

Membre de l'université Paris Lumières

I-NING YANG

*La question de l'(im)possible nomination chez Maurice Merleau-Ponty et
Maurice Blanchot.*

Croisements autour de Lao Tseu

Thèse présentée et soutenue publiquement le 18 décembre 2017
en vue de l'obtention du doctorat d'Esthétique de l'Université Paris Nanterre
sous la direction de M. Alain Milon (Université Paris Nanterre)

Jury :

Rapporteur :	M. Terry Cochran	Professeur de littérature comparée, Université de Montréal, 10 ^e section CNU
Rapporteur :	M. Jean-Jacques Wunenburger	Professeur de philosophie émérite, Université de Lyon 3, 17 ^e section CNU
Membre du jury :	M. Rémi Mathieu	Directeur de recherches émérite, CNRS, 15 ^e section CNU
Membre du jury :	M. Alain Milon	Professeur de philosophie, Université Paris Nanterre, 18 ^e section CNU

Université Paris Nanterre

École doctorale Lettres, Langues, Spectacles (ED 138)

EA 4414 – Histoire des arts et des représentations

Thèse de doctorat en Esthétique soutenue le

La question de l'(im)possible nomination chez Maurice Merleau-Ponty et

Maurice Blanchot

Croisements autour de Lao Tseu

Présentée par I-Ning Yang

Remerciements

Je voudrais remercier les trois personnes les plus importantes dans ma vie. Sans qu'elle m'ait dit quoi que ce soit, ma tante s'est portée garante de mon prêt étudiant, et sa 'sœurette', bien sûr, ma mère. Sans elles, je n'aurais pas pu venir en France faire cette thèse qui a bouleversé ma vie.

Et la troisième personne dont le nom je le garde pour moi. Sans elle, je n'aurais pas pu apprendre à nager dans mon écriture.

Je les aime et remercie profondément.

« Là où ça sent la merde ça sent l'être. L'homme aurait très bien pu ne pas chier, ne pas ouvrir la poche anale, mais il a choisi de chier comme il aurait choisi de vivre au lieu de consentir à vivre mort. » Antonin Artaud

Résumé

L'intention de ce travail est de réfléchir sur les ponts possibles entre Maurice Merleau-Ponty, Maurice Blanchot et Lao Tseu concernant des rapports complexes que la nature entretient avec le langage, notamment sur la question des fondements de l'acte de nomination. Il ne s'agit pas de construire une étude comparatiste entre la philosophie occidentale et la philosophie extrême-orientale, mais de travailler les concepts de nature et de langage pour les confronter et voir comment des auteurs comme Merleau-Ponty, Blanchot et Lao Tseu font bouger les lignes quand on les fait interagir sur des notions identiques avec des contextes et des cultures complètement étrangères : Merleau-Ponty étranger à « l'informulé dans le connu du mot », Blanchot étranger à la *Prose du monde* comme fondation de la vérité, et Lao Tseu étranger par nature à l'un et à l'autre tout en étant familier de cette même communauté de pensée.

Mots-clés :

Maurice Merleau-Ponty, Maurice Blanchot, Lao Tseu, Héraclite, 'Discours philosophique', Paul Cézanne, nature, nomination, innommable, chiasme, entrelacs, informulé, Thomas l'Obscur, Nietzsche, Antonin Artaud, Francis Ponge...

Abstract :

The purpose of the study is to find the possible resonance among the three authors, Maurice Merleau-Ponty, Maurice Blanchot and Lao-Tseu, on how they view the complex relations between Nature and Language and the act of "Naming". It is not to conduct a comparative study among these authors but to study the complex relations between nature and language and to link the authors' concepts together. The study discussed how they interpret and reflect on the philosophical concepts that are not entirely the same in the content. It also discussed how they were influenced by each of their unique cultural backgrounds when interpreting the existing meaning and thoughts. Merleau-Ponty was unfamiliar with the concept of "each of the readable words has not been given the meaning", Blanchot is unfamiliar with the concept of "all the words in the world are the basis of the truth", Lao-Tseu is completely unfamiliar with the former and the latter concepts.

Sommaire

INTRODUCTION	7
— PREMIERE PARTIE : LA NOMINATION DE LA NATURE A PARTIR DE MERLEAU-PONTY —	18
CHAPITRE I — LA NATURE ET LE LANGAGE POUR MERLEAU-PONTY : CORRESPONDANCE AVEC LAO-TSEU	19
• Vision singulière : que voit-on ?	20
• Qu’est-ce que l’on voit quand « La nature est à l’intérieur »	29
CHAPITRE II – LE SENS DE LA FORMULE DE CEZANNE : ‘LA NATURE EST A L’INTERIEUR’ A LA LUMIERE DE LAO TSEU	44
• En guise de préliminaires : La nature et le Tao chez Lao Tseu	44
• Maurice Blanchot, liant possible entre Merleau-Ponty et Lao Tseu ?	68
– DEUXIEME PARTIE LA PROSE DU MONDE : VALEUR ET SENS DU LANGAGE POUR MERLEAU-PONTY —	70
CHAPITRE I – LA PROSE DU MONDE ET LA QUESTION DE LA VERITE	71
• La Prose du monde	72
• Crise du savoir occidental	74
• Le langage comme lieu de vérité ?	78
CHAPITRE II – COMMENT TRADUIRE ‘L’EPAISSEUR SEMANTIQUE ’ DU LANGAGE DE LA PHILOSOPHIE : LA LANGUE UNIVERSELLE CHEZ MERLEAU-PONTY	90
• Le Corps au cœur de l’expression créatrice pour Merleau-Ponty	98
• « Le Théâtre de la Cruauté » d’Antonin Artaud : la violence intérieure du corps	106
• L’homme à grand trait de Francis Ponge : le corps arborescent	112
• Mille plateaux à la croisée du Corps sans organes d’Artaud	120
• Le langage commun et la langue universelle	129
• La pensée et la langue universelle	137
CHAPITRE III – LE ‘DISCOURS PHILOSOPHIQUE’	147
• La présence absolue	161
• Le sens poétique de « parler, ce n’est pas voir »	169
• Le sens poétique de la mort de Merleau-Ponty pour Blanchot	186
– TROISIEME PARTIE – LA QUESTION DE L’AFFIRMATION POUR MAURICE BLANCHOT —	215
CHAPITRE I – THOMAS, ‘LECTEUR’ DE L’APHORISME DE LAO TSEU : ‘LES PAROLES VRAIES SEMBLENT ETRE DES PARADOXES’ (正言’若’反)?	216
• En guise d’immersion	221
• L’Obscur — La question du tout	225
• Le Jeu sans artifice de l’inversion sémantique : le processus de cognition inversée chez blanchot et Lao Tseu	232
• L’essentiel est autant dans ce qui paraît (若/ruò) que dans ce qui revient (le retour-contraire 反/fǎn)	235
• 若(ruò) de Lao Tseu à la mesure du « Veiller sur le sens absent »	247

CHAPITRE II – LECTURE CROISEE DE « DIEU EST MORT » DE NIETZSCHE A TRAVERS BLANCHOT ET KLOSSOWSKI	252
• Le sens de « Dieu est mort » : L'existence du surhomme	256
• Le rire des dieux : le pur silence la pure affirmation	261
• L'absence de livre et une parole plurielle chez Blanchot	268
• La parole comme la musique de la communauté : « hors de la musique »	275
• « l'homme est défait selon son image. » : Les jalons du « parler, ce n'est pas voir »	277
CONCLUSION	288
BIBLIOGRAPHIE	292

INTRODUCTION

Creuser la formule célèbre de Cézanne : « La nature est à l'intérieur » cité par Merleau-Ponty comme une sorte de refrain dans sa dernière œuvre, *l'Œil et l'Esprit*, c'est aussi trouver l'occasion de repenser cette figure singulière qu'est la nature, et, à travers elle, le rapport que l'homme entretient avec le Monde.

Ce Monde représente un espace d'inter-relations complexe entre les êtres : ce que les Occidentaux appréhendent habituellement de manière hiérarchique (être vivant/être non-vivant, être animé/être inanimé, humain-animal-végétal-minéral), mais ce que la pensée de Lao Tseu englobe tout simplement sous la qualité d'être. Concernant cette question de la nature délimitant un espace à habiter, la situation n'est pas aussi frontale que cela entre la manière dont ce que l'on appelle l'Occident et ce que l'on appelle l'Extrême-Orient pensent la question de la place de l'homme 'dans', 'pour', 'avec', ou 'contre' la nature. Sans entrer dans une philosophie comparatiste puisque ce n'est pas notre objet, le projet sera ici de réfléchir sur cette figure de 'nature' et sur la manière dont

elle nous invite à repenser la question du langage. Cette réflexion n'aura rien à voir avec une lecture écologique ou éthologique de la nature. Au contraire, c'est la manière dont la nature, à l'intérieur ou à l'extérieur, structure ou déstructure l'espace à partir de la façon dont elle est nommée par le langage. Cela revient à se demander comment finalement le langage est en mesure ou non de délimiter l'acte de nomination et quels liens entretient-il avec la nature ? Peut-il 'dire' la nature ? Peut-il dire le réel et les choses qui l'accompagnent ? Mais ce n'est pas une relecture des thèses nominalistes ou réalistes que nous proposons ici : 'connaître ou non le mot pour connaître la chose'. Notre intention est ailleurs : creuser les lignes de croisement entre Merleau-Ponty, Blanchot et Lao Tseu pour interroger les liens que le langage entretient avec la nature.

Si l'on revient à la formule de Cézanne : « La nature est à l'intérieur », Merleau-Ponty ne cherche pas à déstructurer géométriquement un espace. Au contraire, il vise à construire, voire à 're'construire un espace interstitiel. Cette reconstruction n'est absolument pas suivie d'une destruction antérieure. Il s'agit plutôt d'une répétition incessante, une construction continue et sans fin qui creuse l'espace, espace creusé différemment par Blanchot ou Lao Tseu.

Cet espace-là, Merleau-Ponty l'appelle la nature. Cette nature est pour l'être humain une sorte d'espace primitif comme peut l'être une toile blanche pour le peintre. C'est sans doute la raison pour laquelle Merleau-Ponty s'intéresse autant à la peinture. La peinture

de Cézanne notamment invite le regardant à échapper à l'image qu'il a sous les yeux, pour 're'tracer, et 're'peindre cette peinture jusqu'à construire sa propre toile. Cet acte de 're-'traçage est une sorte de répétition, une répétition revendiquant une filiation avec l'invisible. Être invisible au sens où cette filiation n'est pas biologique, mais poétique et critique. À travers cette filiation invisible, on commence à comprendre le sens de la formule : « La nature est à l'intérieur ». La peinture nous fait réfléchir sur l'espace interstitiel entre l'homme, le monde et la nature. Et c'est par le langage que le pont se fera avec la question qui nous préoccupe : le langage est-il en capacité de nommer ou non le rapport que l'homme entretient avec la nature. Ce problème d'autres l'ont posé bien avant lui. Le fragment 123 d'Héraclite nous le rappelle : « la nature aime à se cacher », fragment 123 qui résonne comme un écho avec un verset de Lao Tseu : « Parler peu est se conformer à la nature¹ » même si, apparemment mais apparemment seulement, Héraclite interroge la *phusis* (la nature) et Lao Tseu le sujet parlant. C'est donc ce lien entre 'La nature aime à se cacher' et 'la nature est à l'intérieur' que le langage est censé interroger.

Entre le 'monde' des Latins, *mundus* désignant ce qui est arrangé et net, et le 'cosmos' des Grecs, *kosmos* désignant l'ordre de l'uni-vers (ce qui est uni vers une fin) ou le monde, la nature semble avoir perdu ses repères. Pourtant il n'en est rien. Elle reste bien l'affirmation de ce qui se cache derrière le monde ou l'ordre. En

¹ Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King*, Paris, Puf, 2003, p. 147.

cela, elle est bien à l'intérieur et c'est cet intérieur que le langage tente d'interroger.

C'est à partir de ce moment-là que le besoin de s'exprimer pour 'voir', 'entre-voir', 'entre-apercevoir', ou 'saisir' le monde primitif, se pose. En allant chercher ce qui relève d'un autre monde, celui du langage, trouve-t-on pour autant le moyen de comprendre ce monde primitif, ou cherche-t-on l'occasion de s'en éloigner ? Quelle qualité attribuer à cet autre monde qu'est le monde langagier ? S'agit-il d'en faire un espace expressif entre l'intérieur et l'extérieur ? Et même si le sens commun nous invite à penser que le langage nous permet de nous interroger sur la pensée qui est, elle, l'expression primitive de soi, faut-il pour autant affirmer que « La pensée n'est pas un effet du langage¹ ».

Effectivement Merleau-Ponty réfléchit sur la différence entre 'la parole parlante' et 'la parole parlée' à partir du concept de corps, différence qui montre bien que le corps est non seulement le seul intermédiaire entre l'extérieur et l'intérieur, mais aussi ce qui nous aide à s'affranchir de l'opposition duelle entre langage et pensée afin de mieux saisir la manière dont « la nature [effectivement] est à l'intérieur ».

Merleau-Ponty ajoute que « Ce n'est pas avec des 'représentations' ou avec une pensée que je communique d'abord, mais avec un sujet parlant, avec un certain style d'être et avec le

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La phénoménologie de la perception. Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2010, p. 880.

‘monde’ qu’il vise.¹» Cela veut dire que le monde de Merleau-Ponty ne représente plus simplement un monde cosmique ou une nature biologique, mais plutôt une filiation avec le cosmos de la nature que l’on retrouve dans le « La nature aime à se cacher » d’Héraclite, filiation que le Tao² est censé appréhender. Toute la question sera de savoir si le langage est capable de mettre en place, à lui seul, un pont permettant d’entrer ou de sortir de cette nature à l’intérieur d’un extérieur, ou à l’extérieur d’un intérieur. En fait, ce jeu subtil entre l’intérieur et l’extérieur que Merleau-Ponty reprend à Henri Michaux s’inscrit dans l’interstice, l’entrelacs, le chiasme du visible et de l’invisible. L’intérieur et l’extérieur ne sont que des prétextes pour interroger la limite et le contour des choses que le langage tente de donner au monde.

Cette question du pont que le langage tente de construire pour toucher, voire circonscrire la nature pour Merleau-Ponty nous fait fortement penser à la manière dont Lao Tseu s’interroge sur les limites du langage et sa capacité à percevoir le monde : « Parler peu est se conformer à la nature/希言自然³ » et : « La Voie [Tao] qui se laisse exprimer n’est pas la Voie [Tao] de toujours.⁴ » (道可道，非常道) Cette immersion de Lao Tseu dans la pensée de Merleau-

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La phénoménologie de la perception, *op. cit.*, p. 870.

² Nous laissons pour l’instant le terme de Tao tel quel, son emploi étant multiple en chinois. La traduction habituelle par le terme de ‘voie’ n’est pas sans poser de problème en raison du ‘poids’ de la tradition judéo-chrétienne (lecture mystique du terme de ‘voie’ comme conduite ou accès vers Dieu, la Voie de Dieu devenant la Voie à suivre, etc...) Le Tao ne relève pas non plus d’une pratique moralisante.

³ Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King*, Paris, Puf, 2003, p. 147.

⁴ Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King*, *op. cit.*, p. 41.

Ponty, nous incite à nous demander si la nature est ‘parlée’, parlante ou tout simplement muette.

Apparemment, pour Merleau-Ponty la nature a toujours besoin d’être ‘re’parlée, au sens d’être conceptualisé pour qu’elle ait un sens ; l’expression étant le seul moyen de comprendre le mouvement permanent du monde. On se trouverait alors à l’opposé de la position de Lao Tseu au sens où tout ce qui peut être dit sur le Tao n’est pas le Tao, autre façon d’ailleurs d’évoquer la parole silencieuse de la tradition scolastique. Dans la formule : ‘Ce que l’on dit n’est pas le Tao’ on retrouve l’idée de mouvement et de flux de la nature, mais de flux qui ne peut être nommé.

Dans ces circonstances, le langage est-il ‘parole silencieuse’ pour reprendre la thématique de la *parole improférée* ou de la *parole sans parole* de Saint-Augustin, ou acte de nomination. Et si l’on tente de construire un pont entre « La nature est à l’intérieur » et « La nature aime à se cacher », comment envisager le langage ? Ou doit-on accepter que la nature reste une énigme totale ? Si l’homme ne peut pas exister sans langage, et si dans le même temps la nature reste innommable, comment sortir de ce cercle vicieux : on a besoin du langage pour nommer la nature mais en nommant la nature, le langage nous éloigne de ce qu’il nomme.

Il faut dans ces conditions accepter l’idée que la nature a un principe d’existence indépendant de la manière dont l’homme définit ce même principe d’existence. Le jeu subtil que Merleau-Ponty construit entre le visible et l’invisible serait-il le moyen

d'échapper à cette antinomie, autrement dit concilier la lecture de la nature de Merleau-Ponty avec celle de Lao Tseu ?

Dans ce jeu mélodique à deux voix, une troisième vient s'immiscer : celle de Maurice Blanchot. À propos de Kafka, il écrit : « Ce qui rend angoissant notre effort pour lire, ce n'est pas la coexistence d'interprétations différentes, c'est, pour chaque thème, la possibilité mystérieuse d'apparaître tantôt avec un sens négatif, tantôt avec un sens positif. Ce monde est un monde d'espoir et un monde condamné, un univers à jamais clos et un univers infini, celui de l'injustice et celui de la faute. Ce que lui même dit de la connaissance religieuse : 'La connaissance est à la fois degré menant à la vie éternelle et obstacle dressé devant cette vie', doit se dire de son œuvre : tout y est obstacle, mais tout aussi peut y devenir degré¹. » Entre Merleau-Ponty avec une nature à l'intérieur et Lao Tseu avec une nature innommable, sans oublier une nature qui aime à se cacher avec Héraclite, vient s'immiscer Blanchot, qui en utilisant Kafka, pose les jalons de ce que Alain Milon, à propos de l'impossible nomination chez lui, appelle « l'informulé dans le connu du mot² ». La connaissance est alors autant obstacle que possibilité, c'est d'ailleurs comme cela que l'écriture de Blanchot 'fonctionne'. Elle est comme une marche de l'écrevisse, manière dont Blanchot qualifiait son écriture, une marche de travers parce que le langage ne peut être droit et que le sens n'est jamais stable.

¹ Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafa*, Paris, Gallimard, 1994, p. 69.

² Alain Milon, « L'Adieu au langage de Thomas l'Obscur », in *Thomas l'Obscur de Maurice Blanchot*, (dir. A. Calin et A. Milon), Paris, Presses universitaires de Nanterre, coll. Résonances de Maurice Blanchot, 2015, p. 9.

Est-ce que le croisement de Merleau-Ponty, Blanchot et de Lao Tseu lèvera cette angoisse ou l'accentuera ? C'est en partie la question qui nous préoccupera. On peut comprendre que certains se sentent étouffés par cet univers à la fois clos et infini, mais peut-être aussi faut-il voir dans cet étouffement la seule possibilité de respirer. La connaissance du monde doit avoir sa propre grandeur qui naît des obstacles qu'elle rencontre.

Nous ne cherchons ni un seul sens, qu'il soit positif ou négatif, ni la coexistence d'interprétations différentes, mais une *impossibilité d'existence commune*, comme le dit Blanchot : « ... c'est le signe d'une impossibilité qui est partout présente et n'est jamais admise — impossibilité de l'existence commune, impossibilité de la solitude, impossibilité de s'en tenir à ces impossibilités¹. » Tout est impossible même s'il est possible d'évoquer cette impossibilité, comme il est possible d'écrire à condition d'écrire qu'il est impossible d'écrire...

Quant à la méthode que nous avons choisie, que dire pour ne pas paraître en contradiction avec ce qui vient juste d'être écrit ? Même si l'exercice de rédaction de thèse est universitaire, rien n'interdit qu'il soit critique. Notre intention ici est d'expliquer la manière dont nous avons voulu agencer notre dispositif pour produire « un effet de torsion » sur les propos des auteurs, non pour les manipuler mais plutôt pour essayer de montrer que le centre de gravité d'un texte est plutôt à l'intérieur qu'à l'extérieur.

¹ Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafa*, *op. cit.*, p. 68.

Placer le centre de gravité d'un texte à l'extérieur nous fait courir le risque de réduire le propos à une compilation exhaustive, voire érudite de références ; la thèse devenant monographie. Envisager par contre le centre de gravité d'un texte à l'intérieur nous pousse à 'ingérer' des perspectives différentes pour éclairer le texte lui-même. L'explication est une sorte de mise en mouvement d'un texte d'un auteur que la citation d'un autre auteur viendrait interroger.

Cette attitude que nous revendiquons s'inspire de la manière dont Michel Foucault met en place ce qu'il appelle une lecture généalogique des textes. Dans *l'Archéologie du savoir* Foucault montre que l'énoncé est non visible — il faut le découvrir —, mais qu'il est en même temps non caché — il est évident¹. Pour la question de la nature, le problème est identique : la nature est non-visible (il faut la découvrir au sens où elle se cache) mais elle est non cachée au sens où elle est présente à chaque instant.

En réalité, l'archéologie de la nature dans son rapport nature/langage n'est ni l'histoire du concept de nature, ni l'épistémologie de la nature (étude scientifique du concept selon l'évolution de la science) mais généalogique (saisir ses lignes de force, lignes de fuite dirait Gilles Deleuze). C'est pourquoi en faisant la généalogie de la question de la nature on comprend mieux comment, à partir du langage comme source de la compréhension de la nature, on peut justifier l'impossibilité de la saisir. Ainsi, au-delà du rapport homme/nature/langage, c'est surtout l'échelle de mesure de cette nature qui est déterminante. L'homme est-il

¹ Michel Foucault, *Dits et écrits*. Tome 1. Paris, Gallimard, 1994, p. 772.

l'échelle de référence, ou la mesure de toutes les choses pour reprendre le fragment B1 de Protagoras : « L'homme est la *mesure de toute chose*, de celles qui existent et de leur nature ; de celles qui ne sont pas et de l'explication de leur non-existence¹. »

Cette démarche dite 'archéologique' était aussi pour nous le moyen de rester fidèle à cette pensée du discontinu que Blanchot, Héraclite ou Lao Tseu mettent en place. La question sera de savoir si Merleau-Ponty dans sa lecture du chiasme franchit le pas de la discontinuité ou non.

Quant à l'aspect plus formel de ce travail, nous n'avons pas voulu entrer dans les polémiques autour de la possibilité ou de l'impossibilité d'éviter toute forme d'orientalisme. Étant de culture et de langue chinoise, je ne tenais pas à être 'déterminée' par mon statut de doctorante taïwanaise 'découvrant' la culture occidentale selon des modalités culturelles relevant de ma propre tradition. Il ne s'agissait pas pour moi d'orientaliser Merleau-Ponty et Blanchot, ou d'occidentaliser Lao Tseu mais de s'attacher aux concepts bruts posés hors de toute inscription historique pour essayer d'éviter tout raccourcis ou catégorisation. Cela ne signifie pas pour autant que tout se vaut. Si l'on prend la notion de création en Occident par exemple, le *crescere* (croître, croissance, mouvement continu des choses) de la tradition latine classique n'a pas les mêmes vertus que le *creare* de la tradition impériale latine (lecture chrétienne de la création *ex-nihilo*). À propos de ces concepts bruts des auteurs

¹ *Les Penseurs grecs avant Socrate*. Trad. J. Voilquin. Paris, GF, 1964, p. 204.

(Merleau-Ponty, Blanchot et Lao Tseu, j'ai essayé le plus possible de ne pas substituer à l'étude des textes des auteurs, les commentaires.

Cela veut dire aussi que notre lecture des textes de Lao Tseu s'est faite dans un dispositif 'intellectuel' : le dispositif variant d'un traducteur à l'autre, celui de Conche étant 'déterminé' par l'ontologie de la philosophie occidentale grecque (les pré-socratiques notamment), celui de Rémi Mathieu étant plus fidèle à l'esprit de la langue de Lao Tseu. Par dispositif nous entendons ce qui est conçu « comme l'articulation d'une multitude de lignes de variation qui, une fois démêlées, mettent à jour des cartes avec leurs courbes de visibilité, d'énonciation et de force¹. »

De la même manière, concernant la francisation des termes chinois, nous avons choisi la transcription phonétique française traditionnelle.

¹ Gilles Deleuze : « Qu'est-ce qu'un dispositif? », in *Michel Foucault, philosophe*. Rencontre internationale du 9-11 juin 1988, Paris Seuil, 1989, pp. 185-195.

PREMIERE PARTIE

LA NOMINATION DE LA NATURE A PARTIR DE MERLEAU-PONTY

CHAPITRE I — LA NATURE ET LE LANGAGE POUR MERLEAU-
PONTY : CORRESPONDANCE AVEC LAO-TSEU

Dans le verset XXIII du *Tao Te King* de Lao Tseu : « Parler peu est se conformer à la nature/希言自然¹ » et le verset XXV « L'Homme se règle sur la Terre. La Terre se règle sur Ciel. Le Ciel se règle sur le Tao. Le Tao se règle sur la nature.² » (人法地, 地法天, 天法道, 道法自然), voire dans l'analyse proposée par Merleau-Ponty dans *L'Œil et l'Esprit* lorsqu'il nous incite à creuser la profondeur des choses pour se libérer de l'apparence, on se rend compte dans tous ces exemples que l'ontologie, quand elle pose la question de l'être de la nature, peut être envisagée, avec la modalité qui est la sienne, à savoir la modalité langagière, comme une résolution possible de l'aporie première (l'être est, le non-est n'est pas). Dit autrement cela revient à dire que la question ontologique est d'abord celle de la nature. Et c'est justement ce qu'interroge continuellement Maurice Merleau-Ponty, aussi bien dans ses textes

¹ Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, p. 147.

² La traduction de Marcel Conche : « L'Homme se règle sur la Terre. La Terre se règle sur le Ciel. Le Ciel se règle sur la Voie. La Voie se règle sur elle-même. » On substitue volontairement le 'elle-même' et la Voie à la nature et au mot Tao en raison du respect au verset d'origine. Nous développerons ce point plus en détail dans la Troisième partie, chapitre : « *Thomas, 'lecteur' de l'aphorisme de Lao Tseu : 'les paroles vraies semblent être des paradoxes' (正言'若'反)?* »

inachevés sur le visible et l'invisible que dans ses essais achevés sur Descartes ou Cézanne (*L'Œil et l'esprit, Le Doute de Cézanne...*) : comment 'voir' le réel, comment définir la nature ? Comme une sorte de ritournelle, il reviendra ainsi continuellement sur la question la nature est à l'intérieur et non à l'extérieur : « Puisque les choses et mon corps sont faits de la même étoffe, il faut que sa vision se fasse de quelque manière en elles, ou encore que leur visibilité manifeste se double en lui d'une visibilité secrète : 'la nature est à l'intérieur', dit Cézanne.¹ »

Ce préambule est aussi l'occasion de revenir sur les fondements de la tradition philosophique occidentale (Les Présocratiques) et orientale (Lao Tseu principalement, même si l'objet de cette recherche ne s'inscrit pas dans un travail de sinologue). Au cœur de ces auteurs cités se pose évidemment la question de la place et du rôle de la nature. Dans notre recherche, il s'agira pour nous comme nous l'avons précisé dans l'introduction, de réfléchir sur les formes plurielles que prend la 'perception' de nature et la question ontologique qu'elle enduit, en précisant bien que c'est la lecture 'occidentale' de la question ontologique qui prédominera ici.

- *Vision singulière : que voit-on ?*

Dans le passage cité plus haut, on comprend que 'la vision' pour Merleau-Ponty représente le fait que les choses et mon corps

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. L'Œil et l'esprit*. Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2010, p. 1596.

‘s’apparaissent’ au sens où elles se rendent visibles sur le même ‘écran’ — l’œil —, autrement dit, l’œil agit comme un projecteur qui diffuse des ‘images’ de bonne qualité sur un écran. Mais pour rendre ces images de bonne qualité, il a besoin d’une représentation mentale qui donnera forme à ces images afin qu’elles soient assimilées par l’esprit indépendamment de ce que le réel impose. Cela veut dire en fait qu’il n’y a que la représentation mentale qui permet de réaliser cette assimilation : le corps et les choses fusionnent finalement. Cependant, les intuitions (*intueri* en latin, le fait de voir) que le corps sensible fabrique ne suffisent pas à nous faire voir réellement les choses telles qu’elles sont dans la mesure où la vision est beaucoup plus complexe que cela et qu’elle ne se réduit pas à un dispositif optique. Elle est plus complexe au sens où elle est une sorte *d’attendu* de la parole, une pré-parole en quelque sorte. Ce qui veut dire en fait que la vision, qui ne se réduit pas uniquement à une perception visuelle immédiate, est aussi un acte d’intelligence par lequel on arrive à agencer mentalement nos intuitions.

D’ailleurs, pour Merleau-Ponty, la vision est comme un feu composé de flammes qui s’enchevêtrent les unes dans les autres ; la vision serait ce feu là. Elle permet aux corps et à l’esprit de s’harmoniser, et en même temps à travers elle on peut observer les interactions entre les choses extérieures et notre corps intérieur. À travers le flux lumineux, on peut ‘sentir’ la manière dont les choses et mon corps fusionnent. Mais qu’est-ce que la lumière et l’éclairage

qu'elle provoque signifient-t-ils quand on parle de vision ? C'est cela qui nous importe.

Lorsque l'on se voit, et uniquement à ce moment-là, les choses prennent corps et sens. C'est la fusion par la 'vision' telle que Merleau-Ponty l'envisage que les corps et les choses prennent sens. Seuls, le corps ou la chose n'ont aucun intérêt. Selon le mot de Merleau-Ponty, pour que la vision du corps se réalise, il faut que le corps s'exprime dans cet acte de voir : vu/voyant. Mais cet acte de voir est aussi ce qui donne corps à la parole par laquelle les choses retrouvent leur visibilité secrète à travers le corps qui en devenant visible devient aussi parlant. Mais, on peut se demander alors quels liens la vision et la parole comme discours ont. Cela revient implicitement à comprendre les raisons pour lesquelles Merleau-Ponty a systématiquement besoin de la peinture pour construire sa lecture de la réalité. Finalement, quel rôle joue la peinture dans ce rapport vision (couple vu-voyant)/parole (acte de langage/acte de pensée).

Merleau-Ponty va ainsi emprunter à la peinture le moyen d'expliquer la nature profonde de la vision et la manière dont la visibilité se pense et s'interprète. On retrouve ainsi le lien que la peinture entretient avec le langage. Cependant, ce qui intéresse Merleau-Ponty, ce n'est ni la composition picturale, ni la technique du peintre, mais le dispositif conceptuel que le peintre met en scène et la manière dont il le concrétise par ses couleurs sur la toile : « Il faut d'abord étudier sur des figures géométriques : le cône, le cube, le cylindre la sphère. Quand on saurait rendre ces choses dans leurs

formes et leurs plans, on saurait peindre.¹ » Étudier des formes géométriques, c'est entreprendre un travail précis sur le rapport que la chose entretient avec l'espace, mais aussi sur le rapport que l'homme entretient avec la nature. Qui saurait rendre ces choses dans leurs propres formes et plans ? Qui mesure l'agencement des formes et plans : la nature elle-même ou l'homme comme créateur de ces formes ?

