a cessé de méditer sur l'identité et la différence<sup>4</sup>. Husserl ne fut-il pas attentif, des *Recherches Logiques à l'Expérience et Jugement*, à « distinguer entre le recouvrement de similitude (égalité - *Gleichheit*) et celui d'analogie (ressemblance - *Ähnlichkeit*) » ? Et l'on

1. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris, Minuit, 1992, p. 160, p. 166. « L'écrivain se sert des mots, mais en créant une syntaxe qui les fait passer dans la sensation, et qui fait bégayer ou trembler, ou crier, ou même chanter » pp. 177-178. Cf. aussi *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 16.

2. *Ibid.*, p. 181.

3. *Dialectique négative*, Paris, Payot & Rivages, 2003, pp. 174-176.

4. Cf. le chapitre du cours de Françoise Dastur « Phénoménologie et Différence » dans *Philosophie et Différence*, Les éditions de la transparence, 2004, pp. 81-115.

5. Dans les *Recherches Logiques* (II, § 3), Husserl s'oppose à l'emprisonnement et entreprend de distinguer la véritable identité de la similitude ou de la ressemblance (traduction française H. Elie, A. Kelkel et René Schérer, Paris, PUF, 1961, t. II/1, p. 132). Le § 44 d'*Expérience et Jugement* est consacré à la distinction entre *Gleichheit* et *Ähnlichkeit* (trad. française Denise Souche, Paris, PUF, 1970, p. 227). Pour Husserl, la ressemblance est irréductible à l'égalité et au type d'identité qui en serait le fondement. Comme a

sait comment, depuis la guerre, ce champ a été marqué et bouleversé par des essais de pensée aussi importants que *Identité et différence* (la conférence de Heidegger sur Hegel), *Différence et répétition*, l'ouvrage majeur de Gilles Deleuze, ou « La différence » l'essai désormais classique de Jacques Derrida<sup>1</sup>. C'est donc en théoricien de la ressemblance et de la comparaison que le poète, qui s'est formé à l'école de la phénoménologie, est intervenu dans le débat ancien ouvert par le *Théétète*<sup>2</sup>. Il faut arpentier ce champ si l'on veut comprendre les affinités de la poétique de Michel Deguy et de la déconstruction de Jacques Derrida<sup>3</sup>. La « déception » du premier éclaire la « différence » du second.

Or, au moment même, le structuralisme essayait de révolutionner l'ontologie en pensant le rapport de l'identité et de la différence à nouveaux frais. Ce fut le cas, on le sait mieux désormais, de Saussure. Au terme de sa reconstruction du *Périple structural*, Jean-Claude Milner peut ainsi écrire que selon le structuralisme « être, ce n'est pas être identique à soi, et par cette identité, compter pour Un ; être, c'est être opposable, et du fait de cette opposition, ne compter pour Un qu'en second temps, par la médiation du plusieurs<sup>4</sup> ». Cette nouvelle ontologie structuraliste ne fut pas moins représentée par l'anthropologie de Claude Lévi-Strauss. En 1977, lui qui avait loué Rousseau d'avoir écrit : « il faut d'abord observer les différences pour découvrir les propriétés<sup>5</sup> », dirige un séminaire consacré à *L'identité* où il se propose, à partir des

pu l'écrire Jocelyn Benoist : « la ressemblance s'affranchit définitivement du modèle de l'égalité, ouvrant des possibles qui échappent radicalement à celle-ci ». Jocelyn Benoist, « Ressemblance sans égalité : la phénoménologie, l'empirisme et l'invention de l'a priori matériel » in *Le temps philosophique*, n° 6, 1999, pp. 151-172, ici, p. 158.

1. *Questions I* s'achève sur un double chapitre intitulé *Identité et Différence* (Paris, Gallimard, Tel, 1990, pp. 253-310) ; cf. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1969 ; c'est en 1967 que Jacques Derrida présente devant la *Société française de philosophie* la conférence intitulée « La différence » ; celle-ci sera reprise dans *Marges - de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972. Sur la différence chez Derrida, cf., de manière générale et précise à la fois, l'ouvrage de Rodolphe Gasché : *Inventions of Difference: On Jacques Derrida*, Cambridge, Harvard UP, 1994.