Merleau-Ponty comme philosophe, cherche à aller au-delà des intuitions immédiates pour nous mener le plus loin possible. La peinture pour Merleau-Ponty est comme un corps ; c'est une sorte intermédiaire qui nous invite à voir les choses, c'est-à-dire à avoir des *intuitions*. Et c'est ce va-et-vient entre le voir et l'avoir qui permet à la philosophie d'entrer dans la profondeur des choses, c'est-à-dire dans la complexité de la pensée. Plus une pensée est complexe, plus l'être a de chance de toucher la nature qui est à l'intérieur des choses pour reprendre la formule de Cézanne.

La philosophie, celle de Merleau-Ponty pose en réalité une question précise : entre voir et avoir, y a-t-il un décalage impossible à surmonter ? Cette question engage une recherche plus profonde pour savoir où la nature se cache finalement. En ce sens, la question ontologique tente de cerner le fait de savoir ce qu'est la nature comme figure de l'être. D'autres penseurs étrangers à la manière dont la pensée occidentale aborde le problème, appelleront cela la Voie pour reprendre le mot de Lao Tseu (l'Être), et ce que le chemin doit ou peut être. Autrement dit, les êtres se dirigeant sur

¹ Peter Michael Doran, *Conversations avec Paul Cézanne*, Paris, Ed. Macula, 1978, p. 163.

un même chemin (sens) interrogent le sens de ce que la philosophie occidentale l'ontologie pour se demander ce qu'est réellement la nature. Et c'est justement cette 'voie' que Merleau-Ponty tente de suivre en utilisant la peinture de Cézanne, une peinture qui en interrogeant la nature s'affirme comme une véritable parole. Elle est une matière brute de l'expression, une matière qui semble rejoindre celle de Lao Tseu. Tout le problème pourtant est de savoir comment envisager cette 'voie', ce 'chemin'. Déjà le terme en français est problématique dans la mesure où le chemin est autant un parcours au sens de cheminement, mais il peut être aussi un tracé comme le tracé d'un peintre, c'est-à-dire dans le cas du chemin une sente qui se fait en se faisant. Dans le chemin, peut-être que le plus important n'est pas la voie suivie, le parcours, mais le tracé, à savoir la bifurcation. Et il est vrai que dans la langue française il existe une différence entre '*suivre un parcours*' et '*effectuer un tracé*', effectuation étant à prendre au sens de l'effectuation chez Spinoza, autrement dit une puissance d'existence. La 'voie' a alors dans ce contexte le sens de possibilité multiple d'existence.

Toutefois, ce n'est pas le chemin qui importe mais la bifurcation, à savoir les possibilités qu'offre le chemin que l'on va suivre sans pour autant s'être engagé sur ce chemin¹. Mais, ce n'est peut-être pas là la question la plus essentielle. Ce qui semble le plus importer, c'est l'idée même de nature plus que la parole pour 'exprimer' cette nature.

¹ Sur les conséquences de ces deux expressions, voir la question des cartes : cf. Alain Milon, *Cartes incertaines*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

La nature est là où vit ce que la philosophie occidentale appelle l'essence des choses et cette idée se retrouve autant chez Cézanne que chez Lao Tseu, même si chez Lao Tseu les catégories intellectuelles ne sont pas les mêmes (il n'est pas question d'essence et d'existence, ni de sujet et de prédicat, mais de pleine compréhension de la voie à suivre). Dans ces circonstances, l'essentiel est bien le fait de savoir quel est le sens de la nature, et si ce sens est unique. Toute la question est de savoir si le sens est à comprendre comme un cheminement incertain ou une issue imposée ?

En ce sens, pour s'en sortir, la tradition philosophique occidentale va utiliser le langage. Et c'est la modalité du langage qui permet à la nature telle que le peintre et/ou le philosophe l'exprime de donner un sens à l'expression des choses que ces expressions soient picturales ou langagières. En effet, la nature telle que Cézanne tente de l'exprimer ne se réduit pas à des agencements de couleurs et de formes ; elle est aussi à l'intérieur au sens où elle est porteuse d'expressions qui donnent vie à des idées. On aurait là un sens possible de la nature, une nature à l'intérieur. Mais s'agit-il de l'intérieur d'une pensée ou d'un intérieur géométrique ? Est-ce que tout cela veut dire que la nature appartient exclusivement au langage et n'est connaissable que par le langage ; le langage assurant à l'individu une pérennité de la définition (la chose dite a un sens et ce sens est stable sinon on ne peut faire confiance à la langue et toute construction intellectuelle est impossible. Cela devient le *consensus* tel qu'Habermas l'évoque. Il faut au moins s'entendre sur

le sens des mots avant de se lancer dans une discussion.) Il nous semble que la réponse semble être négative. Le sens 'exact' de la nature ou de l'Être est instable au sens où il est en perpétuelle recomposition. Cela veut dire justement que le langage ne peut pas englober ou dominer la nature ; il n'en est qu'une partie, une partie inscrite dans un flux gouverné par l'incertitude, le flou, le chaotique, le fragment, le double comme duplicité (montrer les choses telles qu'elles ne sont pas) et non duplication (reproduire l'identique), l'éphémère...

Pourtant, presque par nécessité, l'homme est pris par la recherche d'un sens de l'Être, recherche déterminée par l'espace qu'il occupe. Autrement dit, il a besoin d'une stabilité langagière déterminant elle-même une stabilité de pensée pour être en mesure de cartographier les choses visibles qui l'entourent. Cette idée, le passage cité plus haut de Merleau-Ponty le remet totalement en cause : « leur visibilité manifeste se double en lui d'une visibilité secrète : 'la nature est à l'intérieur' dit Cézanne ». En d'autres termes, la nomination des choses (en s'exprimant) est d'une autre nature que la cartographie 'ontologique' que la pensée sur les choses réalise. La nomination semblerait induire une duplicité, là où la cartographie conceptuelle réclame une duplication. C'est de cette manière-là que la visibilité des choses se double en un corps s'exprimant par une autre visibilité clandestine, visibilité clandestine dont on peut dire qu'elle est floue. Finalement, sur une carte ontologique, on voit les choses visibles qui donnent sens à cette carte, mais on ne fait que les voir sans réellement les percevoir.

Mais que faut-il entendre par ‘faire sens’ ou donner du sens ? L’être peut-il être cartographié par le langage quand le langage se réduit à une opération sémantique qui consiste à revendiquer l’affirmation d’un sens définitif et certain ? Autrement dit, l’être a-t-il un sens ou du sens ?

Cézanne ouvre une brèche, qui est peut-être la Voie du Tao Te King, celle de ces cartes d’intérieur qui font rêver les lignes à la manière de Michaux qui affirmait : ‘Je veux que mes tracés soient le phrasé même de la vie’¹.» La carte de la nature qui est à l’intérieur ne se réduit pas à une topographie des sens (directions). Au contraire, on y retrouve des sens possibles, ceux qui nous permettent de vivre réellement chaque direction comme acte de différenciation. Cela revient à vivre, au sens où l’on exprime pleinement sa capacité d’agir lorsque l’on navigue dans ces directions d’intérieur ou imaginaires, celles qui font surgir ces directions incertaines. En ce sens, la carte d’intérieur semble donner corps à la carte ontologique. Et c’est peut-être à partir de cela que l’on peut éventuellement comprendre le vers cité précédemment du Tao Te King : « Parler peu est se conformer à la nature ». Faut-il comprendre ce ‘parler peu’ comme le fait du ‘taiseux’ qui fait comprendre au bavard l’absurdité qu’il y a à parler, ou faut-il envisager ce ‘parler peu’ comme une impossibilité à dire les choses, son insaisissabilité, l’impossible acte de nomination chez Blanchot par exemple au sens où il est possible d’écrire à condition d’écrire

¹ Vers de Henri Michaux cité par Alain Milon, *Cartes incertaines : regard critique sur l’espace*, op. cit.

qu'il est impossible d'écrire, 'cet informulé dans le connu du mot' pour reprendre la formule d'Alain Milon.

Se pose en fait une autre question : la nature est-elle exprimable ou dicible ? Est-ce qu'un sens peut persister ? Par exemple, est-ce que le rouge que l'on voit est le même pour tous ce qui revient à se demander s'il existe vraiment ? Si l'on prend la mer comme exemple : la couleur émeraude de la mer se différencie selon chaque vision que chacun peut avoir. Ce mot 'émeraude' n'aurait donc pas une seule signification, et chaque changement climatique qui donnerait à la mer émeraude une valeur différente prouverait l'insaisissabilité de la nature. Le mot comme la nature ont aussi leur mouvement propre : la couleur bleue se diversifie en couleurs émeraude, grise, dorée, argentée, et finalement à chaque instant c'est une nouvelle plénitude de la couleur de la mer qui se met en place ; chaque instant étant à comprendre comme une impossibilité pour le sens de durer.

En fin de compte, on a du mal à affirmer de quelle couleur est la vraie couleur de la mer, au même titre que l'homme ne peut ni prévoir ni saisir la nature en plein mouvement et changement. C'est cela l'impossibilité originelle de la nomination. On ne saurait jamais de quoi la nature parle, ce qui nous inciterait alors à 'parler peu' pour comprendre le sens de la Voie. Mais, l'homme, en voulant en dévoiler le sens exact, serait pris à son propre piège ; il serait prisonnier dans l'impossible nomination de la nature qui nous dit 'silencieusement' ce qu'est l'Être ou le Tao en 'parlant peu'. Peut-être aussi que la nature parle à voix basse, et l'homme répète ce qu'il

entend en croyant comprendre ce qu'elle dit. En d'autres termes, toutes les expressions humaines représentent les possibilités infinies d'atteindre l'expression même de la nature à l'unique condition qu'il reste silencieux autrement dit qu'il ne s'exprime pas. Il ne s'agit pas d'un art du paradoxe à la manière de ceux de Blanchot qui en use fréquemment, mais de comprendre simplement que le 'parler peu' est aussi l'occasion de rendre visible la réelle profondeur de la nature.

Quant au langage, Maurice Blanchot nous dira que cette impossibilité est une autre possibilité qui reste toujours possible au sens où elle ne peut jamais clôturer l'impossibilité. La disparition de l'impossibilité fait disparaître immédiatement sa possibilité. Cela rappelle étrangement la leçon que l'homme reçoit après l'épisode de la Tour Babel à l'instant où il comprend que la langue ne sert pas à la communication mais qu'elle crée au contraire l'éloignement l'un des autres. Implicitement, cela nous incite à réfléchir sur l'impossibilité maîtrise du langage, autre vertu du 'parler peu' de Lao Tseu. (Nous aborderons plus en détail la lecture du 'Tao Te King dans le chapitre II : *Le sens de la formule de Cézanne : 'la nature est à l'intérieur' : à la lumière de Lao Tseu*

- *Qu'est-ce que l'on voit quand « La nature est à l'intérieur »*

Cette idée de l'impossibilité nomination de la nature est une idée récurrente chez Merleau-Ponty lorsqu'il revendique l'idée d'une

certaine énigme d'un corps à la fois voyant et visible¹. Comme nous le montrerons dans la deuxième partie de cette recherche : *La prose du monde : valeur et sens du langage pour Merleau-Ponty*, l'énigme de ce corps à la fois voyant et visible s'inscrit dans la propre énigme du sens que porte la langue, énigme que l'on retrouve chez Merleau-Ponty dans le rapport pensée/parole. Est-ce que le couple parole-pensée justifie ou non l'énigme de ce corps voyant et visible ; c'est effectivement toute la question ici.

Lorsque Merleau-Ponty affirme qu'« il faut que je comprenne finalement comment la parole peut être prégnante d'un sens² », il s'interroge sur la capacité de la parole et de la pensée à être en mesure de comprendre ce corps à la fois voyant et visible. Quel est alors le sens de cette énigme ? Ou pour être plus précis, le sens des choses est-il par nature énigmatique ?

En fait, si la parole peut être la pensée, c'est tout simplement parce que la parole est en même temps voyante et visible. La pensée n'est ni isolée, ni enfermée en soi, autrement dit elle n'est pas une simple illusion éphémère qui nous traverse l'esprit. Au contraire, la 'vraie' pensée, cette pensée réelle, est totalement ouverte et accessible à tous par l'acte de parole dans laquelle elle s'inscrit. On peut ainsi faire de la pensée sa propre parole. Cela veut dire que la pensée est en perpétuelle réécriture par la parole. En fin de compte, la pensée est là tout à fait visible comme la parole, seulement cette parole peut revendiquer, comme la vision que l'on a d'un objet, un

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. L'Œil et l'Esprit. Op. cit.*, p. 1594.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. La prose du monde*. Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2010, p. 1516.

certain flou. Au même titre que la vision ne donne pas toujours de l'objet une vision nette, la parole, par la pensée, ne donne pas de la chose un sens précis. La pensée pourrait être sans cadre, sans contour, comme le 'flou' serait dans l'impossibilité de délimiter ce que la vision nous donne à voir, impossibilité finalement de retranscrire et de circonscrire le réel : « En fait, le flou de l'image peut s'entendre de plusieurs façons. Il y a le flou lié à une mauvaise focale, en photographie par exemple, mais il y a surtout le flou lié à l'impossibilité de toucher le réel, impossibilité que l'image retranscrit en se moquant de la réalité et c'est en ce sens que l'image s'éloigne de ce qu'elle représente¹.»

Le sens pour la pensée comme la vision pour le corps seraient pris par ce flou qui aurait pour mission et fonction de questionner notre croyance sur ce que la vision nous donne à voir, et sur le sens que la parole porte. La parole serait en fait ce questionnement qui nous permettrait de penser, comme la vision serait ce qui construirait ce corps à la fois voyant et visible.

De fait, la vision n'est pas tout simplement ce que l'œil nous donne à voir, mais ce qu'il nous donne à penser à travers la représentation imagée que l'on a des choses auxquelles on pense. Et c'est à ce titre que le flou joue un rôle essentiel au sens où il permet de remettre en cause la capacité pour une image d'être nette et pour une pensée d'avoir un sens défini. Le flou n'est pas la traduction faible du net mais ce qui permet de mesurer les failles de la netteté.

¹ Alain Milon, « La promesse du flou : l'effacement des lignes », in *Frontières et flou* (dir. F. Soulages), Paris, L'Harmattan, 2014.

Cette idée transparait dans le rapport de la nature et de l'homme mentionné plus haut. Qui mesure l'image par rapport à la vision ? L'image est-elle la parole de la vision ? Tout ceci pour dire que la vision ne se réduit pas à l'apparence ou à la représentation. De même, ce que l'œil nous donne à voir c'est la vue, et cela n'a rien à voir avec la vision. La vue fait partie des cinq sens, et cette sensation est à la fois liée au corps et à la conscience. Au contraire, la vision est d'une autre complexité liée à sa capacité à 'penser' l'objet, à être inscrit dans un rapport voyant/vu.

La vision est complexe. On pourrait dire que la vision est une sorte de *silhouette* de l'Être. C'est la raison pour laquelle pour pouvoir entrer à l'intérieur et atteindre la nature de l'Être, autre moyen de comprendre la formule de Cézanne : la nature est à l'intérieur, Merleau-Ponty se questionne sur le processus de fabrication de la vision, autrement dit avec quoi se fabriquent les images. Reste à savoir si entre l'être et la vision il existe un décalage, une sorte de point aveugle ?

Pour répondre à cette question, il nous faudrait traiter de la vision avec un regard sur l'ensemble du corps sensible comme récepteur des choses. C'est aussi pour cela que le corps doit être 'perçu' comme inscrit dans la totalité de la nature, elle-même contenant global et total avec la question de savoir quelle place la nature définie comme englobant général laisse au 'flou'. La nature fait-elle du flou une erreur (image floue liée à un mauvais réglage de l'appareil photo par exemple) ou envisage-t-elle le flou comme ce

qui permet de montrer que le net est impossible, que les choses sont innommables et que le sens est impossible ?

Cela renvoie en fait à un passage cité précédemment sur Paul Cézanne, passage affirmant qu'il faut étudier les figures géométriques et savoir rendre les choses dans leurs formes et plans. Ainsi, étudier la géométrie de la nature cela revient à savoir si cela permet ou non de toucher ce fameux : « la nature est à l'intérieur ». Dans *l'Œil et l'Esprit* Merleau-Ponty apporte un élément de réponse sur la question de la véritable nature du flou : « Dans une forêt, j'ai senti à plusieurs reprises que ce n'était pas moi qui regardais la forêt, j'ai senti, certains jours, que c'étaient les arbres qui me regardaient, qui me parlaient [...] Moi j'étais là, écoutant [...] Je crois que le peintre doit être transpercé par l'univers et non vouloir le transpercer [...]. J'attends d'être intérieurement submergé, enseveli. Je peins peut-être pour surgir.¹ »

Être submergé par la nature et non la soumettre, c'est un peu de cette manière que Merleau-Ponty comprend le 'la nature est à l'intérieur' et qu'il envisage le véritable acte de peindre. L'homme soumettant la nature, d'apparence, cela semble plus raisonnable et acceptable. Cela nous laisse croire que l'homme domine la nature par la nomination, alors que c'est le fait inverse qui se passe. Lorsque l'individu pense fabriquer son environnement, il ne fait que construire pour Merleau-Ponty une vie mécanique et industriel qui n'a strictement rien à voir avec 'la nature' du 'la nature est à l'intérieur'. C'est la raison pour laquelle Merleau-Ponty critique

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. L'Œil et l'Esprit. *Op. cit.*, p. 1600.

fortement la science à partir de sa fameuse formule, première phrase énonciatrice de tout ce qui va suivre : « La science manipule les choses et renonce à les habiter¹. »

Par rapport à ce dont il s'agit dans le passage mentionné plus haut, comment le corps peut-il en fait supporter le volume et le poids de la nature lorsque l'homme se fait ensevelir et transpercer par la nature ? Est-ce que cette invasion de la nature signifie que l'homme est emprisonné dans la nature, et que les sensations ne sont plus jamais libres et authentiques ? La réponse est non. Souvenons-nous du passage précédent sur ce qu'est la peinture pour Cézanne, et sur l'importance de l'étude de la géométrie pour savoir rendre les choses dans leurs formes et plans. Par ce travail l'homme apprend à être envahi par la nature pour essayer d'être son contenant, autrement dit pour pouvoir être ce contenant l'homme doit aussi être contenu par la nature. Et l'on retrouve la question du voyant/visible évoquée précédemment. Néanmoins, pourquoi se laisser envahir ou submerger par la nature ? Que veut dire être contenu de la nature tout en étant contenant ? Cela a-t-il à voir avec la manière dont Henri Michaux pose la question du contour sans périmètre avec son « eau vide de forme ».

La nature n'est pas seulement l'espace que l'on habite, mais elle est surtout toutes les possibilités de tous les espaces, comme elle est la possibilité de tous les sens possibles, autrement dit une expression inépuisable et stimulante qui finit par rendre floues les limites du corps et du sens en raison des multiplicités qu'elle

¹ *Ibidem*, p. 1591.

propose. Les couples parole/pensée ou voyant/vu rendent compte de ces multiplicités à condition de savoir les lire. Sur le terrain de notre perception visuelle du monde, cela veut dire que notre vue s'éloigne paradoxalement de l'image immédiate qu'elle nous donne à voir. Ainsi le volume du corps s'agrandit infiniment jusqu'au point de se déformer pour pouvoir être le contenant 'flou' de la nature. Plus la figure du corps est floue, plus l'être est absorbé par la nature. Mais alors, quel sens donné à ce flou attendu qu'il est autant ce qui délimite un corps que ce qui rend ses propres limites incertaines ? Et, qu'est-ce que cela veut dire le fait d'être submergé par la nature tout en aspirant à devenir son contenant ?

Ces questions sont en fait liées l'une à l'autre. En effet, lorsque l'homme est gêné par ce qu'il voit, cela signifie qu'il commence à entreprendre un travail critique sur ce que la nature lui donne à voir. Et c'est en commençant à se moquer de ce qu'il voit qu'il s'exprime et pense en se libérant de *la tyrannie de l'analogie*. Pris par l'énigme du corps à la fois voyant et vu, l'homme se trouve inscrit dans une relation astreignante avec la nature, mais cette contrainte est le seul moyen pour lui de faire 'surgir' ou faire 'apparaître', autant lui que la nature. L'expression du soi de l'individu justifie alors la présence la plus essentielle : celle de la nature. Mais comment ce surgissement arrive-t-il ?

Merleau-Ponty nous répond que l'expression, autant celle de la parole que celle de la vision, agit comme une bombe naturelle. La nature nous 'presse' de telle sorte que l'on doit chercher à faire éclater ce contenant afin de pouvoir 'exister'. D'autre part,

l'expression est le seul moyen de creuser cet espace oppressif pour pouvoir respirer. Ainsi, pour s'affranchir de la contrainte de ce contenant trop flou, trop gigantesque et trop étouffant il faut faire exploser, par l'expression, le corps. Cette explosion, presque suicidaire, provoque une ouverture qui permet à l'homme et la nature de coexister. Et ce moment-là est celui où la parole peut être la pensée, et le vu le voyant.

Dans ces circonstances, on devrait accepter que le corps ne soit pas seulement un corps organique et scientifique, mais aussi un corps 'flou', autrement dit un corps entremêlé à la nature, pris dans le chiasme ou l'entrelacs pour reprendre les expressions de Merleau-Ponty dans *Le Visible et l'invisible*, ce qui permet au corps d'être à la fois voyant et visible et la nomination, parole et pensée. La nature est donc la Pensée qui fait parler l'homme, autrement dit elle est ce qui absorbe l'homme jusqu'à l'étouffer, si bien que pour survivre et exister l'individu doit s'exprimer par l'anéantissement de soi. Se diminuer devant la nature est le seul moyen pour lui de l'habiter. Merleau-Ponty écrit ainsi : « Les vues scientifiques selon lesquelles je suis un moment du monde sont toujours naïves et hypocrites, parce qu'elles sous-entendent, sans la mentionner, cette autre vue, celle de la conscience par laquelle d'abord un monde se dispose autour de moi et commence à exister pour moi. Revenir aux choses mêmes, c'est revenir à ce monde avant la connaissance dont la connaissance parle toujours, et à l'égard duquel toute détermination scientifique est abstraite, significative et dépendante, comme la

géographie à l'égard du paysage où nous avons d'abord appris ce que c'est qu'une forêt, une prairie ou une rivière.¹ »

Ce passage montre qu'il est impossible de disséquer la nature comme on peut faire la dissection du corps humain. Certes, par la dissection d'un corps on peut faire des analyses médicales ou scientifiques, mais on ne peut jamais disséquer un œil pour analyser ce qu'il 'voit' (pense). Pareillement, la parole n'est jamais dissécable, même si on peut la disséquer linguistiquement, mais finalement personne n'est en mesure de connaître et d'analyser une pensée pour en saisir *le* sens, là où il n'y a que des sens possibles et éventuels.

La meilleure façon pour 'saisir' ce monde dans l'esprit de Merleau-Ponty c'est de ne jamais quitter le chemin de l'expression, être toujours inscrit dans un processus 'en train de s'exprimer' comprendre en réalité que les choses se font en se faisant. C'est dans et par ce processus que l'on arrive à mesurer les choses elles-mêmes. L'expression est en effet, comme nous l'avons souligné précédemment, le fait de saisir le monde tel qu'il se dispose autour de moi, et c'est de cette manière que les choses commencent à exister.

D'ailleurs, l'expression langagière est une autre manière de reformuler la ritournelle de Cézanne : « la nature est à l'intérieur ». De plus, par rapport à ce que l'on a mentionné plus haut, l'expression du surgissement de soi se fait avant tout par l'anéantissement de soi. Ce paradoxe nous oblige à nous demander

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 659.

si la nature est à l'extérieur ou à l'intérieur ? Mais que veut dire ce 'à l'extérieur ou à l'intérieur' ? En fait, la question pour Cézanne n'est pas tant celle du passage de l'extérieur à l'intérieur au sens où il ne s'agit pas d'atteindre un état pour ne plus en sortir, pour ne plus bouger. La question est d'abord celle d'un mouvement et flux continuels. On est à l'intérieur par la possibilité même de passer à l'extérieur. Comme on est à l'extérieur par la possibilité même de passer à l'intérieur. Le processus est d'abord celui d'un passage, d'un mouvement et c'est ce mouvement qui donne sens au fait que l'intérieur et l'extérieur sont en tant que tels des états dont le peintre doit se libérer. On n'est pas à l'intérieur réellement pour Cézanne ; on est plutôt dans une possibilité d'intérieur qui donne sens à l'extérieur, au même titre que la possibilité d'extérieur donne sens à l'intérieur. Il s'agit finalement d'éviter d'être déterminé par des états, des modalités, des attributs pour préférer le mouvement qui annihile la figure même de l'état, qu'il soit d'intérieur ou d'extérieur. C'est de cette manière que l'on peut saisir les choses mêmes.

« La nature est à l'intérieur » revient donc à visualiser la nature par parole comme nous l'évoquions avec le 'parler peu' de Lao Tseu ; elle est aussi cette énigme du corps voyant et visible : « L'énigme de la vision n'est pas éliminée : elle est renvoyée de la 'pensée de voir' à la vision en acte¹. » L'énigme ne veut pas dire pour autant que la pensée est prise dans un labyrinthe² au sens où le

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. L'Œil et l'esprit*. Paris, *Op. cit.*, p. 1610.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. Le visible et l'invisible*. Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2010, p. 1639 : « ... si l'on se demande ce que c'est que *nous*, ce que c'est que *voir* et ce que c'est que *chose* ou *monde*, on entre dans un labyrinthe de difficultés et de contradictions. »

labyrinthe a une entrée et une sortie. De plus, son parcours est préconstruit, déterminé et fixe. La pensée n'est pas labyrinthique, elle est plutôt prise dans l'impossibilité de nommer ce qu'est le corps voyant et visible, ce qu'est la nature en quelque sorte. La parole agit finalement comme un miroir qui éclipse la pensée, le monde ou la chose. Cependant, cette énigme qu'est la parole ne nous égare pas comme on pourrait l'être dans un labyrinthe. S'égarer dans un labyrinthe comme le montre Borges dans *Fictions* cela revient à hiérarchiser les parcours, hiérarchiser notre connaissance du monde. Au contraire, être dans cette impossibilité de nommer cela revient à 'voir' la nature. Ainsi, « La nature est à l'intérieur » nous impose de creuser plus profondément l'intérieur par l'expression, car, pour Merleau-Ponty l'intérieur de chacun est capable d'être aussi grand et large que la nature elle-même. C'est comme cela que l'on voit les choses et c'est comme cela que le peintre nous représente le monde.

C'est aussi la raison pour laquelle Merleau-Ponty utilise la peinture pour montrer le lien subtil qui existe entre penser et voir, ou l'œil et l'esprit, et ce que ce lien primitif représente au sens où voir n'est jamais à deux dimensions, ni même à trois dimensions. Il ne s'inscrit pas dans une géométrie spatiale. Ce lien est d'un autre espace, d'une autre dimension, poétique en fait, dimension qui va au-delà des dimensions mesurables, dimensions qui ne se construisent que par l'expression de soi : « La preuve en est que je puis voir de la profondeur en regardant un tableau qui, tout le monde l'accordera, n'en a pas, et qui organise pour moi l'illusion

d'une illusion...Cet être à deux dimensions, qui m'en fait voir une autre, c'est un être troué...¹ »

On peut se demander pourquoi cette dimension est celle d'un être troué. L'être est-il perdu ou disparu ? Est-il incomplet et superficiel ? Oui, sans doute pour Merleau-Ponty. L'être est avant tout perdu, incertain, éphémère et incomplet. C'est aussi la raison pour laquelle l'expression existe toujours en soi, raison pour laquelle elle nous bouleverse, nous excite, et nous pousse à nous affranchir de la vue. Une fois que l'expression est là elle représente le fait que l'être n'a jamais réellement surgi du tréfonds. Une fois que l'expression est là elle prouve l'existence d'un être troué par lequel on pourra retrouver le lien du penser et du voir, et un espace spacieux poétiquement pour exprimer ce « la nature est à l'intérieur ».

La parole est la réalisation de ce lien qui relie une pensée extérieure et un voir intérieur via le corps. De plus, c'est par l'existence véritable du corps sensible que la parole peut ne pas être réduite au langage quotidien, plat et sans vie. La parole reste ce passage primitif où les pensées se rencontrent : « la parole est le véhicule de notre mouvement vers la vérité, comme le corps est le véhicule de l'être au monde². » Justement, la parole est censée révéler que « le monde est cela que nous voyons.³ » ; ce qui veut dire l'unité de nous et du monde. Cette unité est la nature rendue

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. L'Œil et l'esprit. Op. cit.*, p. 1607.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. La Prose du monde. Op. cit.*, p.1525.

³ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. Le Visible et l'Invisible. Op. cit.*, p. 1639.

possible par l'expression. La parole qui nous permet de visualiser la nature est l'expression de l'intériorité d'un sujet parlant.

Pourtant, cette parole n'a rien à voir avec la nomination, car ce n'est pas le simple fait de dire ce que l'on voit apparemment, comme on voit une pomme, et on dit que c'est une pomme. Au contraire, ce 'cela que nous voyons' signifie non seulement le processus d'extase de la nature, mais aussi le fait que cette extase est obligée de passer par l'expression intérieure de soi. Bien entendu, si la parole était réduite à la nomination, on n'aurait plus besoin de s'interroger sur la nature profonde de cette vision puisque cette vision se limiterait à la forme vue alors que la vision est bien plus complexe que cela. La vue ne se réduit pas à la forme de l'objet qu'elle définit ; elle creuse en fait l'objet jusqu'à le faire éclater pour entrer dans une autre dimension qui n'est plus géométrique mais poétique, seul moyen de saisir l'entrelacs, l'interstice et l'empiétement des choses : « Le regard, disions-nous, enveloppe, palpe, épouse les choses visibles¹. » En fait, ce regard va bien au-delà de l'enveloppe des choses ; il la fait éclater de la même manière que Michaux fait éclater le périmètre des choses pour nous permettre de toucher le contour, autre façon de comprendre *l'eau vide de forme*.

L'énigme de la nature, on doit la faire émerger de l'intérieur des choses par la vision (la pensée) de soi, c'est-à-dire par l'expression brute ou enfantine qui submerge l'être. Toutefois, cela ne veut pas dire pour autant que l'expression intérieure ou la vision

¹ *Ibidem*, p. 1758.

chez Merleau-Ponty ne peut être formulée, qu'elle est contradictoire voire incompréhensible. Par contre, l'expression brute ou enfantine est bien influencée et modulée par la force première de la nature. Lorsque l'homme revient à la nature il retrouve en même temps son enfance, c'est-à-dire la possibilité de saisir la naissance des choses.