2. « Tu mentionnes, à propos du son et de la couleur, le fait d'exister ou non, la ressemblance et la dissemblance, le même et l'autre, et aussi l'unité et le reste des nombres. Mais il est manifeste que ta question porte aussi sur le pair et l'impair, et sur tous les autres termes qui s'enchaînent à la suite de ceux-là : parmi ce qui appartient au corps, au moyen de quoi en avons-nous jamais pour l'âme, la sensation ? » Platon, *Théétète*, 185c-e.

3. Deguy a insisté sur cette affinité qu'il indique comme « cette proximité dans une certaine proximité » dans « De la contemporanéité. Cause pour Jacques Derrida » in *Le passage des frontières. Autour de Jacques Derrida*, Paris, Gallimard, 1994, p. 215 sq.

4. Jean-Claude Milner, *Le périple structural: figures et paradigme*, Seuil, 2002, p. 235.

5. Claude Lévi-Strauss, « Rousseau fondateur des sciences de l'homme », (1962) in *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1973 - la formule de Rousseau se trouve au chapitre VIII de *l'Essai sur l'origine des Langues* (Paris, Gallimard, Pléiade, tome V, 1995, p. 394).

## De quelques usages, communs ou idiots, de la ponctuation

Le signe de ponctuation n'est pas un signe « linguistique » saussurien. Dans l'écriture il transcrit le tonal de la parole dite. Le relevé de leurs notations (« ! ? ... « »), en somme peu nombreuses et comme insuffisantes, apparente les signes de ponctuation à ceux d'une *partition* musicale : comme d'un *récitatif* de la langue vociférée du parler qui fait passer la voix de l'auteur par la voix de son corps ; l'espèce de toux se faisant verbe.

Ce sont des définitions ; des dessins (icônes ?) de syncatégorèmes spécifiques, articulant l'émission, l'énonciation, l'adresse – « depuis que nous sommes un dialogue » (si je puis me permettre de sortir ce fragment hölderlinien de son contexte). Nous rencontrons ces signes dans la lecture, et les employons lorsque nous écrivons ; ils font jouer le contexte existentiel de l'interlocution dans le texte, minuscules didascalies paraphrasables (si on avait le temps à chaque fois de s'y attarder) ; le sens déborde la signification, et la ponctuation fait allusion (dis)continue, chemin de phrases faisant (« méthode »), à cet excès de la réserve inépuisable du non-dit. Donc le corps, la patience, le rythme, avant les « intuitions », ou avec elles (dans la rhapsodie imaginative qui escorte la lecture de ses minuscules phantasmes fugaces). L'injonction d'Archiloque (« Sachez quel rythme *tient* les hommes ») requiert une attention à la ponctuation.

*Chantal Thomas dans son livre récent « Pour Roland Barthes »<sup>1</sup> raconte :*

*Dans un conte de Tchekhov intitulé Le Point d'exclamation, le héros, un secrétaire de collège, est soudain confronté à ce fait terrible : il n'a jamais utilisé de point d'exclamation. Incapable de s'endormir, il ressasse son désarroi (« ... Quand faut-il donc en mettre ? songea-t-il en tâchant de chasser de son imagination ces hôtes importuns. L'ai-je donc oublié ? Ou bien je l'ai oublié, ou bien... je n'en ai jamais mis... »). Il réveille sa femme, qui lui apprend que « ce signe de ponctuation s'emploie dans les apostrophes et exclamations, et pour exprimer l'enthousiasme, l'indignation, la joie, la colère et autres sentiments ». C'est encore pire. N'aurait-il jamais éprouvé de sentiment ? Va-t-il devoir continuer d'écrire sans jamais mettre de point d'exclamation ? Enfin, au matin, il a une idée qui le sauve. Il signe ainsi un papier officiel : « Euthime Perekladine, secrétaire de collège !!! ».*

*Roland Barthes, lui non plus, ne fait pas usage du point d'exclamation. Sinon rarement (d'où le relief de « [...] je me suis écriée : C'est elle ! C'est bien elle ! C'est enfin elle ! »<sup>2</sup>, quand il trouve l'image juste). Cette suppression, de sa part, à la différence du secrétaire de collège, s'effectue en toute connaissance de cause (ne sont donc marqués ni l'enthousiasme, ni l'indignation, ni la colère). Sa ponctuation exclut de même les points de suspension, lesquels, rappelle Grevisse, allant par trois, sont utilisés « pour rendre le cheminement capricieux du monologue*

<sup>1</sup> Seuil, 2015, p. 124

<sup>2</sup> *La Chambre claire*, OC, tome V, p. 869



*intérieur* ». Roland Barthes semble vouloir se tenir à distance du jaillissement de l'émotion et du caractère imprévisible et dangereusement ineffable de l'intériorité. Son signe de ponctuation le plus utilisé, les deux points, appartient davantage au registre de la vie intellectuelle qu'à celui de la vie émotive. Plus exactement, il appartient au registre d'une vie intellectuelle qui se présente comme calme, raisonnable et volontiers explicative. L'écriture de Nietzsche, au contraire, abonde en points d'exclamation.