Finalement, la nature n'est ni extérieure ni intérieure, mais *à l'intérieur* pour autant qu'être à l'intérieur se comprend comme une possibilité d'être en mouvement et de refuser l'état statique des choses. Le *à* ici n'est pas locatif ; il rend compte simplement d'une possibilité. Ce *à* est l'entrecroisement de l'intérieur et de l'intérieur. C'est-à-dire que pour être 'à' l'intérieur il faut d'abord accepter l'idée de passage, passage que la nature permet. Ce passage équivaut à une sorte d'expulsion comme lorsque l'on s'exprime on expulse des mots de la bouche. Expulser un mot en pleine expression revient à interroger cet entrecroisement de l'extérieur et de l'intérieur. Un corps s'exprimant sort de la surface, sans qu'il soit pour autant un corps 'extérieur' sorti du corps intérieur. Cela rappelle la posture d'Artaud avec la langue : « La langue n'est plus un organe endogène à l'esprit qui contribue à 'organiser' la réalité, mais un corps exogène que l'écrivain chercherait à expulser pour mieux le ressentir¹. » Être un corps exogène cela veut dire qu'une langue (un corps) n'appartient plus à la géométrie spatiale quant au corps et sémantique quant aux sens. La géométrie du corps d'Artaud est poétique comme celle de Michaux ou de tous les

¹ Alain Milon, *Sous la langue, Artaud : la réalité en folie*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « encre marine », 2016, p. 74.

poètes qui refusent l'effet rhétorique. Ce corps autrement organique n'est ni dehors ni dedans ; il est à l'entrecroisement des choses dirait Merleau-Ponty. C'est aussi la raison pour laquelle le corps exogène a besoin encore d'être poussé dehors, d'être exclu, même hors de soi ce qui revient à dire que l'homme ne le connaît pas réellement. La vision telle que Merleau-Ponty l'envisage permet de mieux 'voir' la nature profonde de ce corps à l'entrecroisement des choses.

Notre expression rend visible la nature énigmatique qui évoque ce lien inexprimable et innommable entre la chose, le voir et nous. Ce lien de la parole à la nature est à l'intérieur chez Merleau-Ponty : « On a reconnu que l' 'intérieur' auquel elle (La philosophie) nous ramène n'est pas une « vie privée », mais une intersubjectivité qui, de proche en proche, nous relie à l'histoire entière.¹ » Ce 'à' est aussi l'occasion de comprendre que l'histoire de la pensée est un mouvement permanent, et comme tel il convient de ne jamais désertier ce lien comme peut le faire la science. Il faut au contraire l'habiter par l'expression, seul moyen de donner du sens à la philosophie pour Merleau-Ponty, et c'est ainsi que l'on ne quitte pas la nature.

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Sur Husserl. Le philosophe et la sociologie. Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2010, p. 1186-1187.

CHAPITRE II – LE SENS DE LA FORMULE DE CEZANNE : ‘LA NATURE
EST A L’INTERIEUR’ A LA LUMIERE DE LAO TSEU

• *En guise de préliminaires : La nature et le Tao chez Lao Tseu*

Nous évoquions précédemment le fait que la même impossibilité de nommer la nature se retrouve aussi chez Lao Tseu lorsqu’il dit : « Parler peu est se conformer à la nature/希言自然¹ ». Après l’analyse des multiples sens de la formule de Cézanne : « la nature est à l’intérieur » opérée dans le chapitre précédent, nous nous poserons une autre question liée aux correspondances entre cette formule de Cézanne et ce vers de Lao Tseu.

Faut-il que la nature s’exprime pour qu’elle soit toujours présente ? Ou bien la langue altère-t-elle la nature comme cela semble être le cas chez Lao Tseu ? La nature nous apprend-elle à sortir de la langue, autrement dit, est-elle le silence pur en tant que force première pour éviter que l’homme et le monde ne soient sculptés par la langue ? La nature est à l’intérieur, est-elle le moyen de toucher le silence absolu de la langue ? Ce silence, expression possible de la nature, est-il avant la langue ou à l’intérieur de la langue ? La langue est-elle éphémère au sens où elle ne servirait qu’à nous pousser continuellement à rechercher le sens, un sens du Tao, ou l’éternité de la nature, puisque le Tao suit la nature ; autrement

¹ Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, p. 147.

dit, l'immédiateté de la langue rend-elle visible l'infinité inatteignable de la vérité qu'est le silence total ?

Souvenons-nous que chez Merleau-Ponty la nature est 'à' l'intérieur, si bien que pour la découvrir on doit mettre en place un couple voyant/visible ou parole/pensée. Pourtant, cette nature qui surgit de 'l'intérieur' reste toujours énigmatique. Autrement dit, chez Merleau-Ponty 'l'impossible nomination' de la nature doit être parlée sans cesse pour que la nature reste vivante. Savoir faire surgir la nature par l'expression, c'est savoir faire de la philosophie qui nous permet de voir (penser) le monde.

Par contre, pour Lao Tseu cette impossibilité n'a pas besoin d'être exprimée pour être au sens où la nature n'est nullement expressive. La nature n'est nulle part, mais elle est là, indépendamment des mots qui tentent de la localiser. De plus, la nature tient sa longévité et sa profondeur de son impossible nomination. En cela, elle est à la fois contenant extrême et indéfinissable de tout ce qui est ensemble, mais elle est aussi un contenant vide de lui-même en fait. Elle est en réalité le Qi (氣) qui gouverne le Tao : « Il y a une chose (wu) indistincte avant la formation du Ciel et de la Terre. Silencieuse et vide, seule est-elle, et elle ne change pas. Elle se meut en cercle, libre de toute usure. On peut la considérer comme la Mère de tout-sous-Ciel¹. » (有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆，可以為天下母。)

¹ *Ibidem*, p. 155.

La traduction de Rémi Mathieu : « Il y a eu, dans le chaos, un être qui s’acheva et qui, avant ciel et terre, s’engendra. Silencieux, oh ! Informe, oh ! Se tenant solitaire, immuable, partout où il circule, il n’est point en péril. On peut voir en lui la mère du monde sous le ciel.¹ » laisse apparaître une nuance à propos du terme *wù* (物), l’objet ou la chose en français. M. Conche le traduit comme ‘chose’ et *wú* (無) — l’absence — entre parenthèses, car ici la chose représente le Tao même, et c’est la raison pour laquelle il indique l’idée du *wú* (無) qui fait l’écho en fait au ‘chaos’ de la traduction de Rémi Mathieu. La chose surgit du chaos qui est le Tao, donc l’absence *wú* (無) même, le retour à l’origine finalement.

Rémi Mathieu traduit, lui, *wù* (物) plutôt comme ‘être’ même s’il explique dans une note que « Le *dao* est un ‘être’ (une chose) parfait(e), sorti(e) du chaos². » En réalité, le concept d’être ou de chose *wù* (物) n’est pas dans la langue chinoise distinctement nommé ou défini comme tel, à la différence de l’usage que la philosophie occidentale en fait. Le mot ‘être’ désigne habituellement ‘la sagesse’ ou ‘le gouverneur’ selon les contextes ; les êtres nommés comme la chose *wù* (物) peuvent signifier l’homme dans certains cas comme nous le montrerons plus loin à partir de son étymologie. Cela signifie que dans la philosophie chinoise on ne cherche pas à formuler la question de l’Être ; par contre, on se tourne vers l’Être *humain*, plutôt *naturel*. Cela revient à

¹ Rémi Mathieu, *Lao tseu le Daode jing*, Paris, Éditions Médicis-Entrelacs, 2008, p. 122.

² Rémi Mathieu, *Lao tseu le Daode jing, op. cit.*, p. 122.

se demander si la philosophie de Lao Tseu fait la distinction entre l'Humain et la Nature. En réalité, il s'agit plus du terme d'humanité pris dans un sens éthique, au sens où l'éthique est un processus immanent qui se distingue de la morale, c'est-à-dire que la Nature est à prendre sur un plan d'immanence et non de transcendance. On ne parle même pas du 'concept' de nature dans la tradition chinoise, mais d'intentions qui gouvernent nos actions.

Ainsi, en traduisant de la sorte les idéogrammes chinois on calque, presque inconsciemment un modèle occidental sur une pensée qui ne l'est pas. Et c'est justement ce qui rend les traductions plus intéressantes car elles nous invitent à creuser différemment la profondeur du Tao né du 'chaos'. C'est une force atmosphérique comme le Qi créée par les influences interculturelles qui nous permettent de faire bouger les lignes, celle de l'être, de la chose et bien sûr du Tao.

D'ailleurs, en ce qui concerne la traduction, M. Conche rajoute le *wú* entre parenthèses pour évoquer une chose indistincte (le Tao) se formant avant le Ciel et de la Terre. En cela, il a raison. Le *wú* (無) forme du Tao qui signifie la vacuité ou la carence en chinois ne signifie pas pour autant le simple manque ou la disparition concrète et réelle d'une chose dans la mesure où le Qi est toujours là, et c'est par lui que le Tao aspire et inspire éternellement l'homme. C'est aussi par lui que circule le fluide du Qi. Le Tao est donc cette chose indistincte, vide de toute usure, mais il est surtout une expression silencieuse et absente. La seule parole du Tao, c'est son propre mouvement harmonieux et éternel

inscrit dans le Qi. Dans ces circonstances, le *wú* (le Tao) renvoie pour le penseur occidental à la fleur absente de tous bouquets de Mallarmé¹ au sens où Lao Tseu dit aussi que « le « il y a » est issu du « il n'y a pas » (wu).² » L'absence ou le vide (*wú*) en tant que seule présence du Tao représente en fait la grandeur indéfinie de la nature dont la 'forme' est donc trop grande pour être géométrisée comme n'importe quel corps de la nature.

En fin de compte, ce *wú* représente toutes les existences possibles, autrement dit il est l'expression totale et entière de la présence et de l'absence. Au même titre, le Qi n'est réellement ni présence ni absence ; il est plutôt la vitalité de la nature pour Lao Tseu. Le Tao est l'esprit de soi mais un esprit mesuré par une sorte de grandeur transcendante au sens kantien (ce qui n'est pas empirique mais surtout ce qui est la condition même des possibilités de connaissance) de la nature en quelque sorte. C'est aussi la raison pour laquelle le rapport du « il y a » *présence* et du « il n'y a pas » *absence* s'inscrit dans une conduite interrogative. Ainsi, dès le premier verset, Lao Tseu parle du rapport entre la présence et l'absence: « l'absence (*wú*), nom de l'origine du Ciel et de la Terre. La présence (*yǒu* : verbe avoir en chinois), nom de la Mère de tous les êtres.³ » (無, 名天地之始 ; 有, 名萬物之母). Cela veut dire que la présence n'est possible que par rapport à ce qui la produit, à

¹ « Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. » (S. Mallarmé, Crise de vers », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 368).

² Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, p. 225.

³ Premier verset traduit par I-Ning Yang

savoir l'absence et ce mouvement absence/présence naît de l'impossible nomination, telle que Maurice Blanchot l'envisage comme nous le verrons dans la troisième partie.

La nature développe ainsi ce rapport qui peut sembler paradoxal entre le vide et le plein, entre la présence et l'absence. Par conséquent, la nature est insaisissable et indéterminable même si elle reste toujours suprême pour Lao Tseu. Car, la présence ne se réduit pas à l'acte simple de posséder quelque chose. De même, l'absence ne se réduit pas non plus au simple manque d'une chose. La nature est la fleur de Mallarmé : lorsqu'il y a l'absence (le Ciel et la Terre) les êtres existent naturellement, alors que l'existence de tous les êtres vient de l'absence qui est la Mère de toute présence. En ce sens, il y a le Tao.

De ce point de vue, le 'Tao Te King' peut être envisagé comme une œuvre 'foncièrement' intraduisible et ininterprétable même si elle est traduite et interprétée. Lao Tseu le dit lui-même dans le verset XIV lorsqu'il invite son lecteur à réfléchir sur le fait que le Tao est invisible, impalpable et inaudible. En effet, se poser sans arrêt la même question : comment saisir quelque chose dans le vide ? Comment saisir la vacuité du vide autrement dit. D'ailleurs, pour donner un sens concret au 'concept' du Tao alors qu'il s'inscrit dans une impossible nomination, il faut accepter l'idée même d'un questionnement paradoxal. Et c'est justement parce que la lecture du Tao Te King fait cet effet que l'on pénètre l'esprit du Tao Te King. Certes, cette œuvre s'exprime par des mots, mais cet agencement de mots participe d'une impossible nomination. On se

demande alors comment Lao Tseu réussit à ne pas être contraint par les mots alors que ceux-ci sont si visibles, concrets et dominants. Est-ce là l'expression de l'innommable du Tao ? Est-ce l'impossible nomination qui rend possible les idées sans pour autant se sentir enfermer par les mots. Ce mouvement discontinu et incertain nous permet ainsi de remettre en cause tout ce que l'on prétend avoir compris.

Cela veut dire aussi qu'il n'y a pas une idée absolue du Tao Te King, mais une multiplicité d'idées possibles. Il faut savoir lire cette absence déterminant une présence, c'est-à-dire savoir lire les mots sans les lire littéralement et saisir leur sens à partir d'un 'ne rien lire'. Lao Tseu nous apprend donc à échapper aux mots, et en même temps il nous invite à redécouvrir le Tao dans une espèce de fuite. Il n'y a là aucune contradiction avec laquelle l'auteur joue. Par contre, la question est bien de savoir comment lire une chose pour ensuite la rejeter immédiatement comme si l'on n'avait rien lu, donc rien compris. Finalement, on est censé retourner à la nature (le Qi) d'où l'on naît et part. Cela signifie en fait que l'homme n'identifie rien de la nature ni ne s'identifie lui-même par ce qu'il dit, car tout doit recommencer et s'intégrer au circuit naturel de la vie — le 'Qi' : « L'Homme se règle sur la Terre. La Terre se règle sur Ciel. Le Ciel se règle sur le Tao. Le Tao se règle sur la *nature*.¹ » (人法地, 地法天

¹ La traduction de Marcel Conche dit : « L'Homme se règle sur la Terre. La Terre se règle sur le Ciel. Le Ciel se règle sur la Voie. La Voie se règle sur elle-même. » On substitue volontairement le 'elle-même' et la Voie à la nature et au mot Tao en raison de la traduction du verset d'origine. Pour plus d'explication, cf. le chapitre « *Thomas, 'lecteur' de l'aphorisme de Lao Tseu : 'les paroles vraies semblent être des paradoxes' (正言若反)?* » de la troisième partie de cette recherche.

, 天法道, 道法自然). On retrouve là la question du flux chez Héraclite.

Mais quelle est cette nature que l'impossible nomination du Tao décrit ? Quelle force possède le Tao pour rejeter toute sorte d'expressions que la langue impose ? Le Tao lui-même s'envisage comme un rejet total et pur, autrement dit, il est comme une grande absence absorbant toutes les choses artificielles et temporelles. C'est le Qi (氣) qui nous permet de rejeter les choses de l'intérieur du corps. Lorsque l'on définit le Tao en lisant le *Tao Te King* on est intégré tout de suite dans un processus du retour face à cette grande absence ce qui veut dire que le tout est né du mouvement et du flux évoqué précédemment. Cette *absence* revendique une grandeur infinie par laquelle le Tao dure perpétuellement, et reste à la fois invisible et inatteignable : « Donc, le Tao est grand, le Ciel est grand, la Terre est grande, l'homme aussi est grand. ¹ » (故道大, 天大, 地大, 人亦大) En fin de compte, l'homme doit être de même grandeur que la nature, une grandeur qui n'est pas spatiale et quantitative, et c'est par cette grandeur que le Tao nous invite à retourner là où l'on est né, retourner à l'origine. Cependant, cela nous incite aussi à réfléchir sur la question du rapport que l'homme entretient avec le Tao à travers la notion de grandeur (l'infinité) de la nature. Comment alors l'homme réalise-t-il cette grandeur infinie ? Résiste-t-il par la langue et dans la langue ? C'est toute la question.

¹ Verset XXV traduit par I-Ning Yang

Comment finalement l'homme 'se règle' sur la Terre, au sens où il est en phase, autrement dit comment les êtres traduisent leurs existences dans le monde ? La réponse, *a priori*, est évidente. C'est avec la langue que l'on nomme les choses, et c'est la nomination qui donne sens à cette existence : « Dès la création des choses, le nom existe.¹ » (始制有名) Cette présence du nom coextensive avec la chose rappelle un autre vers dans lequel Lao Tseu évoque la présence du nom de la Mère de tous les êtres. La présence d'un être est donc le produit de son acte de nomination ce qui rappelle évidemment la tradition judéo-chrétienne puisque dans la Genèse en nommant les choses, Dieu les crée. En ce sens, la langue est la Mère des choses. À partir de cela, se pose la question du rapport que la langue entretient avec la nature. Comment la langue pourrait-elle alors créer les noms tout en étant elle-même ce qui porte l'innommable ? Et comment cet innommable s'inscrit dans une sorte de retour de la nature (l'absence) ? Comment la langue en tant que présence porteuse d'une absence s'harmonise-t-elle alors avec la nature ? De fait, la langue pourrait-elle être une sorte d'expression sans nomination, un peu à la manière de la parole sans voix de la tradition moyenâgeuse ? Le Tao est censé être cette langue innommable et ne la parlant pas l'homme réaliserait une grandeur infinie. Mais, n'y a-t-il pas une contradiction par rapport au fameux vers, le premier verset, cité plus haut de Lao Tseu

¹ Verset XXXII traduit par I-Ning Yang.

lorsqu'il dit : « Le nom qui se laisse nommer n'est pas le Nom de toujours¹ ».

Le nom, quand il est le signe d'un avoir, d'une possession, quand il rend compte d'une attribution, ce que nous appelons communément la définition d'une chose, ne peut véritablement *signifier*, à savoir porter un sens, que dans la mesure où il 'exprime' dans le même instant une absence, une impossibilité dirait Blanchot. Autrement dit, la finalité du nom n'est pas de nommer artificiellement les choses ou les êtres par convention mais d'être foncièrement innommable. C'est le seul moyen de laisser le Tao se réaliser. Et si les choses, les êtres, ont leur propre nom, ils ne sont pas pour autant nommables. De la même manière, le Tao existe mais il n'est pas pour autant définissable. La nature, autre manière d'envisager le Tao, s'inscrit alors dans un circuit contradictoire que Lao Tseu développe autour de ce qu'il appelle le Qi harmonieux du Yin et du Yang. L'harmonie de la nature résulte donc de deux Qi opposés.

Ce qui détruit l'harmonie et altère le nom c'est la connaissance et par le biais de la connaissance, la langue qui classe cette connaissance. C'est la langue nominative. Le nom, lui en tant que tel, ne pose pas de problème ; il est là à l'origine. Mais c'est l'homme qui insuffle de la connaissance dans le nom, et qui en transformant le nom en connaissance fait de la langue un objet de connaissance. Paradoxalement, cela conduit à penser que l'homme méconnaît profondément la nature de la langue dans la mesure où il

¹ Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, p. 41.

l'assèche en la réduisant à un usage exclusivement formel. Cela rappelle les fondements de l'acte poétique au sens grec du terme, le *poiein* comme acte de faire (plus qu'un usage savant de la langue, la poésie est l'occasion de mettre l'esprit en état de transe : enthousiasme en grec signifiant le fait d'être porté par un souffle divin 'en-théos/en dieu' d'où sans doute à l'origine du bannissement des poètes de la cité platonicienne. Ainsi, soit on attribue un nom à une chose pour en avoir une connaissance (langue savante et sociale), soit au contraire la chose connaît par elle-même le nom qu'elle porte sans que cela soit pour autant une connaissance scientifique. On peut alors attribuer un nom à une chose avec, dans et par la langue sans que cela conduise pour autant au fait de signifier cette chose, la définir au sens de lui faire porter un sens. Et si chez Lao Tseu, le nom ne nous dit rien, c'est qu'il est *neutre* comme le Tao lui-même est neutre. Nous sommes ainsi face à un nom qui refuse l'acte même de nomination. Vingt-cinq siècles plus tard, Maurice Blanchot ne fera pas autre chose en mettant en scène sa figure du neutre, le fameux neutre blanchotien, le neutre non comme l'indifférent mais le neutre comme le signe de la supériorité du 'il' sur le 'je' et le 'tu'. Le neutre comme la question « la question la plus profonde »¹, le neutre comme « le rapport sans rapport² », le *ne-uter*, le ni l'un, ni l'autre. C'est un nom qui refuse la nomination comme signification mais accepte la nomination comme présence. En ce sens, la langue reste neutre pour Lao Tseu.

¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 21.

² Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 104.

Cher lui, les choses et les êtres ne sont pas clairement distingués ; on pourrait même dire que pour lui la hiérarchisation n'existe pas non plus. Tout est égal, entre l'animal et l'être, entre la sagesse et la non-sagesse, entre le bon et le mal, et entre la présence et l'absence surtout. Par exemple, quand il dit *wàn wù* (萬物), cela veut dire tous les êtres sur la Terre, alors que le *wù* signifie plutôt quelque chose de précis.

Selon son étymologie, ce terme signifie en fait une chose neutre qui représente toutes les choses (êtres ou espèces) du monde. *Wù* veut aussi dire que dans ce monde la vache est le plus grand des êtres, ainsi toutes les espèces s'appellent *wù* (物) dont la partie 牛 de l'idéogramme signifie le mot vache et la partie 勿 est sa partie phonétique. Par là, on peut voir l'évolution du mot. Le *wù* sert de nos jours à décrire les choses en tant qu'elles sont accompagnées d'autres caractères, si bien que *wàn wù* sert à dire : tous les êtres du monde.

Plus la langue évolue et se complexifie, plus elle hiérarchise les choses, et nous oblige à distinguer ce que Lao Tseu ne veut précisément pas distinguer. C'est la raison pour laquelle dans l'usage commun de la langue, les choses et les êtres peuvent exister et se distinguer (*wù* servant à dire aujourd'hui, autre que l'humain pour distinguer les choses de l'homme) mais pour Lao Tseu il n'existe aucune hiérarchie entre l'animal, le végétal et le minéral : tous sont des êtres vivants qu'aucune connaissance scientifique ne saurait réduire. Pour Lao Tseu, la nature reste toujours à un état naissant,

sans détermination ni hiérarchie, là où l'on peut respirer le Qi harmonieux du Yin et du Yang. Pour cela, la présence, état de la langue, doit retourner à l'absence ; la connaissance doit retourner au nom innommable, et surtout la langue doit rester neutre : « Les noms existent déjà, on doit savoir freiner la connaissance. Mettre un terme à la connaissance ne la fait pas disparaître pour autant¹. » Rémi Mathieu traduit le verset de la manière suivante : « Quand les noms eurent été conférés, on voulut alors savoir où s'arrêter. Car qui sait où s'arrêter n'a plus de péril à redouter.² » (名亦既有，夫亦將知止，知止所以不殆。)

Malheureusement, la plupart des individus ne savent pas retrouver la nature par l'immédiateté des mots. L'individu a toujours besoin de signifier, de segmenter, de nommer le Tao et de le réduire à une posture, une modalité. C'est oublier que : « La Voie [Tao] qui se laisse exprimer n'est pas la Voie [Tao] de toujours.³ » (道可道，非常道) Ainsi, le Tao est souvent traduit comme la Voie ou le Chemin, parce que les premiers sens de ce mot nous incitent à croire que le Tao est là pour exprimer la vérité de la nature, en tant que seule Voie qui nous guide à la connaissance du monde. Mais Lao Tseu n'a que faire de la vérité. Il n'y a pas de vérité, comme il n'y a pas un sens, mais des possibilités d'être, ce qui n'est pas du tout la même chose. En réalité, nommer littéralement le mot Tao ne donnera jamais le sens profond de la nature. Le Tao représente

¹ Du verset XXXII traduit par I-Ning Yang.

² Rémi Mathieu, *Lao tseu le Daode jing, op. cit.*, p. 136.

³ Marcel Conche, *Tao te King, op. cit.*, p. 41.

plutôt un processus du retour à l'état primitif de la nature lorsque Lao Tseu écrit : « Le Tao n'a pas de nom pour toujours¹ » (道常無名) Ce qui est intéressant, c'est qu'à peu près à la même époque, on retrouve la même idée dans le fragment 93 d'Héraclite quand il parle du langage et qu'il écrit, à propos de l'usage que l'Oracle de Delphes fait du langage, : « Le prince dont l'oracle est à Delphes ne parle pas, ne cache pas, mais signifie². »

À ces ambiguïtés d'interprétations s'ajoute le fait que les deux versets, XIV et XXIII, du Tao Te King traduit par Marcel Conche posent plusieurs problèmes liés à la compréhension de certains caractères chinois. Mais plus que le sens original du texte du *Tao Te King*, ce sont les possibilités de sens ouvertes par le mot Tao qui vont nous importer. Plus on entre dans la profondeur du mot Tao, plus il nous incite à penser les choses, non par rapport à l'unité qu'elles portent, mais par rapport à la multiplicité qu'elles mettent en œuvre pour toucher au plus près la nature. Toutefois, ce ne sont pas les définitions possibles du Tao qui révèlent son secret ; par contre ; leur immédiateté nous incite à sortir de l'idée même d'éternité du Tao. C'est la raison pour laquelle toutes les traductions et interprétations que l'on peut faire du Tao nous fournissent l'occasion de nous approcher de son esprit essentiel. Cela prouve non seulement que le Tao est innommable comme le dit Lao Tseu,

¹ Verset XXXII traduit par I-Ning Yang

² Héraclite, « De la nature », [dans :] *Les Présocratiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 167.

mais aussi que la langue est neutre si elle prend la peine d'échapper à toute forme de psychologisme, voire de sentimentalité.

En ce qui nous concerne, afin de ne pas limiter l'esprit original du Tao Te King, voire de lui attribuer un nom, on garde le caractère chinois 'Tao' qui a en effet bien d'autres significations possibles pour laisser le lecteur libre face aux multiples interprétations possibles. D'ailleurs, en ce qui concerne l'étymologie du mot Tao nous reviendrons sur ce point dans la troisième partie, chapitre : « *Thomas, 'lecteur' de l'aphorisme de Lao Tseu : 'les paroles vraies semblent être des paradoxes' (正言'若'反)?* »

Lire, interpréter ou même traduire le Tao est un exercice que le Tao même nous impose pour que l'on comprenne bien le fait que les mots qui veulent définir le Tao sont, en quelque sorte, des expressions phénoménologiques, immédiats et éphémères. Tout ce que Lao Tseu dit dans *Tao Te King* n'est pas destiné à définir quoique ce soit ; il tente juste de fonder ou de dessiner la force inconnue et prodigieuse du Qi de la nature qui permet d'entrevoir la notion de Tao, tout en anéantissant les noms que l'on pourrait lui attribuer. La nature fabrique de fait le flux énergétique (le Qi) qui fait qu'elle se meut éternellement, et surtout qu'elle résiste à toute la nomination. Le Tao est censé être en quelque sorte un acte de retour.

Finalement, qu'est-ce que veut dire : « Le Tao n'a pas de nom pour toujours » ? L'éternité du Tao n'est possible qu'à condition que le Tao reste innommable. Tout ce que l'on évoque sur l'impossible nomination, l'absence ou le vide chez Lao Tseu

n'est pas là pour montrer le paradoxe puisqu'il 'nomme' lui-même le Tao ou la nature en l'écrivant. En réalité, la question est ailleurs. Il ne dit pas qu'il faudrait s'opposer à la langue, mais la percevoir simplement comme la pluie, l'ouragan ou la lumière, la saisir comme n'importe quel phénomène naturel puisqu'elle est immédiate. Dans le verset XXIII Lao Tseu dit : « Un ouragan ne dure pas toute la matinée ; une averse ne dure pas toute la journée. Qui les produit ? Le Ciel et la Terre. Si le Ciel et la Terre ne peuvent soutenir durablement une action forcée, comment l'homme le pourrait-il ?¹ » (故飄風不終朝，驟雨不終日。孰為此者？天地。天地尚不能久，而況於人乎?)

Comment dans ces circonstances, l'homme pourrait-il croire qu'il est capable de mesurer le monde à l'échelle des mots qui lui servent à interpréter le monde ? Est-il à l'échelle de Dieu de la tradition judaïque qui par la simple nomination qu'il exécute donne naissance à la chose qu'il nomme. En donnant un nom à l'animal désigné comme cheval, Dieu le fait exister. Mais dire d'une chose qu'elle est et dire qu'elle est comme, ce n'est pas la même chose. Le 'comme' n'est jamais ce qu'il désigne finalement. L'acte de parole devient donc l'occasion de dominer le monde en le nommant. Dans la nature au contraire, la pluie, l'ouragan et bien d'autres expressions naturelles s'arrêtent situations éphémères montrant ainsi que rien n'est durable. En réalité, cela n'exprime qu'une seule chose : la nature est l'expression d'un mouvement permanent : l'immédiateté

¹ Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, p. 147.

étant foncièrement naturelle. Et lorsque l'homme crée le langage pour stabiliser les choses, et s'imaginer qu'il est possible de saisir la vérité il va à l'encontre de la nature. Et cette profusion de paroles et de discours affecte-elle le Tao primitif ?

La question ici n'est pas de savoir si le langage a une origine, s'il est foncièrement culturel ou si la langue est un élément naturel. Dans l'esprit du Tao Te King, la langue ne peut fabriquer ni le réel, ni la vérité. Sa seule fonction est par contre de nous faire comprendre que la vérité est plurielle, qu'elle est même au-delà de la parole. Et c'est son artificialité qui nous invite à retourner à la primitivité de la nature ; l'impossible nomination nous permet justement d'entendre l'expression silencieuse de la nature.

Mais alors, est-il absurde que l'on continue à vouloir saisir le sens du Tao si celui-ci est inatteignable ? À quoi cela sert-il ? En fait, ce qu'il convient de saisir à travers le mot Tao c'est l'idée de l'incommensurabilité de la nature liée à son mouvement, et c'est justement ce mouvement, ce flux immédiat que le Tao essaie de traduire. L'immédiateté participe ainsi du mouvement. De ce point de vue, l'incommensurabilité de la nature questionne radicalement l'immédiateté d'une langue qui n'est pas la langue sociale, la langue commune, mais une langue éphémère qui ne s'arrête pas aux significations que portent les mots. Le Tao est avant tout une recherche, mais pas au sens de la quête intellectuelle que cherchent à atteindre les érudits, une recherche qui ne cherche pas à atteindre la vérité, la Voie du Vrai, mais une recherche qui vise à toucher, à travers l'immédiateté de la langue, le mouvement incommensurable

de la nature. La Vérité, si elle existe, est inscrite dans ce même mouvement. Comme personne ne peut attraper l'eau ou le vent, les mots nous échappent. C'est à l'instant où l'on a compris cette impossibilité que l'on est, éventuellement et sans aucune certitude, sur la Voie d'une sagesse et d'une justesse à la mesure de celui qui la recherche. L'homme reste, à la manière de l'aphorisme de Protagoras, à la mesure des choses, des choses qui sont qu'elles sont, et des choses qui ne sont pas qu'elles ne sont pas. Plus qu'un simple relativisme qui nous invite à faire de l'homme la mesure des choses, le Tao est aussi une protection qui permet à l'homme de rester maître de ce qu'il cherche à mesure. Il est vrai qu'en grec, *métron* signifie autant mesure que protection.

Lao Tseu dit ainsi : « Celui qui sait ne parle pas celui qui parle ne sait pas¹ » (知者不言, 言者不知). Rémi Mathieu traduit différemment : « Ceux qui savent n'en parlent pas. Ceux qui en parlent ne savent pas². » Dans ce vers, le philosophe fait un jeu de mot par rapport à la prononciation du mot 'savoir' (知 zhī) qui ressemble au mot sagesse (智 zhì), ce qui donne ce double sens. Les mots 'savoir' et 'sagesse' en chinois ont la même prononciation sauf que leur ton n'est pas le même. Ainsi, en chinois le mot 'savoir' ou 'connaissance' et 'sagesse', non seulement se font écho, mais ils peuvent aussi s'écrire avec le même caractère. La traduction de Conche en reste au premier sens. Le deuxième, lui, veut dire qu'une personne sage ne parle pas, et qu'une personne qui parle n'est pas

¹ *Ibidem*, p. 297.

² Rémi Mathieu, *Lao tseu le Daode jing, op. cit.*, p. 178.

sage. Chez Lao Tseu, peu importe le savoir ou la connaissance, la seule chose qui compte c'est que la langue (la parole) doit être séparée du savoir ou de la sagesse. Chez Lao-Tseu, peu importe le savoir ou la connaissance, la seule chose qui compte c'est que la langue (la parole) doit être séparée du savoir ou de la sagesse. Dans ces deux traductions, on comprend mieux la complexité des sens des mots savoir, sagesse et connaissance que Lao Tseu utilise.

D'autre part, rechercher le sens du Tao dans l'insaisissabilité permet d'envisager un être 'sans-moi'. La séparation d'avec la langue ou d'avec la connaissance conduit à une certaine abstraction du soi au sens où l'on n'est plus déterminé par la recherche de la sagesse. Pour Lao Tseu, avoir les connaissances c'est la meilleure façon de ne rien savoir et de perdre dans son intelligence dans le superflu. Cette absence de soi s'inscrit dans la présence totale de la nature dans laquelle l'homme peut être 'grand', comme le dit Lao Tseu dans le verset XXV cité précédemment.

D'ailleurs, cette idée renvoie au vers du verset XXXII : « Qui connaît les autres est sagace ; qui se connaît soi même est illuminé.¹ » (知人者智，自知者明). Rémi Mathieu traduit de la manière suivante : « Connaître les autres, c'est être intelligent ; mais se connaître soi-même, c'est être clairvoyant.² » (知人者智，自知者明) Certes, Lao Tseu parle de l'absence et du silence, mais il ne parle pas du sujet, ce qui est loin d'être le cas dans la philosophie occidentale où le sujet reste la mesure et l'échelle de mesure de ce

¹ Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, p. 195.

² Rémi Mathieu, *Lao tseu le Daode jing, op. cit.*, p. 137.

qui existe. Se pose la question de savoir si dans l'Extrême-Orient le sujet est pour autant ignoré. Mais, la réponse est évidente. Le sujet ou le moi chez Lao Tseu revendique un savoir plus profond, c'est-à-dire que pour pouvoir mieux se connaître, le sujet doit s'ouvrir ou 's'oublier' pour mieux vivre son rapport au monde. Lorsque l'on sera la fleur de Mallarmé, alors seulement à ce moment-là on arrivera à être sage. Et c'est à partir de l'absence que l'on pourra parler de la présence du moi.

Or, Lao Tseu estime que les lecteurs doivent se demander si le Tao est seulement réalisable et rationnel. Dans le verset XXIII il nous explique que le Tao a une réalité et une rationalité, et qu'il n'est nullement un idéal ou une illusion : « Celui qui fait du Tao fait un avec le Tao ; celui fait de l'éthique fait un avec l'éthique ; celui qui perd le Tao fait un avec la perte. Quand il est un avec le Tao, le Tao se réalise ; quand il est un avec l'éthique, l'éthique se réalise ; quand il est un avec la perte du Tao, la perte se réalise aussi. Si la confiance est insuffisante, alors le manque de confiance règne.¹ » (故從事於道者，同於道；德者，同於德；失者，同於失。同於道者，道亦樂得之；同於德者，德亦樂得之；同於失者，失亦樂得之。信不足焉，有不信焉。) Ce passage montre bien que le mouvement de la nature ne subit pas les dérangements de l'homme qui restent, quoi qu'il arrive, superficiels. Les hommes doivent s'inscrire dans le mouvement, sans que cette inscription ne

¹ Verset XXIII traduit par I-Ning Yang.

relève de l'obligation morale. Tao se justifie en réalité par lui-même et par la nature.

Quoi qu'il en soit, le Tao est là, solide et immobile ; il ne juge personne ni ne force personne à respecter aucune règle. Dire que le Tao est immobile alors que nous l'avons envisagé comme un mouvement, ne veut pas dire pour autant qu'il perd sa vivacité. Au contraire, il s'harmonise autant dans une négativité que dans une positivité, dans une méfiance et dans une confiance. C'est cela son mouvement permanent mais en même temps son immobilité. On pourrait dire que l'incommensurabilité de la nature produit en elle-même son immédiateté dans la mesure où, s'il n'y avait pas d'immédiateté, le mouvement n'existerait pas. Rappelons-nous le verset de Lao Tseu déjà cité : « Un ouragan ne dure pas toute la matinée ; une averse ne dure pas toute la journée. Qui les produit ? Le Ciel et la Terre. Si le Ciel et la Terre ne peuvent soutenir durablement une action forcée, comment l'homme le pourrait-il ? »

Le Tao est si grand parce qu'il se situe toujours au-delà des apparences et des temporalités, et qu'il vit 'avec' ces phénomènes immédiats. L'essentiel ce n'est pas la durabilité ou la recherche d'une infinité, mais la confiance dans les choses qui se font en se faisant. Malgré la pluie, la tempête ou l'éclaircie du ciel, la nature reste en mouvement dans ses propres changements. Et, c'est grâce aux phénomènes naturels qu'elle est vivante. De même, grâce à l'action, le Tao reste bien ce mouvement continu qui fait agir, une sorte de 'conatus' à la Spinoza, autrement dit une puissance d'existence. Mais, que sait-on de plus une fois cela posé et qu'est-ce

que finalement la nature et le Tao chez Lao Tseu, à supposer que l'on puisse répondre à une telle question ?

On trouve dans le verset XIV un élément de réponse : « On le regarde mais on ne le voit pas, c'est l'horizon ; on l'écoute mais on n'en entend rien, c'est le diffus ; on l'attrape mais on ne prend rien, c'est l'insaisissable (le microscopique). Ces trois 'expressions' ne laissent pas exprimer, ainsi elles se confondent en un. Son dessus n'est pas lumineux et son dessous n'est pas obscur, son infinité est innommable, au retour de l'absence. C'est la forme sans forme, l'image sans objet, c'est le flou. Allant au-devant de lui, on n'en voit pas la tête ; en le suivant derrière, on n'en voit pas le dos. Saisissant le Tao ancien, on contrôle les choses que l'on a (connaît) aujourd'hui. Connaître le commencement du Tao ancien est inscrit dans ses règles¹. » (視之不見名曰夷，聽之不聞名曰希，搏之不得名曰微。此三者不可致詰，故混而為一。其上不皦，其下不昧，繩繩不可名，復歸於無物。是謂無狀之狀，無物之象，是謂惚恍。迎之不見其首，隨之不見其後。執古之道，以御今之有。能知古始，是謂道紀。)

En ce qui concerne la traduction des premiers vers du verset XIV du Tao Te King par Conche, les notions d'invisible, d'inaudible et d'impalpable, même si elles sont justes, ne peuvent retranscrire réellement la complexité de ces trois caractères : 夷 (l'horizon), 希 (le diffus), 微 (l'état microscopique). Mais pourquoi

¹ Du verset XIV traduit par I-Ning Yang.

revenir sur ces trois notions ? Parce qu'elles nous guident vers le Tao obscur qui représente en fait la profondeur invisible, diffuse et microscopique. Ces trois termes nous invitent ainsi à réfléchir sur le fait que cet état de Tao obscur est inatteignable et qu'il doit rester comme tel.

Cela ne veut pas dire pour autant que le Tao un néant. En réalité, il est absent de toute définition comme la fleur est absente de tout bouquet, mais en sens inverse. La fleur est absente de tout bouquet parce que la définition de la fleur ne dira jamais ce qu'est réellement le parfum d'une fleur précise et surtout parce que la fleur n'existe pas (il existe des entités singulières de fleur) alors que le Tao est absent de toute définition car sa présence est à elle seule une possibilité d'existence et jamais une définition ne contiendra une telle présence, d'où cette idée de vide qui accompagne la présence.

Le Tao n'est ni lacunaire, ni artificiel ; il est dense et devient un véritable lieu de possibilité. Les termes d'invisible, d'inaudible et d'impalpable sont justes pour traduire un état général, mais imprécises pour rendre compte de l'esprit de ce qu'ils désignent. En restant vague sur les sens possibles de ces trois notions : 夷 (l'horizon), 希 (le diffus), 微 (l'état microscopique), on perd alors l'esprit essentiel du Tao.

Par exemple, 夷 (l'horizon) ne signifie pas du tout invisible, mais quelque chose de plat et d'horizontal. Selon ce que dit Lao Tseu : on le regarde, mais on ne le voit pas, c'est l'horizon. Et c'est

cet horizon imperceptible qui rend compte de l'invisibilité. Autrement dit, pour lui ce que l'on ne voit pas dans le Tao c'est sa grandeur insaisissable. Ce que l'on croit voir c'est en fait son apparence. Il existe donc une proximité trompeuse entre ces deux sens qui nous laissent croire qu'il est possible de circonscrire précisément le Tao.

Pour Lao Tseu, le voir, comme chez Merleau-Ponty quand il pose la question du chiasme et de l'entrelacs dans *Le Visible et l'invisible* à travers la question du couple voyant/vu, doit entrer dans une profondeur sans espace qui rappelle fortement la manière dont Michaux pose le jalon de l'espace du dedans. Le voir pour Lao Tseu prend ainsi la forme d'un jeu de lumière entre ce qui n'est pas lumineux mais ce qui n'est pas pour autant obscur. De cet entrelacement entre le dessus du Tao qui n'est pas 'lumineux' et son dessous qui n'est pas 'obscur' naît la profondeur. Quelle que soit la profondeur ou cette grandeur sans géométrie, Lao Tseu semble offrir à Merleau-Ponty un terrain qui permettra au philosophe français de développer son analyse de la figure d'empiétement qu'il développe dans *Le Visible et l'invisible*, que Merleau-Ponty connaisse ou non les textes de Lao Tseu ne change rien à la donne. Nous sommes dans une communauté de pensée entre des auteurs qui tentent de creuser l'intériorité par la surface, une surface bien singulière, celle qui justement ne se fait pas piéger par les effets de surface ; une surface sans périmètre et sans géométrie ; Merleau-Ponty allant puiser chez Michaux à travers la question de *l'eau vide de*

forme la nature même de cette géométrie poétique qui s'affranchit de la géométrie spatiale.

Cela ne veut pas dire pour autant que *Le Visible et l'Invisible* est un livre mystique comme le *Tao Te King* serait l'œuvre d'un écrivain mystique. Merleau-Ponty tente plutôt d'échapper aux tromperies ou anecdotes liées à l'apparence des choses. Cet entrelacs du visible et de l'invisible est comme le Tao, là, visible devant nous, innommable, et nullement caché ou illusoire. Tout le monde peut l'avoir sans le posséder concrètement. Comme le dit Tchouang-Tseu : « Le Tao a sa réalité et son efficience. Il n'agit pas et n'a pas de forme. On peut le transmettre sans qu'un autre puisse le recevoir. On peut le comprendre sans pouvoir le voir. Il est sa propre racine et il a toujours existé bien avant même la création du ciel et de la terre. Il fait apparaître les dieux et les mânes il engendre le ciel et la terre¹. »

• *Maurice Blanchot, liant possible entre Merleau-Ponty et Lao Tseu ?*

Maurice Blanchot serait-il en fin de compte un 'liant' possible entre Merleau-Ponty et Lao Tseu lorsqu'il développe l'idée que l'impossible écriture est la seule parole de l'écriture.

Mais pourquoi mettons-nous en perspective Merleau-Ponty, philosophe français du XXe siècle, Lao Tseu, philosophe antique

¹ Tchouang-Tseu, *Œuvres complètes*, traduit du chinois, préfacé et annoté par Liou Kia-hway, Paris, Gallimard, 2011, p. 91.

chinois et Blanchot, écrivain, commentateur ou philosophe du XXe siècle ? Cette liaison nous la construisons à partir de la question de l'expression du langage, ce que Merleau-Ponty appelle 'l'Être sauvage' de l'Occident, terme souvent employé par le philosophe français, terme aussi que l'on retrouve indirectement dans sa perception du langage : l'expression est-elle au-dessous, en dessous du langage ? Dans tous les cas, c'est une réflexion sur la possibilité du langage à exprimer le sens des choses.

Pour y répondre, l'ouverture proposée par Blanchot à partir de la question de l'impossible nomination peut être envisagée comme un lien et un liant possible entre Merleau-Ponty et Lao Tseu. Ainsi, il semble que pour les deux auteurs (Merleau-Ponty et Lao Tseu) la question du sens de la nature et de fait celui de l'Être, passe inmanquablement par la question du langage. Est-ce que le langage donne un sens aux choses ? Est-ce que pour Merleau-Ponty comme pour Lao Tseu pour accéder au sens de la nature, il faut d'abord passer par l'expression ? Comment atteindre cette nature si énigmatique ?

L'objectif de cette recherche est ici de poser la question pour savoir où se situe le langage mais aussi où se situe la nature : dans un vide, dans un plein ? En terme ontologique, cela revient à se demander si l'Être est vacant ou plein, autrement dit la nomination est-elle possible ou impossible ?

— DEUXIEME PARTIE —

LA PROSE DU MONDE : VALEUR ET SENS DU LANGAGE
POUR MERLEAU-PONTY

Le projet de Maurice Merleau-Ponty intitulé « La Prose du monde » ou « Introduction à la prose du monde » est, comme le fait remarquer Claude Lefort dans sa présentation, un projet inachevé. Il s'inscrit dans un programme de recherche « dont l'ambition était d'offrir, dans le prolongement de la *Phénoménologie de la perception* une théorie de la vérité¹. » Notre intention sera ici de creuser cette question de l'affirmation à partir de la conception que Merleau-Ponty fait de la langue et du langage. Cela permettra ainsi de mettre en perspective sa conception de la langue à travers le prisme proposé par Maurice Blanchot, notamment dans son petit texte essentiel, *Le discours philosophique*, texte consacré au rapport que Merleau-Ponty comme professeur de philosophie entretient avec sa propre discipline ; le regard de Blanchot étant lui-même très critique sur la théorie du langage que Maurice Merleau-Ponty propose. En fait, le philosophe et l'écrivain vont s'opposer sur la place et le rôle de la vérité dans l'usage que l'on fait du langage.

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2010, p. 1425.

Est-ce que les philosophes peuvent atteindre la vérité, et l'activité philosophique permet-elle de le faire ? La découverte de la vérité, est-ce la seule mission de la philosophie ? Dans cette découverte de la vérité, quelle est la place du langage ? Ce sont finalement toutes ces questions que Merleau-Ponty essaie de mettre en perspective en rédigeant cet essai. Effectivement, en rédigeant sa *Prose du monde* Merleau-Ponty s'inscrit dans une tradition très classique de la philosophie, à savoir la découverte de la vérité comme seul moyen de toucher la réalité. Dans ces conditions, il estime que le langage reste un passage obligé pour toucher la réalité et viser la vérité. La prose du monde serait donc comme une sorte de filet, non plus composé de fil de pêche mais d'expressions, dont la seule mission serait de donner le véritable « sens de notre propre vie¹ », et d'ajouter que « ... c'est toute l'étoffe du monde sensible qui vient quand j'essaie de me saisir, et les autres qui sont pris en elle.² », autrement dit le langage serait ce filet permettant d'attraper tous les états de nos sentiments, impressions et idées que chacun peut avoir sur le monde. *La prose du monde* devient cette possibilité d'affirmer la réalité, comme sous le regard d'un Dieu, possibilité aussi d'affirmer une vérité du monde dépendant du moi qui l'exprime ; le monde aurait alors besoin de chaque sujet pensant

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, Paris, Gallimard, 2008, p. 163.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Préface à signes. *Op. cit.*, p. 1562.

pour être affirmé, en précisant bien que le moi, quel qu'il soit, ne peut pas non plus être exprimé sans le regard des autres. Au moment où son expression se réalise, l'individu est d'emblée en contact avec le monde, mais il est aussi lui-même l'expression de tout le monde. Cette relation réciproque que chacun entretient avec les autres par le biais du langage, Merleau-Ponty l'appelle l'étoffe sensible dans laquelle le monde et les êtres se dirigent vers une même vérité, et parlent une même langue, là où les êtres communiquent avec le monde. En dialoguant, ils s'enchevêtrent les uns dans les autres ; l'enchevêtrement étant d'ailleurs une idée essentielle chez Merleau-Ponty, idée que l'on retrouve dans *le Visible et l'Invisible* évoqué précédemment dans la première partie, mêlée avec d'autres comme l'entrelacs, l'empiétement, le pli... Tout ce dispositif sur la prose du monde reprend en fait la thématique relevée par Claude Lefort dans son introduction à *La Prose du monde*, quand il explique en fait que cette expression vient de Hegel et que le philosophe allemand s'en servait pour qualifier la nature de l'État Romain. Rome est la prose du monde dans la mesure où c'est elle qui donne sens au réel qui compose le monde : le monde est romain parce que la pensée est romaine, la langue est romaine et surtout la raison est romaine. C'est donc sur cette étoffe sensible comme espace de l'expression que l'on va travailler.

- *La Prose du monde*

Dans cet espace délimité par la prose du monde, on peut se demander si les individus, contrairement à ce qu'affirme Merleau-

Ponty dans sa *Prose du monde*, semblent communiquer avec le monde en une même langue en parlant avec autrui alors qu'il s'avère que les êtres avec lesquels on croit parler appartiennent en réalité à un monde où le langage n'est pas véritablement le langage des choses de la réalité. C'est d'ailleurs la position de Blanchot comme nous le verrons par la suite ; en précisant que Blanchot ne dit pas que le langage touche le réel puisque pour lui le langage est inscrit dans sa propre impossibilité (il est possible d'écrire à condition d'écrire qu'il est impossible d'écrire) C'est toute la thématique d'ailleurs du *Discours philosophique* que nous développerons par la suite. La question qui se pose est de savoir si la réalité et les individus parlent la 'même' langue et s'ils sont tous les deux inscrits dans la 'même' prose du monde ? Ou alors vivent-ils dans deux univers parallèles ?

En fait, la prose du monde, au-delà de ce que Hegel en fait à partir de l'État romain, est aussi un moyen de réfléchir sur l'histoire des hommes et sur ce qu'ils en font. La prose du monde devient ainsi l'occasion de faire parler toute histoire de l'Occident, voire une histoire qui devient un questionnement de la parole de l'homme. Lorsqu'elle parle, l'histoire telle que la *Prose du monde* la véhicule devient la raison d'être du langage. Toutefois, l'histoire envisagée par la *Prose du monde* est bien celle d'un Occident absorbant l'Orient, Jésus absorbant Bouddha ? Il n'est plus question d'histoires singulières et particulières. Il n'y a pas chacun avec son histoire, avec son expression, mais plutôt chacun a sa place dans un flux historique via sa parole. Chaque expression

singulière fait partie du mouvement de l'histoire, autrement dit du sens de l'histoire ; c'est cela la prose du monde telle que Merleau-Ponty l'envisage. Il explique que « Les mots, même dans l'art de la prose, transportent celui qui parle et celui qui les entend dans un univers commun en les entraînant vers une signification nouvelle...¹ » Cet univers commun en tant que signification nouvelle devient l'espace de l'expression essentielle. En ce sens, cette signification nouvelle n'est-elle pas celle que l'on retrouve dans la ritournelle que Merleau-Ponty décline dans son œuvre, à savoir : « la nature est à l'intérieur ». Et c'est ce pont entre le langage que mettent en scène la prose du monde et la question cézanienne (la nature est à l'intérieur) que nous allons aborder maintenant.

Chaque signification nouvelle sauvegarde un espace immanent de l'expression, et ceci pour toutes les choses du monde. Certes, il y a un seul sens de la prose du monde, celui de l'univers commun, mais ce sens unique ne peut exister sans convergence avec les autres sens possibles de l'histoire de chaque individu. C'est dans cette étoffe sensible de toute l'histoire et de toutes les histoires individuelles que Merleau-Ponty cherche à découvrir la vérité. En cela, il reformule la question de la nature est à l'intérieur. En effet, y a-t-il une seule vérité dans cet univers commun ? Et comment une vérité se forme dans chaque nouvelle signification ?

- *Crise du savoir occidental*

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La Prose du monde. *Op. cit.*, p. 1503.

Dans son essai *Partout et nulle part* écrit en 1956 Merleau-Ponty s'interroge sur la vérité dans le contexte de la *crise du savoir occidental* tel que Hegel l'évoque. En faisant dialoguer Hegel et Husserl sur cette question de la vérité dans l'espace développé par cette prose du monde, Merleau-Ponty interroge le croisement des cultures occidentales et orientales : « la Chine...l'Inde...sont des spécimens empiriques ou anthropologiques.¹ » La formule est lapidaire mais elle traduit l'état d'esprit du philosophe, état d'esprit marqué par ce que Edward Saïd appelle l'orientalisme dans son ouvrage *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'occident* publié en 1978. Si cet orientalisme peut s'expliquer presque naturellement avec Hegel, c'est plus ambigu avec Merleau-Ponty. Et le lien que nous établissons avec le 'la nature est à l'intérieur' est à prendre dans cette perspective au sens où ce 'la nature est à l'intérieur' peut aussi se comprendre comme un intérieur qui ne peut se circonscrire à l'occident ; cet intérieur est au-delà du découpage orient/occident : « La (puérité) de l'Orient a quelque chose à nous apprendre, ne serait-ce que l'étroitesse de nos idées d'adulte. Entre l'Orient et l'Occident, comme entre l'enfant et l'adulte, le rapport n'est pas celui de l'ignorance au savoir, de la non-philosophie à la philosophie ; il est beaucoup plus subtil, il admet, de la part de l'Orient, toutes les anticipations, toutes les (prématurations). L'unité de l'esprit humain ne se fera pas par ralliement simple et subordination de la (non-philosophie) à la philosophie vraie². »

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie, op. cit.*, p. 163.

² *Ibidem*, p. 166.

À travers ce dialogue à distance entre Hegel et Husserl, Merleau-Ponty remet la posture hégélienne qui remet en cause cette philosophie venant de l'autre bout du monde — l'Orient — en affirmant que la vérité, celle de la vision occidentale de la philosophie, s'inscrit dans la théorie scientifique occidentale. Merleau-Ponty ne s'engagera pas sur le terrain anthropologique du relativisme culturel. Son propos est ailleurs ; il est dans une démarche philosophique qui ne cherche pas à fabriquer une théorie qui s'adapte à telle ou telle région de l'univers. Ce qui l'intéresse, c'est que l'Occident se renforce avec ses propres faiblesses et que de ces lectures naissent des fissures liées à une autre lecture du monde. Pour lui, la lecture orientale de l'univers est de respecter les règles et le pouvoir de la nature, de la laisser vivre comme telle, surtout de ne pas vouloir essayer de la décoder et la subsumer dans des règles générales. Pour lui, chez les Orientaux il existe une force réactive qui nous pousse à aller vers la nature, vers sa force naturelle et active comme nous l'avons montré dans l'introduction de cette recherche. En respectant les règles ou le pouvoir singulier, mystique dira l'occident, de la nature, l'individu peut entrer en harmonie avec elle. Pour les Orientaux, notamment dans la pensée 'présocratique' de Lao Tseu, c'est cela la vraie connaissance et la théorisation de la nature. Autrement dit, on laisse une certaine distance nécessaire avec elle pour respecter son côté invisible et immanent. En somme, chez Lao Tseu, il n'y a pas réellement de la théorie scientifique, hormis celle développée par la nature elle-même et, au fur et à mesure qu'elle est comprise par l'homme, elle

nous aide à ‘déchiffrer’ le monde, autrement dit le comprendre. Dans le verset LII Lao Tseu écrit ainsi : « Le monde sous le ciel a eu un commencement considéré comme la mère du monde sous le ciel. Lorsqu’on a trouvé la mère, on en connaît les enfants. Lorsqu’on a connu les enfants, on préserve en retour la mère. On n’est, de toute sa vie, plus jamais mis en péril.¹ » (天下有始，以為天下母。既得其母，以知其子；既知其子，復守其母，沒身不殆。)

Ainsi, de quel Occident, de quel Orient, et de quel Univers s’agit-il ? En fait, ce que l’on essaie de faire à la lumière de cette interrelation de l’orient et de l’occident, c’est de trouver un axe, un point de vue pour comprendre là où nous nous situons actuellement. Et c’est à partir de ce croisement que se pose la question de l’expression et du rôle du langage dans cette expression.

Dans cette perspective, la question que pose Merleau-Ponty concernant le dialogue entre ces deux philosophes ne porte pas sur le fait de savoir qui a raison. Il s’agit plutôt pour lui de questionner l’espace commun à l’orient et à l’occident. D’ailleurs, pourquoi Hegel et Husserl parlent de l’Orient et comment en parlent-ils ? Si l’occident regarde et déchiffre le monde selon des critères scientifiques, l’orient préfère que les choses restent telles qu’elles sont. Il s’agit plutôt de suivre les règles premières de la nature, et c’est là la grande différence entre l’Occident et l’Orient. C’est la raison pour laquelle l’Orient est réduit à un ‘spécimen empirique ou

¹ Rémi Mathieu, *Lao Tseu le Daode jing, op. cit.*, p. 170.

anthropologique'. Le caractère primitif de l'orient permet finalement à la théorie scientifique occidentale d'affirmer sa suprématie. Et lorsque Merleau-Ponty, à partir de ce dialogue entre Hegel et Husserl sur le rapport Occident/Orient, s'interroge sur la place de l'expression, ne trouve-t-il pas l'occasion de remettre en cause la place de la vérité dans l'espace même de la philosophie ? En fait, Merleau-Ponty dépasse complètement le clivage orient/occident. Il questionne beaucoup plus la place et la valeur de l'espace philosophique, et dans cette interrogation, c'est le rapport à la réalité qu'il questionne et surtout la manière dont la langue touche le réel.

- *Le langage comme lieu de vérité ?*

Le langage, comme moyen de mettre en perspective la réalité et la vérité, doit rester interrogatif. La vérité, soit, mais laquelle ? Elle doit être elle-même inscrite dans l'espace de l'expression. C'est là sans doute tout le sens de l'expression : prose du monde. Ce n'est pas une langue universelle, mais l'occasion de proposer un regard critique sur la manière dont l'individu pense la réalité.

La prose du monde qu'envisage Merleau-Ponty est aussi le moyen de questionner le sens du 'parler'. Parler, s'exprimer, qu'est-ce que cela veut dire ? Lorsque l'on s'exprime soi-même, on ne fait faire abstraction de sa propre parole, de son histoire et l'on ne sait plus qui s'empare de la parole ni quelle est l'histoire que l'on relate.

C'est toute l'étoffe même du moi et du monde mentionnée plus haut. Cela revient en fait à mettre en parallèle l'Orient et l'Occident, parce que l'Orient pour l'Occident reste un 'autre' monde comme l'occident pour l'orient est un autre univers. Merleau-Ponty, pour rendre compte de cette complémentarité entre ces deux univers, parle de *l'étoffe sensible* de l'Occident et de l'Orient, étoffe sensible qui permet de donner un sens à cette prose du monde : « Le corps interposé n'est pas lui-même chose, matière interstitielle, tissu conjonctif, mais *sensible pour soi*, ce qui veut dire, non pas cette absurdité : couleur qui se voit, surface qui se touche — mais ce paradoxe [?] : un ensemble de couleurs et de surfaces habitées par un toucher, une vision, donc *sensible exemplaire*, qui offre à celui qui l'habite et le sent de quoi sentir tout ce qui au-dehors lui ressemble, de sorte que, pris dans le tissu des choses, il le tire tout à lui, l'incorpore, et, du même mouvement, communique aux choses sur lesquelles il se forme cette identité sans superposition, cette différence sans contradiction, cet écart du dedans et du dehors, qui constituent son secret natal¹. »

Quelle est cette crise du savoir occidental dont Merleau-Ponty nous parle à travers le dialogue entre Hegel et Husserl ? Une crise ? Ou plutôt une latence du savoir occidental ? Hors de tout orientalisme, qui transparait toute de même dans l'opposition faite par Merleau-Ponty entre la philosophie occidentale et la philosophie extrême-orientale, le philosophe français essaie de comprendre la spécificité d'un savoir oriental par rapport à un

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Le Visible et l'Invisible. *Op. cit.*, p. 1761.

savoir occidental. Mais qu'est-ce qu'un savoir occidental ou oriental ? De tels raccourcis semblent dangereux : « Les philosophies de l'Inde et de la Chine ont cherché, plutôt qu'à dominer l'existence, à être l'écho ou résonateur de notre rapport avec l'être. La philosophie occidentale peut apprendre d'elles à retrouver le rapport avec l'être, l'option initiale dont elle est née, à mesurer les possibilités que nous nous sommes fermées en devant (occidentaux) et, peut-être, à les rouvrir.¹ » En effet, la science occidentale représente une sorte de pouvoir absolu de l'ensemble des connaissances telles que l'Occident les envisage. Et c'est justement ces 'vérités' et ces 'réalités' déterminées par la science que Merleau-Ponty remet en cause. Il parle alors de crise pour mettre au jour les latences de 'cette crise' du savoir occidental qui ne représente ni toute l'histoire, ni tout l'univers. Mais là encore il faudrait expliquer, ce que Merleau-Ponty ne fait pas, les différences entre les types de savoir selon les siècles (philosophie de la Renaissance modélisée par le concept d'interprétation, ou philosophie classique (XVIIe) modélisé par le concept de représentation pour reprendre les catégories qu'utilise Foucault dans *Les Mots et les Choses*).