Je souhaite dans ces quelques marginalia envisager « la ponctuation » moins comme un chapitre de traité grevissien, déjà bien découpé, une objectivité classique, que pour considérer à nouveaux frais tel de ses aspects sous des angles moins fréquentés. En profitant de la mansuétude d'un lecteur pour faire part au passage de mes habitudes d'abuser (de) la ponctuation.

Peut-être commencer par rappeler – pour la mettre en attente d'inventaire plus exhaustif – la signification générale que l'école « psychologique » de Palo Alto (Bateson ; Watzlawick) donne à la ponctuation dans le dialogue humain, le s'entretenir primordial de l'altercation contentieuse. Si énoncer, c'est toujours dénoncer pour annoncer (« On vous a dit que ; et moi je vous dis que ») la prise de parole dans la séquence d'accusation (« catégoriale » donc, au vieux sens grec) consiste dans une lutte pour la prise de parole, le faire-taire propre à l'autorité, la trêve d'une audience des protagonistes (« théâtrale ») sous la médiation d'un tiers, ou juge, la mise en ordre des interruptions pour l'alternance, dans la séquence ou « suite » des idées adverses et une situation où « l'innocence » pour soi de chacun des parleurs commence par accuser l'autre d'avoir commencé la dispute, etc. Le théâtre du monde (selon l'expression cartésienne) réclame et cette mise en scène que le genre littéraire théâtral, l'écriture de la pièce en actes, de Sophocle à Beckett, si vous voulez, et la réflexion philosophique (Aristote) de la rhétorique générale exposent.

Comme pour la géométrie – et donc pour une vue pan-géométrique englobante à partir du 19<sup>e</sup> siècle où les géométries (euclidienne, riemannienne, lobatchevskienne) font système complet – trois possibilités s'offrent à l'écrivain :

- ponctuer « régulièrement », orthodoxiquement ; donc « historiquement » en accord avec la convention « typographique » en vigueur (en vigueur par exemple pour la correction des épreuves éditoriales) ; comme on respecte le code de la route ou celui de la politesse conviviale, lesquels changent avec les générations (en dégénérescence et régénérations) ;

- surponctuer – à l'instar de Baudelaire insérant à plusieurs reprises, au début de vers du *Duellum* (Fleur du Mal n° 35), un tiret à la ligne avant le premier mot ; ou de Céline inventant et semant

à toute phrase le point final dédoublé-redoublé<sup>3</sup>. Et Mallarmé, bien sûr, accueillant le *blanc* intercalaire à cadratins illimités, « le blanc assumant l'importance » ;

- ou *déponctuer* : autre possibilité complémentaire, offerte par la « modernité » à la tournee des siècles 19 et 20. On se rappelle la dispute entre Apollinaire et Cendrars. Qui a commencé ? Celui-là qui commença fut un libérateur ; ou un John Law banqueroutier ménageant une forte plus-value de signification (et donc de sens) par la possibilité offerte (le crédit) à une langue sans morphèmes de déclinaisons de transgresser les contraintes de proximité : une épithète ou un adverbe (etc.) libéré de son obligation de se « rapporter » au plus proche, par la suppression des virgules est plus libre..

Enfin – c'est-à-dire pour conclure cette revue par l'insistance sur ce qui me paraît le plus important et qui disparaîtrait si le *régime* de la ponctuation cessait de régir l'exposition du discours – c'est la différence même entre prose et poème qui se joue avec et dans la ponctuation.