Pour Merleau-Ponty, il s'agit surtout d'une façon qu'a le langage de rendre compte de la réalité. C'est la même idée que l'on retrouve chez lui quand il aborde la question de la perspective planimétrique de la peinture. Une telle vision planimétrique aurait les mêmes défauts qu'une lecture de la réalité sous le prisme de la

¹ Maurice. Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie, op. cit.*, p. 167.

pensée occidentale. Il n'y a pas de monde idéal qui nous imposerait des vérités déterminées par ce qu'en fait le savoir occidental. C'est la raison pour laquelle Merleau-Ponty questionne la manière dont le savoir se construit. Et tout son questionnement sur la crise du savoir occidental est là pour montrer que la finalité de la connaissance est de s'ouvrir sur le monde avec le plus de latences possibles, afin de créer de la profondeur dans la perspective planimétrique, donc limitée, du savoir occidental. En effet, l'idée de Merleau-Ponty consiste à mettre en suspens 'la perspective planimétrique' du savoir occidental par l'Orient, de la même manière que Paul Cézanne remet en question les règles de la perspective par la couleur : «La pensée de l'Orient est donc originale : elle ne se livre à nous que si nous oublions les formes terminales de notre culture¹. » L'objectif de Merleau-Ponty est ainsi de faire bouger et moduler les limites de la science occidentale comme parole unique de tous les savoirs du monde. Il ajoute aussi que, par l'expression de chaque individu, il est possible d'atteindre l'étoffe sensible du moi et du monde. Et c'est cette étoffe relationnelle qui met en branle l'idée d'un seul sens du monde prôné par l'Occident. Ainsi pour Merleau-Ponty, faire de la philosophie cela revient à écrire à chaque fois une nouvelle prose du monde.

On parle alors de la crise du savoir occidental, mais comment comprendre cette notion de crise ? À quel point le pouvoir de la connaissance occidentale est instable pour être lui-

¹ *Ibidem*, p. 162.

même en crise ? La science occidentale nomme sûrement et structure concrètement les choses dans la nature, de telle sorte que les hommes croient y trouver des vérités. D'autant plus qu'en occident on croit en Dieu et l'on fait de Dieu le garant de l'histoire des hommes et du « monde vécu¹ ». C'est de cette manière que Merleau-Ponty condamne le savoir occidental qui manque de profondeur, mais qui surtout reste 'bloqué' sur l'apparence des choses au nom de la rationalité. Or, dans cet essai *Partout et nulle part*, Merleau-Ponty nous prévient sur le fait que pour éviter d'être fasciné par la rationalité du savoir, il convient de ne pas confondre 'interrogation' et 'négation'. Cela ne veut pas dire qu'il cherche à nier l'existence même de la science. Il veut simplement la remettre en question pour justement tenter de l'approfondir pour la rendre contestable, falsifiable dirait Popper. C'est dans cet état d'esprit qu'il écrit : « Husserl l'avait compris : notre problème philosophique est d'ouvrir le concept sans le détruire.² » Ainsi, en essayant de voir autrement le monde, on fait passer l'interrogation avant la négation. De la même manière, en lisant l'orient autrement que sous la modalité de l'occident, on préserve l'orient de toute tentative de rationalisation extrême. L'Orient reste orient dès l'instant où sa charge primitive et mystique n'est pas occidentalisée. Et c'est par ce biais que l'occident lui-même va retrouver sa primitivité attendu qu'ils font partie tous les deux de la même étoffe sensible de l'univers. S'interroger l'un sur l'autre et l'un à partir de l'autre, c'est

¹ *Ibidem*, p. 163.

² *Ibidem*, p. 164.

le seul moyen d'éviter que « la science [ne] manipule les choses et renonce à les habiter¹. » L'interrogation nous apprend en fait une seule chose essentielle : creuser encore d'autres invisibilités dans les choses déjà visibles et existantes à la manière de Cézanne qui ne nie jamais les lois de la perspective comme connaissance nécessaire. En réalité, il les interroge, mais surtout il les traduit à sa manière, avec son style comme il l'écrit à Émilie Bernard dans sa correspondance : « traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective ». Cézanne, en utilisant les lois fondamentales de la perspective et de l'optique, repense l'idée même de perspective. Le but est en fin de compte de mettre en profondeur les choses avec leur contraste, et pour Cézanne le contraste des lois de la perspective c'est la couleur. De la même manière pour Merleau-Ponty, le contraste de l'Occident c'est l'Orient puisque, à travers le contraste, la profondeur sera véritablement présente et permettra de toucher la chose même au sens où une forme se fait elle-même et par elle-même.

Nous avons abordé au début de cette recherche la question de la nature à travers le lien entre Lao Tseu, Merleau-Ponty et Cézanne. En travaillant sur la question de l'espace et de l'agencement pictural, on se rend compte que les questions posées dans *La Prose du monde* sont très proches, même si nous sommes sur un registre différent, de celles que le philosophe évoque dans ses recherches sur la peinture. On observe ainsi que l'évolution du concept de l'espace — la perspective planimétrique — dans la

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. L'Œil écoute. Op. cit.*, p. 1591.

peinture de Cézanne notamment est reprise dans le dernier chapitre de *La Prose du monde* qui correspond à la dernière période de Merleau-Ponty. La question se pose alors de savoir quel rôle les lois de la perspective jouent-elles autant chez Cézanne que chez Merleau-Ponty, et ceci vaut autant pour la peinture que pour la philosophie ? Il s'agit clairement de l'espace de l'expression autant que de l'espace géométrique. C'est ainsi que les lois de la perspective nous aident à questionner l'espace de l'expression, que ce soit en peinture ou en philosophie. Par le biais de ce questionnement à l'infini de l'expression de soi fondé par la perspective planimétrique, on se rend compte que le style même de l'expression surgit de ce questionnement. Le style, c'est ce qu'il y a de plus important pour Merleau-Ponty comme pour Cézanne. Pour s'exprimer Merleau-Ponty nous fait observer dans la *Prose du monde* que l'on doit dans un premier temps entrer dans l'espace géométrique qui délimite lui-même l'espace de l'expression, et une fois inscrit dans cet espace, on cherche à savoir comment être libre dans cet espace de l'expression ce qui revient à savoir comment transgresser les lois de la perspective à l'image d'un danseur se libérant de la pesanteur par ses pas de danse. Pour être libre dans un espace, il faut l'incorporer, être soi-même cet espace pour que les lois de la perspective se naturalisent jusqu'au point de ne plus les distinguer. Pour Merleau-Ponty, c'est la question de l'être spatial en soi qui est posée : « Un autre — ou Cézanne lui-même dans sa dernière période —, observe les « lois » de la perspective ou plutôt n'a pas besoin d'y déroger parce qu'il cherche l'expression par le

tracé, et n'a plus besoin de remplir sa toile. L'important est que la perspective, même quand elle est là, ne soit présente que comme les règles de la grammaire sont présentes dans un style.¹ » On pourrait dire que ce passage ne se limite pas à une simple analyse esthétique de la peinture de Cézanne, mais qu'à travers le peintre Merleau-Ponty nous invite à prendre conscience du poids des lois de la perspective et de la manière dont elles s'appliquent aux lois de l'écriture. Merleau-Ponty utilise en fait implicitement les perspectives de la peinture de Cézanne pour montrer comment se construit l'expression : son objectif étant de passer de la peinture au tracé. Et du tracé à l'écriture il n'y a qu'un petit pas. On trace pour Merleau-Ponty parce que le peintre ne sait pas toujours ce qu'il veut représenter à l'avance même s'il connaît les intentions qui le poussent à tracer un trait. Ce tracé c'est le style du peintre alors que la représentation en tant que telle, parce qu'elle reste descriptive, ne propose aucun style. Un tableau fait en appliquant simplement les lois de la perspective ne nous apprend rien ; il n'est ni la garantie absolue de la réalité, ni la traduction exacte de la vérité. Au contraire, le tracé par son aspect primitif et immédiat est comme une expression sauvage et brute contenant des vérités potentielles à découvrir. Le tracé permet donc à la profondeur de se construire elle-même en tant que forme sans avoir besoin que le peintre ne la représente.

Ainsi, le style rend compte des lois de la perspective construites en surface pour que justement on accède à la

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La Prose du monde. *Op. cit.*, p. 1544.

profondeur de l'expression, autrement dit à l'aide de cette surface on peut entrer dans un espace latent, et l'on commence alors à se libérer de la surface qui limite notre perception du monde et qui nous libère justement de cet effet de surface. C'est la raison pour laquelle on ne néglige pas les lois de la perspective comme si l'on niait l'existence de Dieu ; l'essentiel est plutôt de les intérioriser, de les intégrer à soi, c'est-à-dire de faire coexister cette intériorité d'un 'soi' avec la perspective planimétrique pour qu'en fin de compte ces lois planimétriques ne soient plus lois, mais qu'au contraire elles deviennent une partie de notre expression. C'est ce que Merleau-Ponty appelle *l'étoffe sensible des choses*. Lorsque les lois de la perspective deviennent naturellement une partie de notre expression, cela nous permet de ne pas se perdre, et surtout d'avoir du corps une meilleure compréhension. L'Expression ou la Parole ne se réduisent plus alors à la simple représentation descriptive des choses tout comme la peinture ne se contente pas de respecter mécaniquement les règles d'une perspective planimétrique. C'est pourquoi, concernant la peinture, « ces remarques sont applicables au langage.¹ » Le tracé, soit en couleur, soit en mot, dessine une esquisse immanente de l'être. Pour Merleau-Ponty, la philosophie ne se réduit pas à une simple représentation scientifique de l'Être ; elle n'a pas pour mission de cloisonner l'homme et de le tenir prisonnier dans une surface planimétrique. Elle essaie au contraire de nous apprendre à avoir notre propre style, autrement dit à avoir la capacité de tracer. Tracer, c'est donc s'exprimer. Au final, lorsque

¹ *Ibidem*, p. 1544.

l'on ne distingue plus l'expression de la perspective planimétrique, c'est à ce moment-là que l'on peut réaliser un tracé avec un style propre, et paradoxalement les lois de la perspective se comprendront naturellement.

Claude Lefort dans sa présentation de *La Prose du monde* exprime l'essentiel du travail de Merleau-Ponty : « Ce livre devait constituer, lorsqu'il fut commencé, la première pièce d'un diptyque — la seconde revêtant un caractère plus franchement métaphysique — dont l'ambition était d'offrir, dans le prolongement de la *Phénoménologie de la perception*, une théorie de la vérité [...] Merleau-Ponty énonce, dans ce document, les idées maîtresses de ses premiers travaux publiés, puis signale qu'il s'est engagé depuis 1945 dans de nouvelles recherches qui sont destinées 'à fixer définitivement le sens philosophique des premières', et rigoureusement articulées à celles-ci puisqu'elles reçoivent d'elles leur 'itinéraire' et leur 'méthode'¹ » Le message est clair : l'expression a les mêmes fonctions que celles que met en scène la perspective planimétrique, et cette liaison entre l'expression et la peinture nous permet d'atteindre un autre espace plus ou moins primitif. Dans ses nouvelles recherches, comme *Éloge de la philosophie*, *Signes*, *La Prose du monde* ou ses programmes de cours à venir : « Enseignement de l'année 1953 », « Recherches sur l'usage littéraire du langage » et « Le monde sensible et le monde de l'expression ».²», Merleau-Ponty propose de travailler sur l'espace de

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Présentation par Claude Lefort. *Op. cit.*, p. 1425.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Vie et Œuvre 1908-1961. *Op. cit.*, p. 70.

l'expression primitif pour faire surgir la perspective non-planimétrique de la pensée. Ces pistes sont comme les tracés de son œuvre tels qu'on les retrouve dans ses premières recherches qui nous montrent l'origine du cheminement de l'expression, mais aussi ses analyses sur les évolutions du style qu'il a analysées dans ses études sur l'expression enfantine (Cf. *Phénoménologie de la perception*). Dans ses derniers ouvrages, on peut aussi observer l'itinéraire de sa pensée. La tâche de Merleau-Ponty est donc de creuser la visibilité des choses pour faire apparaître un espace latent de l'expression qui correspond à sa recherche sur le style. C'est pourquoi Merleau-Ponty affirme que « L'expression de ce qui *existe* est une tâche infinie.¹ » En fait, son travail porte globalement sur le langage : comment faire de la langue la langue universelle ?

C'est un travail radical sur la transgression et la liberté. Apparemment, Merleau-Ponty n'abandonne nullement ses premières recherches sur l'expression enfantine, parce que ce qu'il fait du langage consiste à réfléchir sur les possibilités mêmes de l'expression afin de les creuser au plus profond pour toucher le terrain sauvage de l'expression dans lequel la langue universelle de l'homme et des choses se cachent. Il nous montre également comment il est possible que le langage mette les pensées individuelles en mouvement lors de la construction du soi.

Par rapport au propos de Lefort, et par comparaison avec ce que dit Merleau-Ponty, on pourrait considérer que le travail sur le langage dans sa dernière période de ses recherches a en effet le

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Le doute de Cézanne. *Op. cit.*, p. 1313.

même objectif que celui de Cézanne, c'est-à-dire qu'il cherche, comme le peintre, un style lors du tracé au lieu de se retrancher derrière des pensées qui obéissent aux règles de la perspective. Ainsi dans les dernières recherches de Merleau-Ponty, on comprend que c'est la question de l'expression qui est au cœur de sa pensée. Mais après la lecture de *La Prose du monde* on peut se demander si Merleau-Ponty réussit à faire ce qu'il avait prévu de faire. Réussit-il à toucher « l'épaisseur sémantique » qu'évoque Francis Ponge : « ... que sont les mots, sinon des choses ? N'ont-ils pas plusieurs dimensions, à cause de leur épaisseur sémantique ? Ne sont-ils pas irréductibles ? C'est un monde concret pour en exprimer un autre¹ »

Est-ce que la philosophie questionne non seulement le sens de l'Être, mais aussi le langage même ? C'est en partie le problème que pose la question de *l'épaisseur sémantique* qu'envisage Maurice Merleau-Ponty.

¹ PONGE Francis, « Nouveau nouveau recueil, II », *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard, 2002, p. 1187.

CHAPITRE II – COMMENT TRADUIRE ‘L’ÉPAISSEUR SEMANTIQUE’¹ DU
LANGAGE DE LA PHILOSOPHIE : LA LANGUE UNIVERSELLE CHEZ
MERLEAU-PONTY

Merleau-Ponty pense que « Jamais, comme aujourd’hui, le savoir scientifique n’a bouleversé son propre *a priori*. Jamais la littérature n’a été aussi « philosophique » qu’au XX^e siècle, n’a autant réfléchi sur le langage, sur la vérité, sur le sens de l’acte d’écrire². » En lisant ce passage on est en droit de se poser la question suivante : comment qualifier la philosophie du XX^e siècle ? Et qu’est-ce que cela peut vouloir dire : ‘littérature philosophique’ pour Merleau-Ponty ? Quelle est la différence entre ‘le sens de l’acte d’écrire’ et ‘le sens de l’écriture’ ? En répondant à toutes ces questions on comprend mieux ce que peut être ‘la littérature philosophique’. Pourquoi ? Parce qu’à d’autres époques, le XVII^e notamment, celui du « grand rationalisme », de Descartes à Malebranche, il existait « un langage commun à toutes les philosophies que nous venons de nommer...³ ». Mais quel est ce langage commun pour ces philosophes ? Est-ce celui de la grammaire universelle, celle de la *Logique de Port Royal* d’A. Arnauld et P. Nicole de 1662 ?

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La Prose du monde. *Op. cit.*, p. 1503.

² Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, *op. cit.*, p. 197.

³ *Ibidem*, p. 196.

Dans le cadre de cette logique, la langue est presque un schéma de la nature alors que la philosophie du XX^e pour Merleau-Ponty revendique, elle, une sorte de volonté pour exprimer l'intérieur de soi afin de créer un propre monde à soi capable de communiquer avec le monde extérieur. La création d'un propre monde à soi correspond donc à l'acte d'écrire, autrement dit ce propre monde à soi est fabriqué par un langage propre à soi, même si ce langage à soi est tout à fait compatible avec le langage commun. L'acte d'écrire qui reste un acte de création donne alors un sens propre au langage. C'est en fin de compte la raison pour laquelle Merleau-Ponty dit qu'au XX^e siècle on réfléchit principalement sur le sens de l'acte d'écrire et son rapport à la vérité. Mais ce langage commun nous donne-t-il pour autant accès à la vérité ? Si la vérité est là devant nous à tel point que le monde perd son véritable sens et devienne plat, est-elle encore vérité ? Si la vérité n'est ni lisible ni visible, existe-elle encore ?

Pour que la vérité ne perde pas sa réalité et continue à être lisible et visible, on doit creuser la création du sens pour Merleau-Ponty, cela veut dire que la vérité doit conserver un sens pour chaque individu. C'est à partir de cela que l'on commence à voir des nuances entre le sens de l'acte d'écrire et le sens de l'écriture. Ce ne sont plus les mots qui nous donnent le sens saisissable d'un texte mais l'intention d'écrire qui donne un sens particulier au texte. Et c'est à partir de cela que se pose la question de « l'épaisseur sémantique » au sein du langage philosophique. De plus, c'est avec la force de « l'épaisseur sémantique » que le savoir scientifique peut

dépasser ses propres *a priori*, et mettre en branle le sens ‘commun’. « L’épaisseur sémantique » nous permet de poser la question de savoir, si, lorsque l’on lit un texte écrit, ce que l’on lit est-ce ou non le véritable sens de ce que l’on est en train d’écrire soi-même, ou est-ce le sens que l’auteur formule lui-même dans l’ensemble de son texte ? Finalement, le langage philosophique, qu’est-ce que c’est ? Et comment le langage peut-il être philosophique ? Merleau-Ponty répond en fait par l’acte d’expression, par l’acte d’écriture. Tout comme Ponge répondra à cette même question de manière poétique : « Chacune de ses formes a une allure particulière : il y répond un bruit particulier. Le tout vit avec intensité comme un mécanisme compliqué, aussi précis que hasardeux, comme une horlogerie dont le ressort est la pesanteur d’une masse donnée de vapeur en précipitation¹. » Toute « épaisseur sémantique » que chaque individu creuse et découvre en s’exprimant sera comme le ressort d’une horloge, car, la parole de chaque individu agit comme la vapeur faisant fonctionner cette horloge jusqu’au moment où la parole devenant trop lourde pour elle-même, se transforme en précipitation et redevient ainsi le langage commun avec ses lois. Par contre, si l’individu ne s’exprime pas, cette horlogerie s’arrêtera alors toute seule. Pourtant, cette pluie-parole, voire cette pluie de parole, ne signifie pas pour autant la langue universelle pour Merleau-Ponty.

Toutefois, il ne faut pas mettre en opposition science et philosophie au XX^e siècle, pour dire que la philosophie a été

¹ Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 2013, p. 23.

scientifique alors qu'elle ne l'est plus au XX^e siècle. Pour Merleau-Ponty, c'est plutôt la philosophie qui revient à l'immanence de l'Être, à l'intuition et à l'immédiat. Mais, cela ne veut pas dire pour autant que Merleau-Ponty néglige les philosophies antérieures au XX^e siècle, au contraire ! Merleau-Ponty les respecte en tant que questionnement permanent, questionnement qui débute par la perception de l'être, avec ses expériences phénoménales via la parole et via un langage propre à soi. Il y a donc l'Être du monde extérieur et l'Être du monde intérieur, comme le langage commun à toutes les philosophies et un langage propre à soi en train de se faire par le sujet parlant : « Disons qu'il y a deux langages : le langage après coup, celui qui est acquis, et qui disparaît devant le sens dont il est devenu porteur — et celui qui se fait dans le moment de l'expression, qui va justement me faire glisser des signes au sens —, le langage parlé et le langage parlant¹. » C'est comme une éclipse entre ces deux mondes, deux langages qui restituent la philosophie comme langue universelle et qui la fait demeurer à jamais, car pour Merleau-Ponty la philosophie ne peut pas être la même chose que le savoir. Il réclame d'ailleurs que « L'Être n'est pas rabattu en entier ou aplati sur le plan de l'Être extérieur.² » Cependant, le positivisme logique dont il parle dans *L'éloge de la philosophie* n'est ni négligeable ni démodée, mais il reste comme le plan de l'Être extérieur, le langage parlé en quelque sorte, ou comme les lois de la perspective pour la peinture, pour que ce plan

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La prose du monde. *Op. cit.*, p. 1443.

² Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, *op. cit.*, p. 181.

de l'Être extérieur ne se réduise pas à un simple cadre du savoir, mais se module, s'harmonise par et avec les perceptions et intuitions de l'être, c'est-à-dire par la parole en soi de l'individu. C'est la parole à l'intérieur de soi qui empêchera la philosophie de devenir savoir parce que « la perception nous ouvre à un monde déjà constitué, et ne peut que le reconstituer.¹ » Pour cela, la philosophie est bien l'acte d'interrogation des savoirs philosophiques par la parole.

De plus, si la philosophie est la langue universelle, il faut avant tout se poser la question de savoir ce qu'est le langage et ce qu'est la parole propre à soi pour pouvoir comprendre non seulement ce qu'est la langue universelle, mais aussi que dans tous les langages il y a une langue commune qui leur permet d'exister partout dans le monde, et cela quelle que soit la langue maternelle. La conception et les idées restent là présentes malgré la différence entre les langues. En fin de compte, pour être au-delà du bloc de chaque langue maternelle et hors de dépendance de la traduction technique, et aussi « pour savoir ce que c'est que le langage, il faut d'abord parler ² . » Ce 'parler' nous mènera vers une compréhensibilité silencieuse, celle d'avant le langage parlé. Mais paradoxalement avant d'être au-delà de tout langage, le moi doit parler d'abord, parce que c'est au moment de l'intégration de la perception et de l'irréfléchi de l'être, que les systèmes et critères fondamentaux du savoir et les données du sens du langage se

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La prose du monde. *Op. cit.*, p. 1521.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Sur Husserl. *Op. cit.*, p. 1251.

remettent en question par l'expression intuitive du sujet. De même, ce qui démarre l'horlogerie de Ponge c'est la 'silhouette' du sens que crée la parole de soi, c'est-à-dire que le sens reste toujours à saisir, à parler. La même chose pour le langage parlé et le langage parlant, l'un ne supprime pas l'autre, et l'un a besoin de l'autre pour atteindre la langue universelle. Lors de l'expression du sujet, le langage parlé est en processus en redevenir du langage parlant, c'est-à-dire que l'intention de l'expression du sujet donne sens au langage parlé si bien qu'il 'disparaît' devant le sens se transformant en pensée parlante : « Les opérations expressives se passent entre parole pensante et pensée parlante, et non pas, comme on le dit légèrement, entre pensée et langage. Ce n'est pas parce qu'ils sont parallèles que nous parlons, c'est parce que nous parlons qu'ils sont parallèles¹. » La pensée veut dire que l'idée de la langue universelle de tous les langages traduit la relation de la compréhensibilité silencieuse de tout homme. Parler d'abord, c'est pour mettre en relation pensée et langage, autrement dit l'être et le monde.

En conséquence, même si au XX^e siècle on se questionne sur la vérité que l'on a cru atteindre avec le rationalisme ou l'idéalisme, il n'en reste pas moins que ces philosophies occupent une place importante pour les philosophies de demain. Car, par le langage parlé, les philosophes précédents avancent l'idée de l'espace de la nature créant la perspective planimétrique qui attendra des peintres ou des poètes pour être mises en forme : « La perspective planimétrique nous donnait la finitude de notre perception,

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Préface à signes. *Op. cit.*, 2010, p. 1565.

projetée, aplatie, devenue *prose* sous le regard d'un dieu, les moyens d'expression de l'enfant, quand ils auront été repris délibérément par un artiste dans un vrai geste créateur nous donneront au contraire la résonance secrète par laquelle notre finitude s'ouvre à l'être du monde et se fait poésie¹. » Les savoirs philosophiques ne sont pas encore tout à fait la philosophie ; il faut attendre ses lecteurs-créateurs qui la mettent au jour et mettent en relation l'être et le monde, la pensée et le langage... La parole des lecteurs ne représente nullement le fait qu'ils parlent de la philosophie, au contraire ils sont en train de se demander ce qu'est la philosophie. L'interrogation fait que « L'humanité instituée se sent problématique et la vie la plus immédiate est devenue « philosophique ». ² » La parole ne dit rien mais questionne beaucoup ; c'est la perception nous ouvrant au monde, et pour s'ouvrir au monde l'expression créative enfantine donc le langage parlant permet de démarrer l'horlogerie de Ponge tout en donnant du sens au plan de l'Être extérieur fondé par les rationalistes comme Descartes, Spinoza, Leibniz et Malebranche. En fait, on pourrait rajouter que la parole n'est que le véhicule du sens et de la pensée.

Après ces réflexions sur ces deux mondes et ces deux langages, on pourrait se demander ce qu'est l'Être ? Le monde ? Les lois de la nature ? La langue universelle ? Est-ce que le monde en soi est le même que le monde extérieur ? Quel est leur rapport ou

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La Prose du monde. *Op. cit.*, p. 1543.

² Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, *op. cit.*, p. 198.

leur opposition ? Est-ce possible d'éclipser l'Être et le Monde, la pensée et le langage ?

En effet, pour Merleau-Ponty, la philosophie est censée nous permettre de restituer de manière individuelle le monde extérieur déjà construit par les philosophes précédents. Via ce monde extérieur, la tâche est de créer un monde intérieur propre à chaque être ; c'est-à-dire donner un sens par l'acte d'écriture à ce monde extérieur qui manque de sens. Cela revient à proposer une sorte de reconstruction du monde. En somme, c'est l'acte de parole comme l'expression du corps qui continue sans arrêt à faire parler la philosophie pour Merleau-Ponty ; « Car philosopher, c'est chercher, c'est impliquer qu'il y a des choses à voir et à dire.¹ » Donc, l'acte de parole est une aventure construite autour d'expériences de la perception via le corps, comme ce que l'on a déjà évoqué avec la question de la perception ouvrant au monde. Cela revient aussi à parler. C'est l'expérience de la perception, mais c'est aussi la pensée qui est en train de s'exprimer, c'est en fait « ...la reproduction du mot [...] elle n'est plus que l'enveloppe de la véritable dénomination et de la parole authentique qui est une opération intérieure [...] le mot n'a pas de signification². » L'acte de parole revendique le fait que « le mot n'a pas de signification », c'est donc le corps qui rend significatif le monde qui lui fait percevoir les choses et parler. Le corps et le monde entrent dans un rameau ; le corps a son espace à l'horizon du monde et celui-ci trouve son

¹ *Ibidem*, p. 45.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 862-863.

épaisseur sémantique via le corps. On trouve alors un moyen de désigner « la perspective planimétrique » de « l'épaisseur sémantique » du langage philosophique, puisque dans la reproduction du mot on est dans une démarche où « Voir, c'est par principe voir plus qu'on ne voit, c'est accéder à un être de latence¹. » Cette perspective planimétrique n'est-elle pas la réalité d'un espace que le corps représente ? Le corps voit et parle. Mais quel espace le corps représente-t-il ? Un espace total pour un corps total en fait : « Je suis donc mon corps, au moins dans toute mesure où j'ai un acquis et réciproquement mon corps est comme un sujet naturel, comme une esquisse provisoire de mon être total². »

• *Le Corps au cœur de l'expression créatrice pour Merleau-Ponty*

L'idée que 'mon' corps est une esquisse provisoire de mon être total rend compte de l'une des fonctions essentielles du corps chez Merleau-Ponty.

Pourtant, le concept de corps chez lui n'est pas réellement explicite alors qu'il est au cœur de sa philosophie. 'Je suis mon corps' est comme une sorte de ritournelle dans sa pensée. Mais qu'est-ce que cela veut dire en fait que d'affirmer : « je suis donc mon corps » alors que 'mon corps' n'est que l'esquisse provisoire d'un être total ? Comment est-ce possible que ce corps existe ? Je

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Préface de signes. *Op. cit.*, p. 1567-1568.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 887.

peux dire que 'Je suis mon corps' mais je ne peux affirmer que je suis une pensée ? Sinon plus concrètement, comment affirmer que 'je suis mon corps' ? Mon corps étant censé être un être total, mais un corps pris dans une totalité, est-ce possible ?

En fait, ce corps qu'évoque Merleau-Ponty n'est pas seulement un espace tactile ; par contre, il doit être assez spirituel pour recevoir à chaque fois « une pensée nouvelle¹ ». Et ce sont ces pensées nouvelles qui sont la source de tous les langages. On pourrait même dire que c'est cela la philosophie.

Une autre question se pose. Comment une pensée nouvelle qui revendique un rapport particulier avec le corps et qui se présente comme 'mon' expression, peut s'intégrer avec autres pensées. Autrement dit, comment le corps qui est à moi et qui marque la fusion avec 'mes propres pensées' peut dépendre d'autres pensées qui elles-mêmes sont construites d'« après autrui² » ? En réalité, ma pensée propre ne peut pas exister toute seule, parce qu'elle a besoin d'autres pensées pour exister elle-même. C'est-à-dire que la pensée n'appartient en fait jamais à personne. Quand on dit 'sa pensée', ce n'est que le résultat d'une lecture et d'une interpellation avec d'autres pensées. Si une pensée est réellement mienne c'est parce qu'elle existe à travers la parole du sujet. Une pensée nouvelle est uniquement le fruit d'un acte de parole, et c'est en cela qu'elle devient une pensée possessive. Posséder une pensée via la parole, cela veut dire que le sujet est interpellé et construit par

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 805

² *Ibidem*, p. 865.

les pensées d'autrui. Merleau-Ponty montre en fait que le corps n'est pas la totalité de l'être, mais simplement son esquisse, et même si 'je suis mon corps', l'être doit tout de même être alimenté et enrichi par d'autres pensées afin qu'il soit total.

L'être a besoin d'un sens pour exister et seul l'acte par lequel il s'exprime lui donne ce sens. Cependant, comment cette expression : 'mon corps' reste tel quel, alors que l'esprit est lui-même hétérogène ? Où est la limite du corps finalement ?

La parole représente en fait l'espace du corps qui est indispensable pour que s'exprimer, via le langage, les pensées ; les pensées se façonnant dans un corps par l'expression. La parole est même le mouvement du corps surtout que « ... l'homme n'est qu'en mouvement. De même le monde ne tient, l'Être ne tient qu'en mouvement, c'est ainsi seulement que toutes choses peuvent être ensemble¹. » Ce mouvement de la parole renvoie donc à la même idée qu'« une pensée nouvelle » qui contient d'autres pensées. Parler, c'est la mise en mouvement des corps, des pensées, et du monde via le langage. C'est donc la raison pour laquelle « je suis mon corps » qui existe, et qu'en même temps mon corps est l'expression illimitée de mes pensées.

De plus, Merleau-Ponty dit que « Le corps est notre moyen général d'avoir un monde.² » Car, le corps est expressif ou plutôt il est un passage de l'expression, soit par l'acte de parole, soit par le langage du corps.

¹ Maurice. Merleau-Ponty, *Œuvres*. La Prose du monde. *Op. cit.*, p. 1569.

² Maurice. Merleau-Ponty, *Œuvres*. Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 830.

D'un point de vue essentiel pour pouvoir mieux saisir le concept de corps et son rapport à la parole chez Merleau-Ponty, il vaut mieux ne pas penser la pensée en termes de parole et vice-versa. Le langage pour Merleau-Ponty n'est pas un outil qui nous impose une représentation de la parole et de la pensée. Au contraire, il est « *une pensée dans la parole*¹ ». Une pensée dans la parole cela permet de refuser l'idée d'une 'représentation' de la parole et de la pensée et cela exige surtout que le corps s'exprime pour pouvoir donner un volume à l'expression. Parler, c'est de fait montrer que le corps devient le moyen de dépasser le rapport sujet objet en dépassant le rapport langage/pensée comme le dit Merleau-Ponty : « En cherchant à décrire le phénomène de la parole et l'acte exprès de signification, nous aurons chance de dépasser définitivement la dichotomie classique du sujet et de l'objet². » L'acte de parole produit ainsi une pensée nouvelle. Et la différence entre une pensée dans la parole et une pensée 'comme' la parole, c'est que la première est en train de se faire en se faisant, qu'elle attend que la parole s'achève, voire qu'elle s'intègre dans toutes les pensées qu'elle a reçues, alors que la deuxième montre que la parole est strictement modelée et structurée par les définitions conventionnelles que l'on donne aux mots. Pendant la fabrication d'une pensée dans la parole, la pensée est pour ainsi dire comme devant la parole comme si elle était devant un miroir. Le reflet de cette pensée commence à mélanger 'ma pensée' et les pensées

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 866.

² *Ibidem*, p. 860.

d'autrui, si bien que « Pensée et parole s'escomptent l'une l'autre.¹ » C'est ainsi que l'on ne peut plus juger pour savoir qui est sujet et qui est objet. C'est la raison pour laquelle la parole est le seul moyen de dépasser la dichotomie du sujet et de l'objet.

Certes, « je suis mon corps », mais cette expression : 'mon corps' nous permet de remettre en cause le fait du « je suis mon corps ». Dans cette pensée du 'Je suis' mon corps, le 'je' en tant que dominant, est pourtant dominée par les pensées d'autrui, parce que la parole est le moyen qui nous permet d' 'avoir' rapport avec le monde. Quand on a un monde via la parole, ce 'je suis' du je suis mon corps est désormais dépassé par le verbe 'avoir'. Le verbe être est finalement englobé par le verbe avoir. Et ce je est-il si pur que celui de Descartes ?

Merleau-Ponty affirme encore que «...la conception du langage est la même en ceci qu'il n'y a pas de « sujet parlant ».² » Pour lui, ce n'est pas le sujet qui parle ; s'il parle, il parle tout simplement pour produire des expressions de la parole comme les sons articulés. Par contre, c'est la pensée qui parle véritablement puisqu'une pensée nouvelle est bien inscrite dans la parole. C'est tout le monde qui parle en empruntant un corps. Le sujet ne parle donc pas comme on le croit généralement, au sens d'un sujet ayant le pouvoir de définir le sens de son discours comme le montre Merleau-Ponty : « L'orateur ne pense pas avant de parler, ni même

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Préface à signes. *Op. cit.*, p. 1564.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 860.

pendant qu'il parle ; sa parole est sa pensée.¹» Toutefois, si on insiste pour dire qu'il existe bel et bien un « sujet parlant », alors oui cela peut être, mais à la seule condition que le « je suis mon corps » fasse immédiatement disparaître ce 'sujet parlant'. Autrement dit, que 'mon' corps, là où le 'je' est conscient, reste un espace auquel mes pensées existent à l'aide des pensées d'autrui pour rendre visible ce : « je suis mon corps ». Sans les pensées des autres, quoique le sujet parlant existe et qu'il parle en soi, il ne sera jamais connu ni vu, autrement dit, il ne sera jamais pris dans son corps, ni inscrit dans le monde, encore moins en mouvement. Ce « je suis mon corps » affirmant que 'je suis un espace provisoire' s'oppose ainsi au « sujet parlant ». Merleau-Ponty est bien à l'opposé de Descartes. En fin de compte, le corps est un espace dans lequel le phénomène de la parole et l'acte express de la signification s'entrecroisent. Pour que le 'je parle' ait sa pensée propre, il doit s'intégrer immédiatement dans les pensées d'autrui. Le corps l'exige, et cela est le pouvoir magique du corps qui fait que le corps et le monde nous sont toujours aussi énigmatiques : « La parole est un geste et sa signification un monde.²» D'ailleurs, Merleau-Ponty évoque la théorie de l'aphasie dans *Phénoménologie de la perception* pour montrer que le langage ne se réduit pas à ce que l'intellectualisme ou l'empirisme en font : « la pensée n'est pas un effet du langage.³» Or, si l'on accepte les principes de ces deux théories «...il n'y a

¹ *Ibidem*, p. 866.

² *Ibidem*, p. 871.

³ *Ibidem*, p. 880.

personne qui parle...¹» pour Merleau-Ponty. Cela veut dire que le langage n'est plus réduit à un simple état de conscience ou à une réflexion naturelle, résultat d'une excitation extérieure pour l'empirisme. Par exemple chez les aphasiques, des mots peuvent être dits sans aucune pensée et le langage reste plutôt intentionnel, D'autre part, le langage ne se considère plus comme une pensée conditionnée ou plutôt comme un savoir tel que l'imagine le courant intellectualiste. C'est pour cela que lorsque l'on s'exprime on est limité et conditionné par le savoir que le langage contient lui-même. Dans ces deux cas, (empirisme ou intellectualisme), alors oui il n'y a personne qui parle. Cela prouve aussi que c'est la parole qui possède sa pensée propre, et que la pensée n'est pas un produit du langage puisque le langage ne parle pas : « Dites par qui ? Dites à qui ? Non par un esprit à esprit, mais par un être qui a corps et langage à un être qui a corps et langage...² » C'est de cette manière que l'on comprend l'importance du rapport que le corps entretient avec le langage dans la formulation de la question de l'Être. Pour Merleau-Ponty corps et langage sont inséparables, et surtout ils se mettent à l'abri de l'acte même d'expression. Et seul l'acte de parole répond à la question de l'ontologie. C'est la raison pour laquelle en creusant la question du corps chez Merleau-Ponty, on peut se demander si le corps tel que Merleau-Ponty l'envisage n'est pas proche de ce fameux corps sans organes d'Artaud³, et s'il n'est pas

¹ *Ibidem*, p. 861.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Préface à signes. *Op. cit.*, p. 1566.

³ Antonin Artaud, *Œuvres*. Pour en finir avec le jugement de Dieu, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2011, p.1654.

aussi comme le corps « végétal » de Ponge ou le corps « Yin-Yang » de Lao Tseu.

Le corps exprime une sorte de langue universelle qui s'affranchirait d'une pensée universelle. Ce corps interroge finalement notre rapport à la pensée et derrière ce rapport à la pensée, la question de la hiérarchie qui s'établit entre le corps et la pensée à la manière de la question que pose G. Perec dans son ouvrage : *Penser/Classer* : « Comme si l'interrogation déclenchée par ce « PENSER-CLASSER » ? » avait mis en question le pensable et le classable de façon que ma « pensée » ne pouvait réfléchir qu'en s'émiettant, se dispersant, qu'en revenant sans cesse à la fragmentation qu'elle prétendait vouloir mettre en ordre.¹ »

Ce corps singulier évoqué par Merleau-Ponty semble assez proche de celui que met en place Antonin Artaud avec son *Corps sans organe*, mille fois repris par la pensée contemporaine. Ce corps d'Artaud sera un moyen pour mettre au jour les liens complexes qui existent entre la pensée et le corps autrement que ceux mis en scène par l'empirisme ou l'intellectualisme, autre manière en fait de dépasser le dualisme Âme/Corps de la philosophie classique.

¹ Georges Perec, *Penser/Classer*, Paris, Points, 2015, p. 152.

- « *Le Théâtre de la Cruauté* » d'Antonin Artaud : la violence intérieure du corps

Décrire, c'est tracer de la main ou par le mouvement du corps. C'est du moins le sens le plus évident, autrement dit représenter quelque chose. Mais décrire peut aussi avoir le sens de donner à une pensée une forme corporelle par le simple fait de tracer un trait avec la main. On est face à une sorte de transformation corporelle d'une pensée mise en mouvement par le corps, un peu à la manière de la performance artistique du *dripping* de Pollock ou de Mathieu : leurs gestes deviennent un acte pictural. En projetant sa peinture sur une toile, Mathieu donne à son idée une forme gestuelle. Donc, quand Merleau-Ponty nous demande de décrire le phénomène de la parole et l'acte de signification qui l'accompagne, il nous demande aussi de réfléchir sur la communication qui s'instaure entre le corps et la parole.

Ce questionnement, Antonin Artaud l'envisage : « Les idées ne vont pas sans membres, et alors ce ne sont plus des idées mais des membres, des membres guerroyant entre eux ¹. » La communication, voire la description sont pour Artaud des moyens de mettre en mouvement des corps les uns par rapport aux autres pour réfléchir sur ce qui les singularise. Cette lutte entre les corps permet de mieux comprendre la notion de corps sans organes chez Artaud, notion qui nous permettra aussi de mieux comprendre la notion de corps chez Merleau-Ponty. Cette lutte entre les corps, ce

¹ Antonin Artaud, *Œuvres*. Suppôts et supplications. *Op. cit.*, p.1365.

corps sans organe, traduisent-ils un dualisme entre le sujet et l'objet ? Sont-ils à mettre au même niveau ? Il semble que non dans la mesure où le CsO d'Artaud n'est inscrit dans aucune logique conflictuelle, et s'il y a guerre c'est au sens d'une libération du corps. Cette libération est ce qu'il appelle « Le Théâtre de la Cruauté ». Mais que se passe-t-il réellement dans ce CsO ? Faire ce corps sans organes revient aussi à faire naître le langage. C'est de cette manière-là qu'Artaud, comme Merleau-Ponty, arrive à mieux 'décrire' le corps au sens de la mise en mouvement d'une pensée par le corps. Artaud par exemple nous invite à comprendre ce mouvement dans le « Théâtre de la Cruauté »¹, mouvement que réalisent au quotidien les acteurs. À la question de savoir ce que les acteurs doivent faire pour donner un sens à ce théâtre de la cruauté, Artaud répondra qu'il faut savoir danser : « Le corps humain a besoin de manger, mais qui a jamais essayé autrement que sur le plan de la vie sexuelle les capacités incommensurables des appétits ? Faites danser enfin l'anatomie humaine [...] On a fait manger le corps humain, on l'a fait boire pour s'éviter de le faire danser.² » Danser, c'est mettre en mouvement ses membres, leur faire faire la guerre en quelque sorte. Cela consiste aussi à refaire l'anatomie. Et vivre ainsi avec son corps, c'est parler son propre langage. Cela revient à 'chier' selon le mot d'Artaud.

¹ Antonin Artaud, *Œuvres*. Textes écrits en 1947. *Op. cit.*, p.1519. « C'est un théâtre sans spectateurs, ni scènes, avec uniquement des acteurs. Des acteurs qui n'aient pas froid aux yeux. Quand j'en aurai trouvé 10 ou 15 alors j'inaugurerai le Théâtre de la Cruauté. »

² Antonin Artaud, *Œuvres*. Pour en finir avec le jugement de Dieu. *Op. cit.*, p. 1656.

Vivre avec son corps c'est faire du théâtre pour Artaud, lui-même à la recherche de la liberté du corps, autrement dit du langage. Faire du théâtre cela aide à se vider l'esprit et la pensée de soi de telle sorte qu'il ne reste que les gestes, les sons, les marches, les cris. C'est tout cela l'expression possible du corps. À ce moment-là, on ne vit plus avec le corps organique, mais avec des corps incommensurables. C'est aussi la raison pour laquelle dans ce théâtre il n'y a ni spectateurs ni scènes, mais uniquement des acteurs. « Le Théâtre de la Cruauté » n'est absolument pas un théâtre pour communiquer avec les spectateurs. Les acteurs ne jouent pas pour eux sinon on n'est plus dans le Théâtre de la Cruauté » mais dans une forme quelconque de théâtre. Un théâtre quelconque donne aux spectateurs ce que produit le corps organique, comme si les acteurs pouvaient être en situation orgasmique avec les spectateurs. Pour Artaud, s'il devait avoir une scène capable de rendre compte véritablement de l'âme du théâtre, cette scène serait le lieu où combattraient tous les membres du corps. Ce combat qu'évoque Artaud est un combat pour vivre contre l'existence factuelle de l'être ; vivre, c'est pouvoir aliéner le corps organique avec la violence et cette violence transparaît autant dans le langage que dans le corps. Ce langage 'violent' n'est pas le langage parlé ; il est plutôt dans « les coups [et ces coups] sont le seul langage que je me sente capable de parler.¹ » Ces coups que l'on se donne permettent de 'refaire' l'anatomie du corps, permettent aussi de décomposer le squelette et sortir de soi-même. Lorsque

¹ Antonin Artaud, *Œuvres*. Cinq lettres à André Breton. *Op. cit.*, p.1219.

l'acteur parle (on appelle l'acteur celui qui fait du corps le corps sans organes), il est en fait en train de se dépecer lui-même. Chaque mot est un corps inconnu pour lui, comme dans les logorrhées d'Artaud : **a ta aishena shoma shora borozi bare**. Ces mots sont les corps ou les appétits d'un corps incommensurable qui se bat pour vivre et pour pouvoir 'chier' au sens d'exister.

C'est dans ce même état d'esprit qu'Artaud condamne fortement Dieu comme à l'origine de la création de l'homme et de la langue, de la médecine, de la philosophie, de l'organisme et de toute la science quelle qu'elle soit parce que tous ces savoirs sont pour lui comme la circulation sanguine qui nourrit et renforce la chair pour maintenir le poids et la présence des organes. Avec ces organes qui déterminent le corps, le corps se trouve réduit à rester un circuit qui fonctionne de manière automatique dans une organisation considérée comme parfaite et finie. C'est aussi le langage formel et bien construit qui rend compte de l'organisation des pensées, et c'est dans ce langage-là en tant que corps organique que l'on cherche le sens de l'être, de l'existence et même de la santé. C'est pour cela qu'Artaud cherche à 'montrer l'os' pour vivre. 'Montrer l'os' tel qu'il est, c'est oublier son corps organique, c'est-à-dire le langage. On ne sait plus parler, il n'y a donc pas l'existence et l'être créés par Dieu, mais seulement : « Moi, [qui], je n'ai pas d'esprit, je suis qu'un corps.¹ » On ne vit qu'avec le corps parce que

¹ Antonin Artaud, *Œuvres*. Suppôts et supplications. *Op. cit.*, p.1400.

« le corps humain n'est jamais achevé, c'est lui qui parle, lui qui frappe, lui qui marche, lui qui vit.¹»

En fin de compte, soit « Le Théâtre de la Cruauté » soit l'anatomie soit la condamnation de Dieu ou de l'organisme permettent de toucher le corps dans ce qu'il a d'essentiel : « Car liez-moi si vous le voulez, mais il n'y a rien de plus inutile qu'un organe. Lorsque vous lui aurez fait un corps sans organes, alors vous l'aurez délivré de tous ses automatismes et rendu à sa véritable liberté². » En écrivant cela, Artaud revendique l'idée d'une création du langage comme création du soi, comme si l'écrivain naissait de manière répétitive mais différente aussi. À chaque mot proféré, une nouvelle naissance. Or cette création d'un langage ne vient pas du fait qu'Artaud crée sa propre langue. Cela dépasse complètement la création d'une langue et ceci quelle que soit la langue créée. Les logorrhées apparemment incompréhensibles ne posent pas la question de la création d'une langue nouvelle. Comme le fait remarquer Alain Milon dans *Sous la langue, Artaud* : « Ma langue, la langue ; la question de ce rapport à la langue n'est pas dans l'appropriation d'une langue, ni dans la création d'une nouvelle langue, mais dans la capacité de l'écrivain à être dans le creux du mot pour mettre la langue en branle et saisir sa violence naturelle et profonde. S'il y a une langue nouvelle, c'est uniquement dans les modulations que l'écrivain met en place qu'on la découvre³. »

¹Antonin Artaud, *Œuvres. Textes écrits en 1947. Op. cit.*, p. 1518.

² Antonin Artaud, *Œuvres. Pour en finir avec le jugement de Dieu. Op. cit.*, p. 1654.

³ Alain Milon, *Sous la langue, Artaud : la réalité en folie*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « encre marine », 2016, p. 51.

L'essentiel du corps sans organes est bien le fait des modulations de la langue que la violence naturelle du corps induit. Cette violence que l'on a déjà évoquée plus haut est celle des coups brisant le corps tout en cassant le langage que l'on parle, surtout lorsque l'on essaie de proférer un mot : « Et le théâtre était cette force qui baratait l'anatomie humaine, cette pétulance d'un feu inné de quoi furent égrenés les primitifs squelettes, cette force d'humeur éclatée, cette espèce d'irascible tumeur où fondit le squelette premier.¹ » On peut se demander finalement ce que veut dire ce « Théâtre de la Cruauté » par rapport au corps sans organes. Sans doute s'agit-il de la violence profonde et naturelle à l'encontre de Dieu, l'envie de découper et disséquer Dieu, l'envie de faire parler cette cruauté contre Dieu. Dieu serait la langue comme premier squelette. « Le Théâtre de la Cruauté » diffuse cette force violente pour faire exploser l'irascible tumeur afin de dissoudre le squelette premier que Dieu construit en chaque être. Faire du théâtre devient l'acte d'écriture ou de parole, alors qu'écrire ou parler c'est plutôt pour rallumer le feu inné en soi, se forcer à pousser les cris, c'est-à-dire briser tous les mots, entrer dans leurs creux. Faire du théâtre, c'est sortir de sa langue, de son corps, sortir de soi autant pour se démolir que pour démolir la langue ; c'est aussi utiliser les squelettes primitifs récupérés ici et là pour pouvoir recomposer l'anatomie d'un corps et le reconstruire comme corps sans organes. Artaud remarque ainsi : « Mais est-ce que j'écris ? Je fais des phrases. Sans sujet, verbe, attribut ou complément. J'ai appris des mots, ils m'ont

¹ Antonin Artaud, *Œuvres. Textes écrits en 1947. Op. cit.*, p.1521.

appris des choses. [...] Et ça veut dire qu'il est temps pour écrivain de fermer boutique, et de quitter la lettre écrite pour la lettre.¹» Le corps sans organes doit nous apprendre ce qu'est le corps de même que la langue sans grammaire doit nous apprendre ce qu'est la langue. Encore une fois, parler ou écrire est finalement pour réaliser « le Théâtre de la Cruauté » en vue de démolir la langue. Le Théâtre est ce corps qui danse et dans le prolongement de ce qu'Artaud veut faire avec le corps, la notion de corps arborescent de Francis Ponge offre un prolongement intéressant pour mieux saisir les ponts possibles entre la question que pose le corps sans organe d'Artaud et le corps comme expression créatrice de Merleau-Ponty.

• *L'homme à grand trait de Francis Ponge : le corps arborescent*

« L'homme à grands traits » est poème extrait du recueil *Méthodes* de Francis Ponge. Dans ce poème, Ponge condamne le corps organique défini comme corps naturellement « symétrique », corps qui réduit l'homme à beaucoup trop de petits détails. La condamnation par Artaud de l'organisation revient à celle du détail chez Ponge. Dans les deux cas, Ponge comme Artaud que nous invitent à faire danser le corps, le faire danser pour provoquer des vibrations. La danse de Ponge revient à faire vibrer la symétrie pour la disloquer : « La symétrie peut être l'effet des vibrations.² »

¹ *Ibidem*, p.1516.

² Francis Ponge, *Méthodes*, Paris, Gallimard, 1983, p. 182.

Autrement dit, pour faire osciller l'homme et le délivrer des pourtours jusqu'au point de viser la vraie symétrie, celle de la multiplicité de l'homme, il faut d'abord ôter le corps faussement et superficiellement symétrique qui prétend être la mesure et la finitude des choses. Une fois débarrassé de cette symétrie, on a plus de chances de se rapprocher de la véritable symétrie, celle qui fait vibrer le corps. À ce moment précis, ce n'est plus via le corps symétrique que l'on a l'idée de la symétrie, mais par la remontée de la vibration du corps qui permet à la symétrie de s'exprimer telle qu'elle est. Sans contrainte, les idées surgissent comme des vibrations que l'homme produit : « Les individus (dans le monde animal) sont les feuilles de l'espèce. Ses extrémités coupées d'elle et vagabondes¹. »

L'homme ne doit pas être réduit à l'aspect formel de son corps. Cela signifie pour Ponge que la symétrie n'est pas une simple question d'harmonie et de mesure. La notion de symétrie ne se limite pas à la forme naturelle du corps, deux bras et deux jambes par exemple. Le goût de la symétrie vient en réalité pour Ponge « du manque de symétrie² ». Cette symétrie inscrite dans un manque doit d'abord être repoussante et horrible dans la mesure où croire en une symétrie générale cela revient à accepter la fixation, la finitude et l'unité. C'est la raison pour laquelle le poète condamne le fait

¹ Francis Ponge, *Méthodes*, *op. cit.*, p. 185.

² *Ibidem*, p. 183.

d'en rester à une simple vue d'ensemble. Une telle vue provoque une lecture trompeuse de ce qu'est véritablement le corps.

Ainsi, quand la symétrie devient repoussante et qu'elle résiste à toute forme d'harmonie résistante, elle se raffine, se régénère, se meut. Elle est en pleine vie, autrement dit le corps en résistant refuse d'accepter la stabilité du corps et trouve alors le moyen de s'affranchir de toute forme d'objectivité. Le manque de symétrie évoqué par Ponge n'est-il pas aussi le refus des traits de l'homme, l'impossible en fait de décrire ce qu'est l'homme ? Quand Paulhan répond à Ponge dans un dialogue entre les deux poètes intitulé *Notes premières sur l'homme* que « Tout ce que tu [Ponge] dis de l'homme, j'en suis enchanté...Enchanté, cela ne veut pas dire que je sois de ton avis, ni que je ne te trouve pas étonnamment simpliste.¹ » Or, pour Ponge, ce qu'il dit de l'homme n'est même pas assez simplifié pour être qualifié de simpliste, car il ne touche aucunement le fond de l'homme, ni même les grands traits. Tout cela est juste pour dire que l'homme doit résister aux contours et pourtours, qu'il doit même refuser le corps. Et Ponge de faire remarquer que même les mots que l'on utilise pour nommer les choses sont incapables de cerner quoique ce soit, donc il en va de même avec le refus des mots. Le refus du corps est lié à la question de la symétrie des vibrations, le refus des mots, la symétrie des vibrations de la langue. D'ici, ce n'est pas la capacité ou l'incapacité des mots qui nous importe, c'est en réalité les mots qui font courir des risques aux idées. Pour cela, il remet en cause l'homme mais

¹ *Ibidem*, p. 181.

aussi son corps réduit à la perspective et au point de vue de l'homme.

En ce qui concerne les grands traits évoqués plus haut, il convient de préciser le sens de cette formule : dessiner l'homme à grands traits.

Quelle est la mesure de ces traits ? Comment les dessiner ? Faut-il essayer de les dessiner à « l'infini » ? Pour répondre à toutes ces questions, il faut revenir à la manière dont Ponge rend compte de cet infini : « L'infini est une question d'accommodation. La notion d'infini naît de l'infirmité de la vue. C'est quand on cesse d'y voir clair. Le besoin, la nostalgie d'infini, c'est le désir d'y voir trouble. Pourquoi exalter cela ? Il faut au contraire s'en défier. Et non le déifier. [...] Il ne faut (du moins en ce qui nous concerne) tenter le démon du détail (qui masque l'ensemble)¹. » Dessiner les grands traits de l'homme, cela est dû au fait que l'on ne voit pas clairement les choses. Elles sont beaucoup trop variées en fait, de telle sorte que l'homme n'est plus capable de se situer précisément parmi elles. Autrement dit, le désir de voir trouble à l'infini, c'est la preuve qu'il y a de la résistance en nous, la preuve qu'il est possible d'accepter la finitude de l'infini en fin de compte. Cela revient aussi à cesser d'y voir clair et c'est de cette manière que l'on se rend compte finalement que l'infini (comme l'infini fini) que l'on perçoit est en fait perçu de trop près pour être vu clairement. C'est pour cela qu'il est nécessaire d'accommoder sa vue sur l'infini. Accommoder sa vue sur l'infini c'est parce que l'on interroge l'infini

¹ *Ibidem*, p. 183.

infiniment, et que l'on n'accepte ni de le déifier ni d'en faire un principe objectif. L'infini pour Ponge est le fait de mettre l'homme en suspens pour que ses vibrations mettent en branle le corps arborescent dont parle le poète.

Pour se rendre arborescent, le corps doit repousser le détail de ces petites lignes, autrement dit les vibrations qu'engendre l'arborescence de ce corps provoquent la dégradation du 'symétrique' pour Ponge et de 'l'organique' pour Artaud. Pourtant, c'est grâce à cette dégradation que la symétrie acquiert de l'amplitude pour permettre au corps de s'exprimer véritablement. Afin d'explicitier l'idée de cette dégradation, Ponge montre que la symétrie a bien d'autres formes possibles, et qu'il y a plus de possibilités dans l'imperfection que dans la perfection de l'être humain. L'idée même de perfection de l'homme telle que l'envisage la science élimine la possibilité d'être arborescent. C'est pourquoi Francis Ponge pense que la symétrie chez les animaux étant beaucoup plus parfaite que chez le végétal, elle nuit au surgissement des idées, ce qui n'est pas le cas chez les végétaux : « Parfois certainement quand il y a manque à la symétrie, une IDEE remplace le membre absent. Cela doit être surtout vrai chez le végétal. Car l'animal peut la remplacer par autre chose encore : la fuite, le mouvement, l'action, les paroles. Par conséquent les arbres et plantes ont bien des idées. [...] Chez les animaux il y a symétrie beaucoup plus parfaite que chez le végétal, beaucoup plus horrible, beaucoup plus fatale. Ils sont plus près de la sphère de la

perfection. C'est seulement dans la mesure où cette symétrie est imparfaite, qu'il y a idées.¹»

Le manque de symétrie combiné à l'idée d'infini pose en fait la question de l'ablation, autant celle du corps que celle des mots, corps et mot n'étant que des intermédiaires. Le corps pour Ponge reste une charge, une contrainte, et pour avoir les idées, il faut « qu'il y ait manque à la symétrie ». C'est la raison pour laquelle on devrait pour Ponge se poser la question de savoir si l'homme a besoin d'un corps réduit à une somme d'organes et si les idées ont besoin de mots. Il traite finalement le corps comme s'il était affecté d'une maladie indolore qu'il faudrait soigner. Le corps est comme un lieu que l'on habite, avec ou sans conscience. Ce corps, on finira par le perdre à la fin de sa vie parce qu'il est attaqué par la maladie. Ce corps habité, donc organique et parfaitement symétrique, provoque presque naturellement embarras, troubles mentaux, maladies, douleurs et crises. Malheureusement pour Ponge on choisit de le calmer et de ménager au lieu d'essayer de s'en extraire. En fait, ce dont on s'occupe, est-ce le corps ou la maladie que l'on ménage ? Le corps n'est-il finalement que cela ? Le corps semble être comme un sac énorme, volumineux, pesant et inconfortable comme l'écrit Ponge. On est contraint par un corps qui nous rend malade et nous affaiblit ? Est-on seulement capable de guérir de la maladie, de s'occuper véritablement du corps pour le rendre sain ? Est-on capable de ne pas être assujéti à la maladie, voire de quitter le corps en tant que support de la maladie ? Comment faire ?

¹ *Ibidem*, p. 184-185.

Ponge propose une solution : l'ablation. Comme il le fait remarquer : « Sûrement, la seule attitude conséquente à son égard — si l'on tient vraiment à s'en occuper, si (Dieu sait pourquoi !) l'on préfère, momentanément je suppose, en tenir compte, ne pas l'oublier — serait d'étudier les moyens d'en guérir, de s'en séparer, de la couper de soi, de se la rendre une fois pour toutes caduques, d'en pratiquer — et d'en supporter — l'ablation... Ce corps, enfin, de le déposer ! Car enfin, pouvez-vous me le dire ?¹ » Si on veut avoir une idée véritable sur le corps, il faut donc s'affranchir de ce corps qui nous contrôle, c'est-à-dire affaiblir la maladie pour se débarrasser du corps. Mais, cela ne veut pas dire que Ponge condamne le corps humain ; au contraire, il veut le vivifier et le ressusciter par et dans l'ablation. En fin de compte, l'ablation du corps est la meilleure façon de guérir, autrement dit, lorsque l'on n'habite plus le corps, on fait disparaître radicalement la maladie. Le corps est comme une pratique que l'ablation réalise, et c'est justement l'ablation qui permet d'avoir des idées. En fait, corps, ablation d'organe ou de mot, arborescence, idée... tout est lié pour Francis Ponge.

La pratique de l'ablation du corps a un objectif essentiel : planter une racine pour qu'elle pousse comme un arbre. En réalisant une ablation d'une partie du corps, on permet au corps de multiplier et de renforcer sa variété : « L'arborescence de l'animal, sa recherche de la symétrie (comme l'arborescence chez les cristaux) c'est dans l'espèce qu'il faut la chercher, dans le

¹ *Ibidem*, p. 187.

rassemblement et la dissémination des individus à la même heure (mer des Sargasses).¹ » La mer des Sargasses a une singularité. Elle n'a pas de côtes formées par les courants. Et l'idée est là, le corps pour Ponge n'est formé d'aucune côte. Seuls les courants forment des mouvements d'eau qui se multiplient et s'enchevêtrent les uns les autres comme la mer des Sargasses qui se rassemble et se dissémine. C'est l'analyse de la symétrie à travers le rassemblement et la dissémination qui importe puisque c'est à cette condition que la symétrie s'inscrit dans le manque de symétrie comme la variété du corps s'inscrit dans son ablation.

On retrouve cette idée chez Tchouang Tseu et Lao Tseu, deux fondateurs de la pensée taoïste, lorsque Tchouang Tseu évoque l'idée de l'inutilité de l'arbre dans son ouvrage *L'arbre de la montagne*. Cette idée de l'inutilité de l'arbre reprend l'idée de mouvement de la mer des Sargasses qui par des rassemblements et disséminations, ses ouvertures et fermetures interroge la symétrie. Cette symétrie recomposée sans cesse s'inspire de l'esprit du Tao. L'idée de l'ensemble, de l'espèce, de l'arborescence ou de la symétrie chez Ponge interroge justement la notion de liberté. Cela veut dire que l'on ne tend pas à former ou à dessiner les traits de l'homme au sens où l'arborescence de « l'homme à grands traits » ne se limite pas à ses contours. Les grands traits représentent l'infinité des contours impossibles du Tao : « Le lendemain, les disciples demandèrent à Tchouang Tseu : « L'inutilité permet à l'arbre de la montagne d'atteindre le terme de son âge, mais

¹ *Ibidem*, p. 186.

l'inaptitude a fait mourir l'oie de notre hôte. Quelle position adoptez-vous, Maître ? — J'adopte une position entre l'aptitude et l'inaptitude, répondit Tchouang-Tseu en riant ; mais qui tient le juste milieu entre l'aptitude et l'inaptitude ne saisit qu'une vérité apparente et n'échappe pas encore aux embarras du monde. Qui prend pour véhicule le Tao et sa vertu pour s'ébattre librement est au-dessus de tout cela¹. »

C'est cette variété et cette multiplicité que l'on retrouve dans cette interrogation sur le corps, qu'il soit corps sans organe ou corps arborescent. De ce point de vue, les analyses proposées par Deleuze et Guattari sur la question de la multiplicité et du rapport corps/mot renforcent notre analyse sur les possibilités mêmes de l'homme.