L'écriture poétique déplace l'affaire : elle dé-ponctue *et* sur-ponctue – en libre arbitre, c'est-à-dire en intelligence théorique raisonnablement mise en discussion. Le poème efface à peu près tous les signes de la ponctuation (virgules, points, tirets, etc.) qu'il vicarie avec les majuscules, les blancs : au profit de l'*alinéa*, qui assume l'importance ; du blanc et du *blanchissement* de la « poésie blanche ». La grande question du poème contemporain est celle de l'alinéation. Un poète en est un qui doit pouvoir justifier les passages à la ligne de son texte, jusqu'à l'occupation – qu'il se permet souvent – de toute une *ligne* par un monosyllabe, transgression qui abolit la loi du « il faut deux pour faire un ». Le programme d'une diction « performative » n'excuse pas tout.

Toute la *rhétorique* de la ponctuation s'efface : autre scène, autre adresse, autre « énonciateur », autre destinataire (un peu comme au théâtre quand l'acteur ne s'adresse plus ni à l'autre personnage du drame ni au « public », mais au tiers, à l'absent, au « ciel » des autres ; à l'Autre..., à qui ?

\*

*Post-scriptum* idiotiste

Je défère à l'instance du régime de la ponctuation, lui-même relevant du régime général de la rhétorique (depuis Aristote), l'entier appareil des guillemets, des italiques, du parenthésage, de l'aparté, des tirets, de la suspension pointilleuse, de l'alinéation et jusqu'aux accents (appareil auquel il conviendrait d'ajouter, dans une revue exhaustive, tout ce que la typographie de l'imprimerie moderne – et maintenant celle de l'ordinateur – fournit à l'écrivain en auxiliaires de ses intentions « persuasives », comme à Maurice Roche naguère, et à l'« écriture » avant-gardiste de la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle).

---

<sup>3</sup> Ou Roland Barthes énonçant une formule paradoxale, conclusive et sans réplique (Chantal Thomas).

Et pendant que j'y suis, j'insère confession de mon idiotisme : les italiques, les guillemets, le parenthésage, souvent cumulés ou en surimpression, en excès (« catachrétiquement ») dans ma manière obéissent à ces scrupules (tout un système d'allusions que le théâtre du 18<sup>e</sup> siècle, la théorie du « je ne sais quoi », et le marivaudage appelleraient de « la précaution inutile ») : remémorer (in)discrètement la provenance étymologique ou la généalogie historique ; attirer l'attention sur la multivocité et l'équivocité des expressions ; *sous-entendre*, comme par une sorte d'aparté rentré qui court en repentir tacite, l'impossibilité de répondre aux objections qui s'élèveraient toutes à la fois le long de la phrase, entrevoir dans le labyrinthe complexe les échappées possibles d'autres voies à explorer latéralement qu'il faudrait suivre si le phraseur ne suivait pas son fil d'Ariane vers l'issue sans issue)... J'arrête le soliloque de la « méthode ». Y a-t-il une scène autre intérieure, antérieure à celle de l'espace rhétorique, plus privée (interior intimo meo ; secrète à l'être-parlant), celle de la lente poussée noétique nocturne de la pensée qui secrète l'Idée au sens de Valéry, exempte du souci scénographique de la ponctuation ? Oui. Mais l'expérience intérieure (Bataille) retomberait à l'informe et au Léthé, si elle ne cherchait à se transformer en *présence d'esprit* à soi pour répondre à l'injonction (à l'oracle) de l'Esprit d'une « époque », même si ce désir s'encourage à l'instant d'une formulation de confiance *hégélienne* redevenant naïve...

# « Sachez quel rythme tient les hommes »

La ponctuation laisse transparaître le non-dit, tout ce que le corps écrivant a encore en réserve. Elle révèle aussi la manière dont une parole s'impose. Trois options s'offrent à nous : l'orthodoxie typographique, la surponctuation et la déponctuation. Et si l'on ne veut pas choisir, il y a la poésie...

Par Michel Deguy

Le signe de ponctuation n'est pas un signe « linguistique » saussurien. Dans l'écriture il transcrit le tonal de la parole dite. Le relevé de leurs notations (« !? ... »), en somme peu nombreuses et comme insuffisantes, apparente les signes de ponctuation à ceux d'une *partition* musicale : comme d'un *récitatif* de la langue vociférée du parler qui fait passer la voix de l'auteur par la voix de son corps ; l'espèce de toux se faisant verbe.