- *Mille plateaux* à la croisée du Corps sans organes d'Artaud

Dans *Mille Plateaux* de Gilles Deleuze et Félix Guattari, la notion de déterritorialisation généralisée via le CsO (Corps sans organes au sein d'Artaud) peut aussi s'envisager comme un moyen de converser avec « L'homme à grands traits » de Francis Ponge. Lorsque Deleuze et Guattari se demandent comment se fait un corps sans organes, ils mettent de fait en suspens la relation du Moi et de son corps, autrement dit, construire un CsO interroge la limite du corps qui est l'organisme, comme il interroge aussi la propriété

¹ Tchouang-Tseu, *Œuvre complète*, Paris, Gallimard/Unesco, 2011, p. 220-221.

du corps. Est-ce que mon corps m'appartient ? Le Moi est-il cette limite qui fabrique les pourtours du corps ? Dans la mesure où ordinairement c'est le moi, via mon corps, qui construit son objet. Ainsi en lisant *Comment se faire un CsO* dans *Mille plateaux*, on peut se demander : comment permettre que le corps se réduise concrètement à la dimension de 'Mon' corps ?

Deleuze et Guattari font la différence entre le programme et le diagramme, entre l'organisme et le Corps, entre le Moi et le Corps. Les auteurs dénoncent l'idée que le CsO n'est pas contre les organes, mais contre l'organisation des organes que l'on appelle l'organisme. Mais d'où vient cette différence entre les organes et l'organisme, entre le diagramme et le programme ? Qui produit cette différence finalement ? Qu'est-ce que cela implique et qu'est-ce que cela met en scène ? Deleuze et Guattari répondent en fait par la figure du 'désir', car pour eux le terme de désir nous permet de distinguer le corps organisé — le programme — du CsO — le diagramme, ou pour être plus précis, le CsO nous invite à rendre compte de la profondeur et de l'essence du désir. Le Désir ne doit pas être réduit au fait que le moi s'assujettit à un corps, corps qui soutient donc l'organisme, ni même qu'il aide le corps à parachever l'organisation qu'il crée pour devenir 'corps'. Le désir est plutôt une force étrange obéissante qui peut être à la fois celle qui permet au Moi de déborder du corps mais qui permet aussi de se localiser dans un corps. Par conséquent, le désir ne doit absolument pas être l'effet de l'organisation mais une force étrange qui la module, la vibre, la brise et la multiplie. Pour cela, le désir ne doit pas être à

l'intérieur du corps ni à l'extérieur, il doit être un croisement hors de tout.

Le CsO est le désir même, l'énergie immanente qui déterritorialise le Moi. Néanmoins, se faire un CsO veut aussi dire désirer par et dans l'immanence, par et dans le vide. La proposition : 'faire un CsO' est censée aider à quitter l'organisme pour toucher l'immanence qui n'est ni extérieure ni intérieure. Le CsO est désir même mais un désir accompagné du plaisir, c'est-à-dire que le Corps du CsO ne fabrique pas de plaisir lorsque l'on désire un objet ou une personne dans la mesure où ce désir doit être en mouvement, suivre son cours, se composer des courants du plaisir. Donc, on ne cherche pas le plaisir externe dans et par le CsO pour être comblé. Pour Deleuze et Guattari, « c'est que le plaisir soit le flux du désir lui-même, Immanence [...] Si le désir n'a pas le combler, mais au contraire en raison de sa positivité, c'est-à-dire du plan de consistance qu'il trace au cours de son procès.¹ » Se faire un CsO pour atteindre la pure Immanence qui est le désir lui-même tout simplement, le Dehors absolu, l'amour courtois en quelque sorte. Il s'agit de faire un plan de consistance, à la recherche des intensités, des intérieurs les plus intérieurs qui ne sont ni dehors ni dedans. C'est la raison pour laquelle comment se faire un CsO n'est pas l'occasion de savoir comment le moi peut se retrouver dans le plaisir que le désir intérieur en soi fabrique. Au contraire se faire un CsO cela revient à faire du désir le plan de

¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 194.

consistance, autrement dit, en désirant, le Moi se décompose pour se déterritorialiser.

Deleuze et Guattari accentuent le terme du désir pour nous rendre compte du mouvement du corps et de sa permanence. On ne cherche pas à diviser le corps et le Moi en raison de la dichotomie de l'âme et du corps. On cherche plutôt à saisir le moyen par lequel le corps atteint son infinité pour ensuite voir jusqu'où le Moi peut se déterritorialiser et se re-territorialiser : «... il n'y a pas « mon corps » sans organes, mais « moi » sur lui, ce qui reste de moi, inaltérable et changeant de forme, franchissant des seuils).¹ » Alors que le Moi est une strate, le corps (CsO) est Lieu, Plan et Collectif. C'est l'idée essentielle de *Mille Plateaux* : je ne suis pas corps, mais je suis sur le corps. En cela, ils s'opposent à la lecture du corps que propose Merleau-Ponty lorsqu'il dit que je suis mon corps comme nous le verrons plus loin. Le désir fabrique le mouvement et la modulation permanents qui éprouvent la différence entre l'organisme et le corps, et qui posent la question de savoir pourquoi le corps doit être organisé ? Pourtant, « L'organisme n'est pas du tout le corps, le CsO, mais une strate sur le CsO, c'est-à-dire un phénomène d'accumulation, de coagulation, de sédimentation qui lui impose des formes, des fonctions, des liaisons, des organisations dominantes et hiérarchisées, des transcendances organisées pour en extraire un travail utile.² » Le corps ne doit pas être organisé par le désir alors que l'on a besoin

¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 200.

² *Ibidem*, p. 197.

du désir pour former la sédimentation, et c'est cela l'enjeu du CsO. Comment le désir arrive-t-il à ne pas être l'organisation mais une sorte de dégradation qui construit une strate à chaque fois que l'on a un désir ? Le corps sans organes est le désir même que l'on a déjà mentionné plus haut.

Mais cela ne veut pas dire pour autant que l'organisation du corps disparaît à jamais dès que l'on a l'idée du CsO. Justement, l'idée du CsO est là pour interroger l'idée du corps, le fait d'être un corps, c'est-à-dire que l'on ne saurait pas ce qu'est le corps sans organes ; l'idée du CsO vide déjà elle-même tout contenu du corps ; c'est le CsO qui vide. En cela, il est impossible de l'atteindre parce que dans le CsO il y a l'impossibilité même qui est sa propre force, impossibilité même d'être un corps. Dès lors, l'idée du CsO veut dire que l'on sait ce qu'est le corps, être un corps et avoir l'idée même du corps.

C'est la raison pour laquelle pour développer l'idée de la déterritorialisation ou la sédimentation à travers le désir Deleuze et Guattari reprennent l'idée du CsO d'Artaud qui condamne le corps organisé rendant malade et affaiblissant 'mon corps' par la bonne santé. Il ne faut toutefois pas mélanger le corps malade chez Artaud et le corps malade des médecins. Chez Artaud, l'idée de corps malade s'inscrit dans celle de néant au sens où 'mon corps' arrive à s'affranchir de 'mon corps', à anéantir le corps, à détruire le système de l'organisation qui le fait suffoquer : « ...et que j'ai pété de déraison et d'excès et de la révolte de ma suffocation. C'est qu'on me pressait jusqu'à mon corps et jusqu'au corps et c'est alors que

j'ai tout fait éclater parce qu'à mon corps on ne touche jamais¹. » Qu'est-ce qui le presse et presse notre corps ? C'est la question en fait d'être un corps et d'avoir l'idée de corps : « et je ne sais pas si c'est une action mais en me pressant ainsi de questions jusqu'à l'absence et au néant de la question on m'a pressé jusqu'à la suffocation en moi de l'idée de corps et d'être un corps, et c'est alors que j'ai senti l'obscène². » Ce sont les ordres, les normes, les hiérarchies, les raisons et les logiques du programme standard d'être un corps qui sont réellement étouffants et pressants. Artaud condamne donc absolument le fait qu'en ayant l'idée du corps on force à altérer un tel corps, le déformer jusqu'au point où l'on arrive à 'être un corps' au sein des corps organisés, soi-disant en bonne santé, qui jugent et interrogent d'autres corps sans organes. Enfin de compte, dans le CsO il y a l'idée de résistance que l'on ne doit pas occulter. On peut dire qu'à force de résister le corps fabrique des strates.

Pour introduire le plan de consistance du CsO, « la face Tao de déstratification qui trace un plan de consistance propre au désir lui-même³ » et son dehors absolu, Deleuze et Guattari évoquent la circulation du yin et du yang : « On y voit la formation d'un circuit d'intensités entre l'énergie féminine et l'énergie masculine, la femme jouant le rôle de force instinctive ou innée (Yin), mais que l'homme dérobe ou qui se transmet à l'homme, de telle manière que la force transmise de l'homme (Yang) devient à son tour et d'autant plus

¹ Antonin Artaud, *Œuvres*. Pour en finir avec le jugement de Dieu. *Op. cit.*, p. 1652.

² *Ibidem*, p. 1651-1652.

³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 195.

innée : augmentation des puissances. La condition de cette circulation et de cette multiplication, c'est que l'homme n'éjacule pas. Il ne s'agit pas d'éprouver le désir comme manque [...] mais au contraire de constituer un corps sans organes intensif, Tao, un champ d'immanence où le désir ne manque de rien, et dès lors ne se rapporte plus à aucun critère extérieur ou transcendant¹.» L'éjaculation pose ainsi la question de la limite : « Le Corps sans Organes, on n'y arrive pas, on ne peut pas y arriver, on n'a jamais fini d'y accéder, c'est une limite². » Mais pour mieux comprendre la manière dont Deleuze et Guattari s'inspirent de la philosophie tao, il faut revenir sur les questions qu'elle provoque.

Lao Tseu pose ainsi la question : « Si je n'ai pas de corps, quelle plaie pourrais-je encore subir ?³ » (及吾無身，吾有何患?). « Le moi sans corps » est un concept très riche et profond qui nous invite à creuser la circulation de Yin-Yang pour pouvoir saisir le sens de l'expression : 'sans corps'. En fait, le sens du caractère 無 (wú) est varié ; il pourrait signifier 'ne pas avoir' comme le 無 (wú) de ce terme 無身 (wúshēn) dont le dernier caractère signifie le corps, le vide dans la mesure où tout se contient, nulle part et partout, le néant et le plein, etc. En fait, ce caractère chinois a le sens de l'extrémité fuyante et de l'immensité si bien qu'il veut aussi dire 'avoir tout' ou 'tout est là'. Cela dépend de la manière dont il est accompagné. C'est la raison pour laquelle le mot 無 (wú) est

¹ *Ibidem*, p. 194-195.

² *Ibidem*, p. 186.

³ Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, p. 101.

intéressant et qu'il joue un rôle très important dans le Tao. Avoir ou ne pas avoir ? Sans ou avec ? Quelle est sa mesure finalement ? De plus, Lao Tseu dit dans le même chapitre 13 de *Tao Te King* que « Pour qui l'amour c'est sacrifier son corps pour le monde peut s'occuper du monde. (愛以身為天下，若可託天下。).¹» Dans ce vers, Lao Tseu évoque l'idée d'asservissement du corps au monde pour remettre en cause la capacité et la nature même du corps. D'ailleurs, cette obéissance va pousser le corps jusqu'à son extrême afin de le moduler et de le déterritorialiser. S'intégrer ou se donner au monde, n'est-ce pas l'acte de dépôt du corps au sens où le corps échappe à l'organisme et embrasse le 無 (wú) qui est l'immensité modulante. C'est aussi la raison pour laquelle le concept du mot 無 (wú) est indispensable pour comprendre l'esprit du Tao composé du Yin et du Yang.

La philosophie de Tao est la parfaite harmonie du Yin 陰 et du Yang 陽 qui est l'idée essentielle de la nature chez Lao Tseu : « Toute chose a une face du Yin et l'autre du Yang, y injecter les souffles jusqu'à l'harmonisation. (萬物負陰而抱陽,沖氣以為和。)²» On ne traduit pas directement le mot Yin et Yang pour éviter de les enfermer dans les significations soi-disant correctes ou justes. On préfère proposer les possibilités que ces deux mots particuliers ont chez Lao Tseu : Yin 陰 signifie l'ombre, à l'égard du soleil, la lune, le pôle négatif, le sexe féminin etc. ; Yang 陽 signifie la

¹ Traduit par I-Ning Yang.

² Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, p. 237.

lumière, à l'égard du Yin, le soleil, le pôle positif, le sexe masculin, etc. Par rapport à toutes ces significations possibles, on peut déjà appréhender l'idée de la circulation du Yin et du Yang chez Lao Tseu et aussi voir pourquoi il y a deux côtés qui semblent dichotomiques tandis que comme le soleil et la lune, ils permettent l'existence du cosmos. La nature taoïste qui est le couple Yin- Yang veut dire l'immensité du cosmos (無 wú) et son pouvoir suprême, digne et énigmatique. On (le corps) devrait donc suivre les règles et les mouvements naturels du cosmos comme le dit Lao Tseu dans le premier chapitre de *Tao Te King* : « Néant, le nom de l'origine du monde ; avoir, le nom de la mère de toutes choses (無(wú), 名天地之始; 有, 名萬物之母。)¹ ». Il y a pourtant une autre interprétation possible de ce vers selon le placement que l'on fait des virgules : « Sans nom, l'origine du monde ; avec le nom, la mère de toutes choses. 無(wú) 名, 天地之始; 有名, 萬物之母)² ». Dans ce vers, on appréhende l'importance du mot 無(wú) soit comme le 'sans corps' soit comme le 'sans nom', soit comme 'le néant'. Cette pluralité de sens est liée à l'origine du monde, au respect pour la nature et au pouvoir suprême du cosmos. On pourrait effectivement rajouter que le mot 無(wú) veut dire en fin de compte la naissance continue ou le recommencement éternel. Cela renvoie aussi au passage précédent de *Mille Plateaux*. Deleuze et

¹ Traduit par I-Ning Yang. Selon l'interprétation de Wang An-Shi, homme d'état réformateur et écrivain (1021-1086), dans *Annotation de Lao Tseu*.

² Traduit par I-Ning Yang. À l'époque de Lao Tseu il n'y avait pas de signes de ponctuation. C'est seulement avec le philosophe Wang Bi de la période des trois royaumes, (226-249 ap. J-C) que fut proposée une théorie de la lecture cohérente : *Annotation de Lao Tseu*.

Guattari établissent en fait un croisement intéressant entre l'homme et l'énergie masculine, et c'est justement parce que l'homme n'éjacule pas dans le vide que l'on peut garder l'esprit propre de l'homme (Yin et Yang). Autrement dit, le circuit d'intensité de Yin-Yang se meut une fois que l'homme a réussi à avoir un corps sans organes, à lâcher le système organique et à réaliser l'esprit du 無 (wú) comme avec le 'sans corps' de Lao Tseu.

Mais pour mieux saisir la singularité du lien entre le CsO et la philosophie Tao, mais surtout de quelle manière le CsO s'oppose à la figure du corps de Merleau-Ponty, il faut revenir sur l'approche merleau-pontienne du corps.

• *Le langage commun et la langue universelle*

C'est à travers un corps aussi mystérieux qu'est le monde que Merleau-Ponty établit le concept d'espace intérieur.

Via le corps, le sujet percevant se creuse, s'intériorise et découvre la véritable profondeur. Cette profondeur intérieure renvoie à la visibilité du monde car «...le sujet percevant [est] comme le monde perçu.¹» Pourtant, Merleau-Ponty nous dit aussi que la pensée n'est pas comme la parole, l'idée que nous avons développée plus haut. Mais n'est-ce pas là une contradiction ?

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 750.

En réalité, cette formule : « le sujet percevant comme le monde perçu » nous montre que le sujet ne se dissocie pas du monde et de son corps, autrement dit le sujet habite le corps comme il habite le monde. Ce ‘comme’ ne se réduit pas à la simple question de la représentation : les choses perçues étant égales aux choses mêmes. Cette formule est en fait plus complexe ; Merleau-Ponty affirmant : « Le pensé n’est pas le perçu...¹ ». Tout cela montre en fait que le corps est la seule preuve de l’harmonie du monde et du corps alors que la pensée est autre chose puisqu’elle refuse la représentation de la perception. La pensée n’est pas une simple représentation de notre perception, au contraire elle est plus profonde avec sa capacité de devenir l’expression même avant d’être transformée en parole. De toute manière, la pensée n’est pas comme la parole quoique le sujet percevant est comme le monde perçu. Mais quelle est la valeur de ce ‘comme’ entre le sujet percevant et le monde perçu ? Ce ‘comme’ veut dire en fait que le monde n’est pas le corps alors que ce que le corps perçoit le monde comme un monde véritable. Ce n’est pas une représentation mais une réalité qui dit que le corps touche le monde réel. C’est ainsi la raison pour laquelle la pensée ne peut pas être ‘comme’ la parole ; la pensée reste néanmoins la parole même. Entre elles, il n’est pas question de perception. Ce que l’on pense n’est pas hors du monde perçu, quoique le pensé ne soit pas le perçu. La pensée fournit en fait un espace de modulation pour que le lien du corps et du monde s’exprime de toutes les manières possibles. Pour cela, le pensé ne

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La prose du monde. *Op. cit.*, p. 1525.

représente pas ce que le sujet perçoit, mais le mélange du perçu et de la propre expression de ce qu'il perçoit.

Ainsi, afin de décrire et de concrétiser le rapport du monde et du corps pour en définir le sens, « Il nous faut absolument souligner le sens *philosophique* du retour à la parole.¹ » Lors de l'acte de parole on tire un fil qui dévoile le sens philosophique qui se cache derrière le sens. Parler nous impose un processus de recherche du sens même de la parole, ainsi que de celui du monde. Certes penser fait partie de l'expression, mais l'acte de penser reste seulement une expression inachevée et invisible, alors qu'en parlant on accomplit son expression et réalise sa pensée. En parlant la pensée mûrit. Parler, c'est ainsi le seul moyen pour construire le sens du lien du corps et du monde. Certes, le retour à la parole est essentiel et philosophique. Parler, soit, mais parler avec quelle langue ? Ce retour à la parole a un sens philosophique, mais pour être 'philosophique' faut-il parler avec un langage 'philosophique' ? Dans les langages philosophiques, existe-il une langue universelle ? Pourtant, les langages philosophiques et la langue universelle ne sont-ils pas contradictoires s'ils existent ? Comme nous l'avons mentionné plus haut, Merleau-Ponty cherche le retour à la parole parce qu'elle nous permet de dépasser la dichotomie du sujet et de l'objet. La parole est comme un miroir, et la pensée propre de soi est la fabrication de ce miroir : « Quant au miroir il est l'instrument d'une universelle magie qui change les choses en spectacles, les

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, *op. cit.*, p. 88.

spectacles en choses, moi en autrui et autrui en moi¹. » Dans cet échange, on touche à l'épaisseur du monde via le corps. Ainsi, s'il y avait la langue universelle des langages philosophiques, la parole n'aurait pas d'effet miroitant, car dans ce cas-là la langue universelle aurait un sens absolu et les langages seraient désignés et construits selon cet absolu. Il n'y aurait donc plus d'espace pour la fabrication du sens par soi, car le corps serait dans ce cas complètement cloué et fixé par toutes les définitions concrètes. De toute façon, l'acte de parole ne doit pas être simplement le transport de connaissance ni la reprise de significations toutes faites. La parole est un travail continu d'interrogation sur soi qui est à la recherche du sens du monde par rapport à son expression.

Cependant, comme tous les philosophes, Merleau-Ponty parle avec un langage commun à toutes les philosophies qui fabriquent une sorte de vérité commune comme base de toute pensée et cela en suivant « le mouvement historique de révélation de la raison universelle, « innée » à l'humanité comme telle.² » Mais dans le même temps, Merleau-Ponty il revendique « une signification nouvelle³ », renvoyant à l'idée d' « une pensée nouvelle » déjà évoquée plus haut, pensée nouvelle qui surgit au seul moment de l'expression, au moment de l'éclipse de la pensée et du langage. Pourtant, où se situe une telle signification nouvelle ? Autrement dit, comment la parole fonctionne-t-elle toujours comme un miroir permettant à l'infini des expressions possibles en

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. L'Œil et l'Esprit. Op. cit.*, p. 1601.

² Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie, Op. cit.*, p. 119.

³ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. La Prose du monde. Op. cit.*, p. 1503.

renversant le couple sujet-objet, sans perdre pour autant sa raison universelle ? Comment dans une telle raison universelle, la parole fait-elle naître une signification nouvelle ? D'ailleurs, le dépassement de la dichotomie du sujet et de l'objet n'est-il pas surtout celui du dépassement entre langage créatif et langage commun ? N'est-ce pas de cette manière que l'on essaie de trouver la raison universelle qui reflète ces dépassements ? Une signification nouvelle est le dessin de la raison universelle qui se renouvelle à chaque fois dans l'expression.

La parole est le fait que « cet accord extraordinaire de l'extérieur et de l'intérieur n'est possible que par la médiation d'un *infini positif*, ou infiniment infini (puisque toute restriction à un certain genre d'infinité serait un germe de négation).¹ » Comment traduire la médiation d'un *infini positif* par rapport à la parole ? Veut-il dire que dans la parole il y a l'infini des pensées ? Sachant que Merleau-Ponty tente à tout prix de décrire à sa manière le monde extérieur créant en même temps sa parole propre afin de donner 'un sens' au langage commun pour faire vivre la raison universelle. Ce sens-là, c'est son expression créative après sa lecture de la nature. C'est-à-dire qu'il attend aussi que la philosophie telle qu'il la conçoit se relise sans cesse dans chaque individu pour que le langage soit réellement parlé, et surtout pour que la philosophie soit toujours vivante. On peut continuellement parler avec la raison. Puisqu'au moment de chaque lecture individuelle, la raison universelle est interrogée, et ensuite le langage commun se

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie, op. cit.*, p. 182.

transformera en dialogue philosophique lorsque l'individu s'exprime, à la recherche du sens de sa propre parole : « Il n'y a pas *une* philosophie qui contient toutes les philosophies ; la philosophie tout entière est, à certains moments, en chacune.¹ » C'est la raison pour laquelle on aura toujours « une signification nouvelle » lorsque l'on cherche sans cesse dans la nature quelque chose à dire et à voir, de telle sorte que dans la parole de soi on trouve un infini positif qui fera marcher l'horlogerie de Ponge évoquée plus haut. Car, l'acte d'expression est le passage de la pensée à la parole qui nous met en dialogue avec toutes les philosophes. C'est par là que l'esprit de *l'infini positif* surgit, infini positif censé être au-delà du langage commun aux philosophies et au langage propre à soi. Cela veut dire que l'essentiel, c'est que le sujet n'arrête pas de s'exprimer, car c'est le seul instant où on voit le dépassement du sujet et de l'objet, d'une philosophie et de toutes les philosophies. Ce dépassement a le sens de la philosophie entière qui nous impose un lien du corps et du monde, lien que l'on rencontre seulement lors de l'expression de chacun.

Pour faire naître « une signification nouvelle », la parole qui doit être mutuelle dépend donc de la compréhension de celui qui parle et de celui qui l'écoute, même s'il n'y a que le sujet seul en train de s'exprimer. C'est la raison pour laquelle le langage commun aux philosophies est important. On dépend de fait du contexte de la vérité écrit par les philosophes précédents en quelque sorte. C'est en effet ce que l'on a évoqué par rapport à la raison universelle.

¹ *Ibidem*, p. 147.

C'est pour cela que dans ce contexte-là il y a mutualité totale. Mais cela ne veut pas dire pourtant que la philosophie est au passé ; au contraire, la philosophie est toujours spatio-temporelle ; elle bouge éternellement, partout mais nulle part avec les êtres qui parlent ce langage commun aux philosophies en leur corps pour décrire à leur propre manière la raison universelle. Car, « Les philosophes de demain n'auront pas la « ligne anaclastique », la « monade », le « conatus », la « substance », les « attributs », le « mode infini », mais ils continueront d'apprendre dans Leibniz et dans Spinoza comment les siècles heureux ont pensé apprivoiser le sphinx, et de répondre à leur manière moins figurée et plus abrupte, aux énigmes multipliées qu'il leur propose¹. » Parler, cela revient encore une fois à donner un sens à l'expression abrupte de soi. C'est cela l'essentiel de la parole. Le sujet parle un langage commun alors que « ses narrations graphiques² », son expression abrupte, lui permettent de donner à ce langage un sens propre qui représente 'une' philosophie entière. Pourquoi pas 'la' mais 'une' philosophie entière ? Ce 'une' veut dire que le langage commun aux philosophies ne signifie nullement la langue universelle, mais au contraire que ce sont les narrations graphiques en soi qui parlent la langue universelle même si on ne la connaît pas. Ses narrations graphiques représentent pourtant une philosophie entière exprimée par soi. Pour dire 'la' philosophie, il faut qu'une philosophie entière de chacun rencontre celle d'autrui.

¹ *Ibidem*, p. 198.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La Prose du monde. *Op. cit.*, p. 1543.

Or, la parole est-elle vraiment si primordiale pour construire le rapport du corps et du monde ? Merleau-Ponty critique le fait que « Tous les hommes admettent sans aucune spéculation l'équivalence de la profondeur et de la largeur ; elle est partie dans l'évidence d'un monde intersubjectif, et c'est ce qui fait que les philosophes comme les autres hommes peuvent oublier l'originalité de la profondeur.¹ » On revendique toujours la liaison avec autrui lors de l'expression, mais si cette liaison devient trop facile et évidente elle nous fait ignorer la profondeur. Donc, jusqu'à maintenant 'de quoi' l'on parle et comment se construit le rapport du corps et du monde ? Y a-t-il évidence d'un monde intersubjectif. Lorsque l'on parle des choses déjà visibles, on se rend compte que l'on vit dans un monde intersubjectif, et on reconnaît la mutualité de la parole, mais d'un autre côté, on tombe sur une certaine facilité de l'expression qui ne donne aucune épaisseur aux mots ni profondeur au sujet. Car à ce moment-là, le sujet ne parle plus, c'est la visibilité ou l'évidence de l'intersubjectivité du monde qui raconte toujours les mêmes choses par le biais de la bouche du sujet. Autrement dit, on parle généralement des choses visibles puisque l'on est 'coincé' dans le filet de l'évidence du monde intersubjectif. Dans ce passage, Merleau-Ponty s'interroge sur le moyen de découvrir la profondeur ? La vraie parole pour lui, c'est une sorte d'expression brute et enfantine, voire plutôt poétique d'un 'je' qui perçoit les choses et ensuite exprime sa perception par des mots. Quelles sont alors les choses à percevoir ? L'acte de parole ne sert

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 949.

plus simplement à construire la visibilité d'un monde intersubjectif. Son intention est de savoir comment le corps perçoit de nouveau cette visibilité du monde, et notamment comment il trouve quelque chose à voir. Parler, c'est donc parler d'invisibilité, parler de la perception de soi par rapport à une intersubjectivité déjà construite dans la mesure où « La perception nous ouvre à un monde déjà constitué, et ne peut que le reconstituer.¹ » Faire parler la perception cela revient à construire des narrations graphiques qui nous rappellent l'originalité de la profondeur. C'est finalement la même idée que celle d'un retour à la parole évoquée plus haut, idée qui remet en question le fait qu'il existerait une équivalence entre la philosophie et le langage de la philosophie. L'acte de parole, c'est de réveiller l'expression silencieuse du soi à l'aide de la perception que l'on a de la visibilité du monde. Ainsi, pour pouvoir produire une véritable parole, il faut d'abord creuser à fond la visibilité pour réussir à toucher l'invisibilité, et c'est dans cette invisibilité que persiste l'air frais à respirer. C'est la raison pour laquelle le retour à la parole a, pour Merleau-Ponty un sens philosophique.

- *La pensée et la langue universelle*

Le retour à la parole nous impose finalement de poser la question de la langue universelle puisque retourner à la parole c'est se mettre à la recherche d'une langue qu'on peut parler directement

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La Prose du monde. *Op. cit.*, p. 1521.

pour communiquer sans échec avec l'autrui. En fait, cette langue ne pose pas la question du rapport avec le sujet ou avec sa parole, parce qu'elle est le sujet même ; elle est sa pensée. De plus, on a évoqué plus haut que pour Merleau-Ponty sa parole est sa pensée. La question est donc de savoir quelle langue permet à notre pensée de s'exprimer directement via le corps. Quelle est finalement la langue de la pensée ? Et, pour être la langue de la pensée ne lui faut-il pas devenir universel ? Mais, alors quel est l'espace de la langue ?

'Le retour' à la parole travaille en fait sur l'épaisseur du monde à travers la chair du corps. Nous avons également mentionné précédemment que le sujet percevant est le monde perçu. Ainsi, l'épaisseur du corps est réciproquement celle du monde qui renvoie la même idée que celle selon laquelle sa parole est sa pensée : « L'épaisseur du corps, loin de rivaliser avec celle du monde, est au contraire le seul moyen que j'ai d'aller au cœur des choses, en me faisant monde et en les faisant chair¹. » C'est cette langue universelle à la fois corps et monde que Merleau-Ponty veut atteindre. Toutefois, comment est-ce possible chez Merleau-Ponty ? Premièrement, la langue universelle met en question la distinction de la pensée et du langage. Souvent, on traite le langage comme une enveloppe ou un porteur de la pensée, c'est-à-dire que l'on s'imagine avoir une pensée complète déjà en tête avant d'en parler, alors que non ! Pour Merleau-Ponty, lorsque l'on parle, sa pensée surgit au même moment. Ce surgissement est imprévisible même invisible lors de l'expression. On ne peut pas dire que c'est le sujet

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Le Visible et l'invisible. *Op. cit.*, p. 1761.

qui a ou forme sa pensée, mais c'est elle-même qui choisit un instant pour naître. La pensée doit être naturellement produite par le langage qui touche aux objets parlés. C'est pour cela que l'acte de parole est créatif, et que la pensée et le langage sont quasiment indifférents, sinon ils coexistent. La pensée adoucit le langage et ce dernier durcit la pensée. Toutefois, comment interpréter cet espace envisagé comme 'la langue universelle' qui est un entrecroisement de la pensée et du langage, et qui est aussi intérieur qu'extérieur ? Comment le langage comme extérieur et la pensée comme intérieur s'entrelacent-ils ? Comment percer cet extérieur pour que cet intérieur sorte ? La question de la langue universelle de la pensée pose de fait une autre question : celle de l'espace envisagé comme prose du monde.