Ce sont des définitions ; des dessins (icônes ?) de syncatégorèmes spécifiques, articulant l'émission, l'énonciation, l'adresse – « depuis que nous sommes un dialogue » (si je puis me permettre de sortir ce fragment hœlderlinien de son contexte). Nous rencontrons ces signes dans la lecture, et les employons lorsque nous écrivons ; ils font jouer le contexte existentiel de l'interlocution dans le texte, minuscules didascalies paraphrasables (si on avait le temps à chaque fois de s'y attarder) ; le sens déborde la signification, et la ponctuation fait allusion (dis)continue, chemin de phrases faisant (« méthode »), à cet excès de la réserve inépuisable du non-dit. Donc le corps, la patience, le rythme, avant les « intuitions », ou avec elles (dans la rhapsodie imaginative qui escorte la lecture de ses minuscules phantasmes fugaces). L'injonction d'Archiloque (« Sachez quel rythme *tient* les hommes ») requiert une attention à la ponctuation.

Chantal Thomas dans son livre récent *Pour Roland Barthes* (1) raconte :

« Dans un conte de Tchekhov intitulé "*Le point d'exclamation*", le héros, un secrétaire de collège, est soudain confronté à ce fait terrible : il n'a jamais utilisé de point d'exclamation. Incapable de s'endormir, il ressasse son désarroi ("... Quand faut-il donc en mettre ? songea-t-il en tâchant de chasser de son imagination ces hôtes importuns. L'ai-je donc oublié ? Ou bien je l'ai oublié, ou bien... je n'en ai jamais mis..."). Il réveille sa femme, qui lui apprend que "ce signe de ponctuation s'emploie dans les

Poète et essayiste, Michel Deguy est professeur émérite à l'université Paris-VIII et rédacteur en chef de la revue *Poésie*. Il a dernièrement publié *Écologiques* (Hermann, 2012) et *La Pietà Baudelaire* (Belin, 2013).

“ Les poèmes ont toujours de grandes marges blanches, de grandes marges de silence où la mémoire ardente se consume pour recréer un délire sans passé. ”

Paul Éluard

(1) *Pour Roland Barthes*, Chantal Thomas, éd. du Seuil, 2015, p. 124.  
(2) *La Chambre claire*, Roland Barthes, dans *Œuvres complètes, tome V*, éd. du Seuil, 2002, p. 869.

apostrophes et exclamations, et pour exprimer l'enthousiasme, l'indignation, la joie, la colère et autres sentiments". C'est encore pire. N'aurait-il jamais éprouvé de sentiment ? Va-t-il devoir continuer d'écrire sans jamais mettre de point d'exclamation ? Enfin, au matin, il a une idée qui le sauve. Il signe ainsi un papier officiel : "Euthime Perekladine, secrétaire de collège !!!".

« Roland Barthes, lui non plus, ne fait pas usage du point d'exclamation. Sinon rarement (d'où le relief de "[...] je me suis écrié : C'est elle ! C'est bien elle ! C'est enfin elle (2) !", quand il trouve l'image juste). Cette suppression, de sa part, à la différence du secrétaire de collège, s'effectue en toute connaissance de cause (ne sont donc marqués ni l'enthousiasme, ni l'indignation, ni la colère). Sa ponctuation exclut de même les points de suspension, lesquels, rappelle Grevisse, allant par trois, sont utilisés "pour rendre le cheminement capricieux du monologue intérieur". Roland Barthes semble vouloir se tenir à distance du jaillissement de l'émotion et du caractère imprévisible et dangereusement ineffable de l'intériorité. Son signe de ponctuation le plus utilisé, les deux points, appartient davantage au registre de la vie intellectuelle qu'à celui de la vie émotive. Plus exactement, il appartient au registre d'une vie intellectuelle qui se présente comme calme, raisonnable et volontiers explicative. L'écriture de Nietzsche, au contraire, abonde en points d'exclamation. »

## La mise en scène d'une lutte

Je souhaite dans ces quelques *marginalia* envisager « la ponctuation » moins comme un chapitre de traité grevissien, que pour considérer à nouveaux frais tel de ses *aspects* sous des angles moins fréquentés. En profitant de la mansuétude d'un lecteur pour faire part au passage de mes habitudes d'abuser (de) la ponctuation.

Peut-être commencer par rappeler – pour la mettre en attente d'inventaire plus exhaustif – la signification *générale* que l'école « psychologique » de Palo Alto (Bateson ;



Watzlawick) donne à la ponctuation dans le dialogue humain, le *s'entretenir* primordial de l'altercation contentieuse. Si *énoncer*, c'est toujours dénoncer pour annoncer (« On vous a dit que; et moi je vous dis que »), la prise de parole dans la *séquence d'accusation* (« catégoriale » donc, au vieux sens grec) consiste dans une lutte pour la prise de parole, le faire-taire propre à l'*autorité*, la trêve d'une audience des protagonistes (« théâtrale ») sous la médiation d'un tiers, ou juge, la mise en ordre des *interruptions*

*Coffret de toilette*, Kasimir Malevitch, 1913.

(3) Ou Roland Barthes énonçant une formule paradoxale, conclusive et sans réplique (Chantal Thomas, *op. cit.*).

pour l'alternance, dans la séquence ou « suite » des idées adverses et une situation où « l'innocence » pour soi de chacun des parleurs commence par accuser l'autre d'avoir commencé la *dispute*, etc. Le théâtre du monde (selon l'expression cartésienne) réclame cette mise en scène que le genre littéraire théâtral, l'écriture de la pièce en actes, de Sophocle à Beckett, et la réflexion philosophique (Aristote) de la *rhétorique* générale exposent.

Comme pour la géométrie – et donc pour une vue pangéométrique englobante à partir du XIX<sup>e</sup> siècle où les géométries (euclidienne, riemannienne, lobatchevskienne) font système complet –, trois possibilités s'offrent à l'écrivain :

– *ponctuer* « régulièrement », orthodoxiquement; donc « historiquement » en accord avec la convention « typographique » en vigueur (en vigueur par exemple pour la *correction des épreuves* éditoriale); comme on respecte le code de la route ou celui de la politesse conviviale, lesquels changent avec les générations (en dégénérescence et régénérations);

– *surponctuer* – à l'instar de Baudelaire insérant à plusieurs reprises, au début de vers du « Duellum » (*Fleurs du Mal* n° 35), un *tiret* à la ligne avant le premier mot; ou de Céline inventant et semant à toute phrase le point final dédoublé-redoublé (3). Et Mallarmé, bien sûr, accueillant le *blanc* intercalaire à cadratins illimités, « le blanc assumant l'importance »;

– ou *déponctuer* : autre possibilité complémentaire, offerte par la « modernité » à la tournee des siècles XIX et XX. On se rappelle la dispute entre Apollinaire et Cendrars. Qui a commencé? Celui-là qui commença fut un libérateur; ou un John Law banqueroutier ménageant une forte plus-value de signification (et donc de sens) par la possibilité offerte (le crédit) à une langue sans morphèmes de déclinaisons de transgresser les contraintes de proximité : une épithète ou un adverbe (etc.) libéré de son obligation de se « rapporter » au plus proche, par la suppression des virgules est plus libre.

Enfin – c'est-à-dire pour conclure cette revue par l'insistance sur ce qui me paraît le plus important et qui disparaîtrait si le *régime* de la ponctuation cessait de régir l'exposition du discours – c'est la différence même entre prose et poème qui se joue avec et dans la ponctuation.

L'écriture poétique déplace l'affaire : elle dé-ponctue et sur-ponctue – en libre arbitre, c'est-à-dire en intelligence théorique raisonnablement mise en discussion. Le poème efface à peu près tous les signes de la ponctuation (virgules, points, tirets, etc.), qu'il vicarie avec les majuscules, les blancs : au profit de l'*alinéa*, qui assume l'importance; du blanc et du *blanchissement* de la « poésie blanche ». La grande question du poème contemporain est celle de l'alinéation. Un poète en est un qui doit pouvoir >>>

>>> justifier les passages à la ligne de son texte, jusqu'à l'occupation – qu'il se permet souvent – de toute une *ligne* par un monosyllabe, transgression qui abolit la loi du « il faut deux pour faire un ». Le programme d'une diction « performative » n'excuse pas tout.

Toute la *rhétorique* de la ponctuation s'efface : autre scène, autre adresse, autre « énonciateur », autre destinataire (un peu comme au théâtre quand l'acteur ne s'adresse plus ni à l'autre personnage du drame ni au « public », mais au tiers, à l'absent, au « ciel » des autres ; à l'Autre..., à qui ?

**Post-scriptum idiotiste :** Je défère à l'instance du régime de la ponctuation, lui-même relevant du régime général de la rhétorique (depuis Aristote), l'entier appareil des guillemets, des italiques, du parenthésage, de l'aparté, des tirets, de la suspension pointilleuse, de l'alinéation et jusqu'aux accents (appareil auquel il conviendrait d'ajouter, dans une revue exhaustive, tout ce que la typographie de l'imprimerie moderne – et maintenant celle de l'ordinateur – fournit à l'écrivain en auxiliaires de ses intentions « persuasives », comme à Maurice Roche naguère, et à l'« écriture » avant-gardiste de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle).

Et pendant que j'y suis, j'insère confession de mon idiotisme : les italiques, les guillemets, le parenthésage, souvent cumulés ou en surimpression, en excès (« catachrématiquement ») dans ma manière obéissent à ces scrupules (tout un système d'allusions que le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle, la théorie du « je ne sais quoi », et le marivaudage appelleraient de « la précaution inutile ») : remémorer (in)discrètement la provenance étymologique ou la généalogie historique ; attirer l'attention sur la multivocité et l'équivocité des expressions ; *sous-entendre*, comme par une sorte d'aparté rentré qui court en repentir tacite, l'impossibilité de répondre aux objections qui s'élèveraient toutes à la fois le long de la phrase, entrevoir dans le labyrinthe complexe les échappées possibles d'autres voies à explorer latéralement qu'il faudrait suivre si le phraseur ne suivait pas son fil d'Ariane vers l'issue sans issue... J'arrête le soliloque de la « méthode ». Y a-t-il une scène autre intérieure, antérieure à celle de l'espace rhétorique, plus privée (*interior intimo meo* ; secrète à l'être-parlant), celle de la lente poussée noétique nocturne de la pensée qui secrète l'Idée au sens de Valéry, exempte du souci scénographique de la ponctuation ? Oui. Mais l'expérience intérieure (Bataille) retomberait à l'informe et au Léthé, si elle ne cherchait à se transformer en *présence d'esprit* à soi pour répondre à l'injonction (à l'oracle) de l'Esprit d'une « époque », même si ce désir s'encourage à l'instant d'une formulation de confiance hégélienne redevenant naïve... ●

## POUR MALLARMÉ, « AUCUN SUJET PLUS IMPOSANT » Par Bertrand Marchal

Professeur à l'université Paris-Sorbonne, Bertrand Marchal est entre autres spécialiste de Mallarmé, à qui il a consacré plusieurs essais et dont il a édité les *Œuvres complètes* dans La Pléiade.

En 1895, dans *La Revue blanche*, Mallarmé s'amusait à répondre à cette enquête imaginaire : « .. Ce que vous pensez de la Ponctuation." – "Monsieur" avec gravité "aucun sujet certainement n'est plus imposant. L'emploi ou le rejet de signes convenus indique la prose ou les vers, nommément tout notre art : ceux-ci s'en passent par le privilège d'offrir, sans cet artifice de typographie, le repos vocal qui mesure l'élan ; au contraire, à celle-là, sa nécessité [...] ». La même année, une note de *La Musique et les Lettres* définissait ainsi l'opposition entre le vers et la prose : « À l'un, sa pieuse majuscule ou clé allitérative, et la rime, pour le régler : l'autre genre, d'un élan précipité et sensitif tournoie et se case, au gré d'une ponctuation qui, disposée sur papier blanc, déjà y signifie. » À considérer cependant la pratique réelle de Mallarmé, les choses sont moins simples, pour les vers au moins. Dans ses premiers vers, Mallarmé fait un usage abondant et tout à fait traditionnel de la ponctuation, et cette abondance n'est pas réduite pour les poèmes réécrits parfois vingt ans après, comme les poèmes du *Parnasse contemporain* pour l'édition des *Poésies* de 1887. En revanche, Mallarmé se montre dès le début très sensible à l'importance de la ponctuation, qu'il corrige souvent d'une version à l'autre, et sur le respect de laquelle il demande systématiquement l'attention de l'imprimeur. Les seules innovations notables, mais encore timides, sont les blancs introduits dans les vers d'*Hérodiade* et du *Faune* par des alinéas internes sans que cela corresponde à un changement de locuteur, et les premiers essais de variation typographique (romain,

“  
Pour ma part,  
j'aime les phrases  
qui se lisent de deux  
façons, et sont par là  
riches de deux sens entre  
lesquels la ponctuation  
me forcerait à choisir.  
Or je ne veux pas  
choisir.

”  
Louis Aragon