Le retour à la parole revendique au juste quel retour à la perception. Le corps parle parce que la perception des choses réveille l'expression silencieuse du sujet qui l'oblige donc à s'exprimer. Le corps perçoit le monde ; il fait naître ses narrations graphiques qui répondent à la langue universelle. Autrement dit, ses narrations graphiques sont la parole de la pensée. Afin de réveiller la parole endormie au fond de soi, le corps doit effectuer des perceptions. Et avoir une perception, cela veut dire pour autant que le corps a quelque chose à dire, et a un sens à donner. Le corps palpe la surface du monde pour ensuite se transpercer jusqu'à toucher à son intérieur — la chair — par sa palpation extérieure. Lorsque l'on s'attaque à la chair du corps, on entre dans le processus de l'accouchement d'un sens, se posant la question :

qu'est-ce qu'il signifie à travers le corps. Or, doit-on vraiment s'inquiéter que la richesse de l'expression du corps rivalise avec la profondeur du monde ? La langue universelle risque-t-elle finalement de se réduire à une victoire pour l'homme dans cette compétition entre l'expression du corps et le monde réel, comme la fameuse formule de Protagoras : « l'homme est la mesure de toute chose, des choses qui sont qu'elles sont, et des choses qui ne sont qu'elles ne sont pas¹ » l'évoque ?

Les philosophes, comme Platon dans *Phèdre* et le *Cratyle*, ou comme Leibniz avec l'idée de l'expression par l'adéquation des caractères, cherchent à construire une sorte de langue universelle qui décrit parfaitement la connaissance du monde. En effet, ils mettent la langue au même niveau que la réalité du monde en raison de la place privilégiée de l'homme. Comme l'écrit Platon : « Il faut en effet que l'homme saisisse le langage des Idées, lequel part d'une multiplicité de sensations et trouve l'unité dans l'acte du raisonnement². » Évidemment pour Platon, l'homme qui est potentiellement intelligent sert à raisonner sur toutes les sensations humaines, qui sont au contraire pour Merleau-Ponty insaisissables et enrichissantes. Elles agissent comme un moteur de la perception, pour que la pensée se distingue du corps sensible, et qu'elle reste vers le haut et non vers le bas. Cette pensée exclusivement intelligible pour Platon doit être la seule vérité qui peut expliquer le monde. Elle est codée par les nombres. En fin de compte, la

¹ Platon, *Cratyle*. Paris, GF Flammarion, 2012, p. 394.

² Platon, *Phèdre*, Paris, Gallimard, 2011, p.195.

mathématique est pour Platon la langue universelle sans défaut qui exprime la pensée divine. C'est une langue froide, mécanique et impalpable par le corps. De même, pour Leibniz lorsqu'il écrit : « Et je suis persuadé que les âmes et les esprits créés ne sont jamais sans organes et jamais sans sensations, comme ils ne sauraient raisonner sans caractères¹. » Que ce soit Platon ou Leibniz, que ce soit la mathématique ou la linguistique, la langue universelle est dans tous les cas 'scientifiquement construite' en tant qu'enveloppe extérieure de la pensée comme le corps pour les organes, autrement dit la fonction de la langue universelle n'est rien d'autre que l'encadrement et la fixation de la pensée. Elle est désormais partout clouée par la définition du mot. Par conséquent, même s'ils s'imaginent que l'homme est capable de raisonner sur la réalité par la langue universelle, et que cette raison s'appelle la pensée, cela n'empêche que l'homme en raisonnant s'enferme dans son raisonnement prisonnier des mots. La pensée finit par se géométriser pour qu'elle soit protégée par cette langue universelle. Cette universalité devient systématiquement contrôlée par la pensée qui est en réalité la raison ou la logique. Merleau-Ponty l'appellera « l'idéologie cybernétique² ». C'est la raison pour laquelle il mentionne le fait qu'il y a « la pensée obsédée par le monde et par l'objet », c'est-à-dire par la géométrie. Évidemment, l'idée chez Platon et Leibniz n'a donc rien à voir avec son idée de la langue universelle, celle qui se forme naturellement et surtout

¹ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain* (2.21.73.). Paris, Flammarion, 1990.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. L'Œil et l'Esprit. Op. cit.*, p. 1592.

éternellement dans le processus de l'expression du sujet. Elle n'est pas sûre, pas encore née non plus, mais elle est en train de se faire. Cet espace naissant insaisissable à l'opposé de la géométrie est au contraire pour Merleau-Ponty la seule vérité, la seule langue universelle. Car elle est dans l'expression même du sujet. C'est là leur différence. Il affirme encore que « Si nous voulons en tenir compte, il nous faut revenir au phénomène de la parole et remettre en question les descriptions ordinaires qui figent la pensée comme la parole et ne laissent plus concevoir entre elles que des relations extérieures. Il faut reconnaître d'abord que la pensée, chez le sujet parlant, n'est pas une représentation, c'est-à-dire qu'elle ne pose pas expressément des objets ou des relations¹. »

Revenir au phénomène de la parole veut dire percevoir les phénomènes de la parole comme l'articulation, le geste, le ton, les mots utilisés, etc. Cependant, revenir à ces phénomènes pour Merleau-Ponty c'est pour se demander ce que signifient ces relations extérieures pour 'moi', uniquement à travers 'mon corps'. Tout cela veut dire que les paroles ne sont à première vue que les phénomènes qui ne signifient rien, alors qu'une pensée portera un sens dès lors qu'elle portera la parole propre du sujet : « On admettrait alors qu'en effet le corps, tel que nous le vivons, nous semble impliquer le monde, et la parole un paysage de la pensée.² » En fin de compte, les paroles que l'on entend ou voit ne portent aucun sens ; elles ne sont pas paysage de la pensée, la seule

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 866.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Sur Husserl. *Op. cit.*, p. 1198.

expression qui a un sens, c'est celles qui existent entre elle et la propre voix enfantine de l'expression.

Ce que Merleau-Ponty tente de faire c'est de remettre en cause 'les descriptions ordinaires' constituées en tant que langue universelle par des philosophes comme Platon ou Leibniz, pour ensuite reconstituer la langue universelle. Pour Merleau-Ponty, celle-ci doit être à la fois corps et monde, pensée et parole pour arriver à ce résultat : « La pensée n'est rien d'« intérieur », elle n'existe pas hors du monde et hors des mots¹. » Ainsi, il faut réveiller *l'expérience perspective*, c'est-à-dire mettre en branle les descriptions géométriques ressenties dès lors comme premières perceptions. Car, notre première perception est naturellement obsédée par des pensées artificiellement logiques, sinon par les mots comme les nombres d'une surface qui nous donnent concrètement une idée de l'espace par rapport à l'endroit où l'on est. On ne nie ni les descriptions ordinaires ni la mathématique, ni la linguistique. Par contre, on en a besoin pour réveiller l'expérience perspective. Cela veut dire 'mon' expérience perspective par rapport à 'mon' corps. 'Mon' corps est pour le moment la seule perspective, la seule méthode 'mathématique', la seule expression. « *Voici* ma table, et *plus loin* le piano, ou le mur, ou encore une voiture arrêtée devant moi est mise en marche et *s'éloigne*. Que veulent dire ces mots ? Pour réveiller l'expérience perspective, partons du compte rendu superficiel que nous en donne la pensée obsédée par le

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 870.

monde et par l'objet¹. » Donc, comment 'mon' corps traduit-il cet espace composé de 'Voici', 'plus loin', et 's'éloigner' ? C'est par là que le sens s'acquiert. Ces descriptions conventionnelles et rituelles sont d'ailleurs réduites aux opérations qui se créent pour protéger une certaine vérité superficielle du monde. Merleau-Ponty refuse « la pensée opératoire² » qui réduit la langue universelle au « modèle des machines humaines³ » qui mesure notre pensée et unifie les langages, de telle sorte que l'homme est « dans un sommeil ou un cauchemar dont rien ne saurait le réveiller.⁴ » Les opérations représentent ici les objets hypothétiques chez Platon ou l'adéquation entre les caractères chez Leibniz. La langue universelle ne doit pas être un produit parfaitement calculé par certaines opérations. En effet, l'idée de la langue universelle pour les philosophes comme Platon et Leibniz est pour Merleau-Ponty comme un sommeil éternel de l'homme, un cauchemar qui ne fait qu'emprisonner l'expression créative.

La langue universelle selon le mot de Merleau-Ponty doit être vivante et énigmatique puisqu'elle s'inscrit éternellement au mouvement même du corps par lequel on découvrira la parole silencieuse. Il dit ainsi que « L'algorithme, le projet d'une langue universelle, c'est la révolte contre le langage donné. On ne veut pas dépendre de ses confusions, on veut le refaire à la mesure de la vérité, le redéfinir selon la pensée de Dieu, recommencer à zéro

¹ *Ibidem*, p. 949.

² Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres. L'Œil et l'Esprit. Op. cit.*, p. 1592.

³ *Ibidem*, p. 1592.

⁴ *Ibidem*, p. 1592.

l'histoire de la parole, ou plutôt arracher la parole à l'histoire. La parole de Dieu, ce langage avant le langage que nous supposons toujours, on ne la trouve plus dans les langues existantes, ni mêlée à l'histoire et au monde. C'est le verbe intérieur qui est juge de ce verbe extérieur¹. »

C'est autour de ce registre que va se construire toute la critique faite par Maurice Blanchot de l'ordre du discours instauré par Maurice Merleau-Ponty, notamment l'usage que le philosophe fait de l'ordre philosophique en général, usage que Maurice Blanchot analyse dans un petit texte très dense et court consacré à un 'éloge' du philosophe mort prématurément construit comme un trompe-l'œil. Il convient toutefois de bien préciser que ce que Blanchot reproche à Merleau-Ponty, ce n'est pas tant la question du verbe intérieur, même si le verbe intérieur tel que Merleau-Ponty l'envisage reprend la vieille question de la *parole muette* de la philosophie du Moyen-âge, saint-Augustin notamment dans ses *Confessions*, que la formalisation que Merleau-Ponty fait de ce verbe intérieur. Il semble qu'il y a là une sorte d'incompatibilité entre Merleau-Ponty, philosophe qui conceptualise cette question du verbe intérieur tel que la tradition judéo-chrétienne l'envisage (La Genèse : 1) Dieu en nommant les choses les fait vivre ; 2) la langue universelle avec la Tour de Babel ; 3) la langue intérieure pour atteindre Dieu), et Blanchot, écrivain, actualisant dans son écriture la question de l'impossible nomination : il est possible d'écrire à condition d'écrire qu'il est impossible d'écrire. Ce sont deux

¹Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La Prose du monde. *Op. cit.*, p. 1439.

attitudes culturelles et intellectuelles qui s'opposent, l'un croyant encore à la possibilité de vérité (Merleau-Ponty), l'autre n'ayant plus aucune illusion sur le sens de la connaissance (Blanchot). Et Blanchot d'estimer que les philosophes n'ont pas encore réglé leur problème avec la vérité comme d'autres avec leur œdipe. C'est d'ailleurs ce que Merleau-Ponty exprime dans *La Prose du monde* comme une sorte de fil conducteur :

« Par l'action de culture, je m'installe dans des vies qui ne sont pas la mienne, je les confronte, je manifeste l'une à l'autre, je les rends compossibles dans un ordre de vérité, je me fais responsable de toutes, je suscite une vie universelle, comme je m'installe d'un coup dans l'espace par la présence vivante et épaisse de mon corps¹. »

¹ *Ibidem*, 1503.

CHAPITRE III – LE DISCOURS ‘PHILOSOPHIQUE’

Dans *Le discours ‘philosophique’* Blanchot cible particulièrement Merleau-Ponty pour critiquer, à travers lui, la philosophie quand elle devient un outil rhétorique et de professionnel. Le fait d’enseigner et d’écrire au nom de la philosophie pose pour Blanchot un problème, qui est tout sauf philosophique pour Blanchot. Pourquoi parler au nom de la philosophie ? Cela ne revient-il pas à ‘parler en vain’ finalement ? Quel est l’esprit essentiel du discours philosophique pour Blanchot ; est-ce le même que pour Merleau-Ponty ?

Dans cette critique de Blanchot à l’égard de Merleau-Ponty on peut observer deux manières distinctes de comprendre ce ‘parler en vain’.

Blanchot critique, à partir du discours philosophique, l’usage fait de la philosophie pour se demander si le langage de la philosophie « peut se parler, s’écrire directement¹ », autrement dit sans intermédiaire, voire sans techno-langue dans le but de toucher la vérité. En fait, pour nous convaincre de la faiblesse et de l’insuffisance de la philosophie, Blanchot met en cause le discours

¹ Blanchot Maurice, *Le discours ‘philosophique’*, in *Maurice Blanchot et la philosophie suivi de trois articles de Maurice Blanchot*, sous la direction d’Éric Hoppenot et Alain Milon, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 395.

philosophique comme tel afin de poser la question essentielle de la philosophie pour Blanchot : quel usage la philosophie fait-elle du langage pour dire la vérité ?

Tout au long de son propos, Blanchot tente de montrer que la philosophie elle-même n'affirme rien, mais interroge uniquement ; elle ne peut pas donc être le langage de la vérité. Le discours philosophique n'est en fin de compte pas fiable ; il fonctionne sur le mode de la rumeur ; il serait même obscène et comme tel il n'existerait pas. C'est la raison pour laquelle Blanchot pense que le discours philosophique est paradoxal ; il est en mode interrogatif en permanence tout en cherchant à dire quelque chose. Mais, est-ce que l'interrogation peut être une sorte de langage qui peut se parler et s'écrire 'directement' ? Il faudrait aussi se demander ce que Blanchot entend par 'directement'.

Toute critique sur le discours philosophique est là en réalité pour faire émerger l'idée du « *dis-cours* » au sens grec du terme, c'est-à-dire du dys-cours ; dys en grec voulant dire mauvais et dysfonctionnel. Cela permet à Blanchot de justifier le fait que le discours philosophique est « sans droit, sans signes, illégitime, mal venu, de mauvais augure et, pour cette raison, obscène, et toujours de déception ou de rupture et, en même temps, passant par-delà tout interdit, le plus transgressif, le plus proche du Dehors intransgressible – en ce sens, apparenté à ce quelque chose de brut ou de sauvage (ou d'égaré) auquel Merleau-Ponty faisait allusion.¹»

¹ Maurice Blanchot, *Le discours 'philosophique'*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 397.

Blanchot critique ainsi le discours philosophique dont la principale qualité serait d'être indirect, sans droit, illégitime et obscène parce que la philosophie se questionne elle-même sans arrêt tout en essayant de répondre elle-même aux questions qu'elle pose. Pourtant la philosophie est selon Merleau-Ponty l'interrogation même, interrogation qui n'a pas la même valeur que pour Blanchot. Pour Merleau-Ponty, cet acte d'interrogation revient à nommer le discours philosophique. De ce point de vue, Blanchot reste ironique en utilisant le mot 'dis-cours' pour évoquer l'idée du discourir, mais aussi du dys-cours c'est-à-dire ce qui sonne faux, un discours sans cesse interrompu par son propre questionnement, un discours interrompu sans cesse par chaque discours individuel, et surtout un discours qui ne peut se présenter et s'actualiser que par l'espace de l'interrogation.

Néanmoins, pour Merleau-Ponty, le questionnement éternel de la philosophie offre une grande liberté de la parole. Cela n'est pas un paradoxe ; l'interrogation est un champ solide des possibles où l'on s'exprime librement et s'ouvre au monde. On parle en s'interrogeant, ou on s'interroge en parlant. L'affirmation n'est pas pour Merleau-Ponty une bonne voie pour toucher le monde et réaliser l'intersubjectivité ; au contraire, l'interrogation est bien la seule voie. L'interrogation qui est le discours philosophique n'est ni contrainte, ni rhapsodique, ni ressassement comme ce que Blanchot reproche à Merleau-Ponty. L'interrogation est la liberté mais pas l'affirmation ; ce n'est pas être libre dans sa prise d'une décision. Au contraire, en interrogeant on évite de s'enfermer dans une décision

imaginaire. La décision devrait être prise par la question elle-même — une décision tacite que le moi prend avec liberté. La nature du discours philosophique pour Merleau-Ponty « c'est la question elle-même qu'il faut mettre en question...¹ ».

La question que le 'je' pose est une pensée à la recherche d'autrui comme elle est une réponse possible à sa propre question. Se poser une question, c'est de fait sortir de l'imaginaire et participer à une autre question posée par autrui de telle sorte que des questions se parlent pour produire de la pensée. Que le langage de la philosophie se parle directement ou non, ce n'est pas là l'essentiel pour Merleau-Ponty. C'est ce que Blanchot souligne quand il critique le passage de Merleau-Ponty cité par Claude Lefort dans la postface *du Visible et l'invisible*. Il le critique mais refuse de le comprendre : « C'est une question de savoir si la philosophie, comme reconquête de l'être brut ou sauvage, peut s'accomplir par les moyens du langage éloquent ou s'il ne faudrait pas en faire un usage qui leur ôte sa puissance de signification immédiate ou directe pour l'égaliser à ce qu'elle veut tout de même dire². »

Ce passage de Merleau-Ponty cité par Blanchot dans *Le Discours 'philosophique'* est relativement ambigu. En fait, il faut que l'on retienne l'idée principale de Merleau-Ponty : le monde est déjà construit de même que la philosophie est déjà constituée, et la tâche de la philosophie est de nous obliger à réapprendre à voir les choses et à reconstruire le monde qui est là : « Notre lien natal avec le

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 1158.

² Maurice Blanchot, *Le discours 'philosophique'*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 396.

monde, elle (la philosophie réflexive) ne pense pouvoir le comprendre qu'en le *défaisant* pour le *refaire*, qu'en le constituant, en le fabriquant.¹» La philosophie pour Merleau-Ponty est la question elle-même dans laquelle la pensée et la parole dialoguent l'une avec l'autre. On a déjà mentionné précédemment que chez Merleau-Ponty il faut d'abord parler pour que notre lien au monde se construise parce que 'le corps est comme expression et parole'. Parler, c'est donc une sorte de perception. Le problème est que si la perception est absolument compatible avec la parole, alors l'expression reste toujours comme telle lors de l'acte de parole dans laquelle la perception et le langage éloquent se rencontrent. L'expression chez Merleau-Ponty est la parole silencieuse entre le langage et le corps, c'est-à-dire que ces deux derniers doivent être deux façades réversibles de l'expression.

La philosophie se questionne elle-même parce qu'elle est toujours en attente. Merleau-Ponty remet en question le langage éloquent et la parole pour savoir si le langage éloquent peut nommer l'essence de l'être, ou si la parole, comme réalisation de la perception, peut parler le langage éloquent. Et tout ceci n'est-ce pas ce qui provoque un dérangement pour l'expression de l'être sauvage. C'est là tout le problème d'une conciliation possible entre le langage éloquent et l'expression, ce qui renvoie au passage précédent de Merleau-Ponty cité par Claude Lefort et repris par Blanchot dans *Le Discours 'philosophique'*. Cela renvoie aussi à l'esprit de la philosophie de Merleau-Ponty — l'opération du langage « fait

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Le Visible et l'invisible. *Op. cit.*, p. 1666.

de la signification du mot elle-même une énigme ¹ ». Ce balancement entre langage éloquent et expression remet en effet en cause l'expression, c'est-à-dire que l'expression se fait par le biais de paroles individuelles, mais ce n'est pas la signification directe ou immédiate de la parole qui va accomplir l'acte même de l'expression. Bien évidemment, l'expression doit rester comme telle, si la signification directe ou immédiatement de la parole définissait l'expression, elle disparaîtrait et deviendrait comme une formule mathématique.

L'expression apparaît lorsque l'on cherche encore un sens au monde. Merleau-Ponty affirme encore que l'interrogation philosophique du monde ou de l'être ne se construit pas en une seule fois, ni ne se résume au monde ou à l'être. Ainsi, lorsque l'on parle, « on parle *de* l'être et *du* monde, et redouble donc leur énigme au lieu de la faire disparaître.² » Cette énigme est parlante et primordiale chez Merleau-Ponty, car elle permet à la parole de se questionner, et à l'interrogation de s'exprimer. C'est ainsi que pour mieux comprendre cette énigme de la nomination, Merleau-Ponty va utiliser la peinture pour interroger le questionnement philosophique.

La magie engendrée par la peinture serait un moyen de 'compenser' l'hésitation dans laquelle Merleau-Ponty se trouve quand il s'interroge sur la nature profonde de la nomination : « Le sens du tableau reste captif pour nous qui ne communiquons pas

¹ *Ibidem*, p. 1725.

² *Ibidem*, p. 1725.

avec le monde par la peinture¹. » En écrivant cela, Merleau-Ponty essaie de montrer qu'une œuvre ne soit plus captive, il faut faire disparaître tous les intermédiaires, les moyens de la communication notamment. Dans ces conditions, la peinture n'est-elle pas pour Merleau-Ponty le moyen de donner au langage éloquent la puissance de la signification immédiate et directe ? Comment faire en fait pour que la peinture s'exprime au moyen du langage éloquent sans rester captive alors que nous ne pouvons communiquer avec le monde que par la parole ? C'est cela le travail le plus difficile pour Merleau-Ponty, travail difficile que l'interrogation philosophique doit être en mesure de réaliser.

Cela ne veut pas dire pour autant que Merleau-Ponty réduise la difficulté en traitant le problème par comparaison, autrement dit en substituant à l'impossibilité pour la peinture de 'dire' les choses la capacité du langage à parler à la place de la peinture. Il n'y a aucune volonté pour Merleau-Ponty de réduire la difficulté par un jeu de comparaisons entre la philosophie et la création artistique. Il faut par contre savoir lire entre les lignes. Son intention est de faire 'parler' la peinture en libérant le sens captif de l'être sans passer ni par le langage ni par quoique ce soit d'autre. La question est de savoir maintenant ce qu'il y a de commun entre la philosophie et la peinture ?

Ce 'commun' Merleau-Ponty le trouve dans l'interrogation qu'elle soit philosophique ou créative au sens où si la philosophie pose des questions, la peinture fait de même ; seul change la

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La Prose du monde. *Op. cit.*, p. 1483.

modalité de l'expression : « Le peintre lui-même est un homme au travail qui retrouve chaque matin dans la figure des choses la même interrogation, le même appel auquel il n'a jamais fini de répondre.¹ » L'interrogation philosophique ne se réduit pas au dialogue entre une question et une réponse, mais toute question est en même temps sa propre réponse, et la réponse se pose ainsi une autre question et cela sans fin. En fait, l'interrogation philosophique n'est pas réduite à la seule question ontologique. Elle s'immisce partout ; Merleau-Ponty dira même qu'elle chuchote. Elle est partout, on l'entend mais on ne sait pas réellement de quoi il s'agit. C'est l'énigme murmurant de la parole silencieuse qui n'affirme rien, mais continue à balbutier une pensée. Cet entrelacement entre l'interrogation philosophique et l'interrogation créatrice se construit comme un jeu entre la parole et le silence : « Enfin le langage dit, et les voix de la peinture sont les voix du silence.² » dit Merleau-Ponty. On pourrait dire que la question du langage dans la philosophie pour lui consiste à faire entendre dans le langage quelques voix silencieuses. Comment pouvoir faire du langage alors une sorte d'effet de la peinture ? Il faudrait faire taire en quelque sorte le langage qui parle principalement par le questionnement. C'est à partir de ce point de vue que le langage aurait les mêmes effets que la peinture. En réalité, ce n'est pas le fait de répondre aux questions que l'on pose qui importe, mais au contraire l'intention de s'interroger sur ce qui fabrique le sens captif.

¹ *Ibidem*, p. 1486.

² *Ibidem*, p. 1500.

Cela renvoie à une proposition faite par Jean-Luc Godard lors d'un débat public au cinéma *Les 400 coups* à Villefranche-sur-Saône : « Le cinéma c'est ce qu'on ne voit pas, la vue gêne souvent ... » Il explique ainsi que pour faire du cinéma il vaut mieux être aveugle car même aveugle on peut faire du cinéma avec les mains dans la mesure où la caméra voit à notre place et elle transmet ce 'ce que l'on ne voit pas'. L'aveugle ne voit rien de la réalité ainsi qu'il ne produit pas le réel en image et qu'il ne rend les choses visibles, par contre il transmet des images à sa manière. Au contraire, la vue ordinaire est dérangeante et trompeuse parce qu'elle nous fait croire que ce que l'on voit est la réalité. En effet, la vue n'a pas besoin de la caméra, et si on connaît bien le cinéma de Godard, on sait qu'il dit souvent qu' : « une caméra de télévision n'est pas faite pour produire l'image, mais elle est faite pour la transmettre. » Pour lui, il y a un besoin absolu de 'caméra' comme en peinture, le peintre a un besoin absolu de peinture, et l'écrivain un besoin d'encre. Ainsi, c'est à travers les images invisibles transmises par la caméra que l'on peut découvrir l'être sauvage et brut de la réalité. La caméra dans ces circonstances, est-elle ce qui voit ou ce qui fait voir ? Ou bien, est-elle ce qui ne voit pas, ni ce qui fait voir, mais uniquement ce qui transmet des images ? Que ce soit la caméra, le stylo ou le pinceau, ces instruments ne nous apprennent pas comment voir ou rendre visible les choses. Par contre, ils nous apprennent comment ne pas voir même si on a les choses sous les yeux.

Dans cette perspective, Merleau-Ponty s'enferme-t-il dans un discours qui tourne en rond comme le laisse sous-entendre Blanchot ? En fait, ce jugement sévère contre Merleau-Ponty semble injuste parce que Maurice Blanchot réduit la perspective du philosophe. Il oublie le fait que Merleau-Ponty travaille sur les voix silencieuses qui imprègnent le langage de la philosophie, autrement dit la manière dont le philosophe cherche à 'creuser' les images parlantes qui surgissent du langage. D'ailleurs, n'est ce pas là, selon le mot de Merleau-Ponty, dans cette manière de creuser les images parlantes que l'on trouve le moyen de dévoiler les deux 'expressions' différentes de l'Être ? C'est dans cette tentative d'ailleurs que le philosophe s'oppose à Maurice Blanchot qui, lui, cherche à montrer la nature de l'impossible nomination alors que Merleau-Ponty cherche plutôt le lien avec le monde par et dans le langage en présupposant que la nomination reste, elle, un acte possible. Pour lui, l'expression nous invite à nous rapprocher, par le langage, au monde pour établir un lien entre l'être et le monde. C'est la raison pour laquelle dans le langage émergent des images parlantes et c'est cela justement l'interrogation philosophique : « Et en un sens, comme dit Valéry, le langage est tout, puisqu'il n'est la voix de personne, qu'il est la voix même des choses, des ondes et des bois. Et ce qu'il faut comprendre, c'est que, de l'une à l'autre de ces vues, il n'y a pas renversement dialectique, nous n'avons pas à les rassembler dans une synthèse : elles sont deux aspects de la réversibilité qui est vérité ultime¹. » En fait, Merleau-Ponty ne dit

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Le Visible et l'invisible. *Op. cit.*, p. 1779.

pas s'il est possible ou impossible de s'exprimer, ce n'est pas son problème, sa tâche est plutôt de pouvoir parler « le langage-chose¹», et pas seulement le langage de l'homme. C'est peut-être ce 'pouvoir' qui rend 'modeste' Merleau-Ponty qui préférerait ne rien affirmer et prendre du recul en s'interrogeant sur le langage de la philosophie afin de ne pas réduire le langage des choses avec ce langage éloquent qu'est le langage de l'homme. Si le langage humain dominait le langage des choses en raison d'un droit à parler, alors le lien du monde et de l'être disparaîtrait. Merleau-Ponty n'est pas du tout sur le même registre que Blanchot, Merleau-Ponty qui n'a jamais proprement assumé le fait qu'il était philosophe. Ce n'est pas réellement par modestie que son écriture est « non privée de décision ni d'autorité² ». Il semble se situer ailleurs, en tout cas pas dans l'identification au rôle classique du philosophe ou de la fonction du langage de la philosophie. Il y a chez lui autre chose : « Nous parlons et comprenons la parole longtemps avant d'apprendre par Descartes (ou de retrouver par nous-mêmes) que notre réalité est la pensée.³ »

En écrivant cela, on voit clairement que pour lui ce n'est pas la question du langage de la philosophie ou la question du discours philosophique qui importe. Le langage de la philosophie ou la philosophie n'existent pas pour nous apprendre à parler, mais pour nous apprendre à entendre les voix silencieuses des images

¹ *Ibidem*, p. 1752.

² Maurice Blanchot, *Le discours 'philosophique'*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, 2010, p. 395.

³ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Le Visible et l'invisible. *Op. cit.*, p. 1647.

surgissant de notre parole. C'est là la seule réalité que la philosophie nous apporte. À part cela, Merleau-Ponty veut aussi dire que la philosophie comme la pensée n'est ni inventée ni limitée par ce que les philosophes comme Descartes en font, mais plutôt par nous-mêmes afin de retrouver la pensée dans la parole. La pensée ne nous apprend pas à parler, comme nous l'avons mentionné plus haut dans le passage sur le langage chez Merleau-Ponty : le langage n'a rien d'extérieur de même que la pensée n'a rien d'intérieur puisque la parole est la pensée. C'est pour cela que la philosophie est là pour nous aider à réapprendre à voir une pensée dans la parole. C'est justement ce que Blanchot critique chez Merleau-Ponty : « Merleau-Ponty croyait à la philosophie. Il en acceptait la tradition, il en a prononcé l'éloge.¹ » Mais Blanchot n'est-il pas en train de caricaturer la notion de philosophie que Merleau-Ponty met en place ? Il semble la réduire à une figure classique et traditionnelle. A-t-il bien compris la nature profonde de la philosophie proposée par Merleau-Ponty ?

Pour Merleau-Ponty l'activité philosophique ne se réduit pas à un usage rhétorique et elle ne répond à aucun exercice formel. En prononçant l'éloge de la philosophie, il prononce en fait l'éloge du discours, et à cet éloge de la pensée, Blanchot répond par un jeu de mots autour du discours comme « *dis-cours* ».

Effectivement, pour Merleau-Ponty la philosophie n'affirme rien. Elle interroge seulement sur les choses ; elle s'inscrit

¹ Maurice Blanchot, *Le discours 'philosophique'*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 395.

dans une « foi perceptive s'interrogeant sur elle-même¹. » Sans réellement saisir les intentions de Merleau-Ponty, Blanchot va s'en prendre à l'idée générale de discours philosophique, un discours qui « dit tout ou pourrait tout dire, mais [qui] n'a pas pouvoir de le dire : c'est un possible sans pouvoir². » C'est notamment à cause de cette nature interrogative de la philosophie que le discours philosophique crée sans cesse des ruptures, le discours devient donc *dis-cours*. Par ce dis-cours interrogatoire, la philosophie a la possibilité de 'dire' ce qu'elle veut sans avoir le droit de l'affirmer même si l'affirmation est elle aussi sujette à différentes interprétations. C'est de ce point de vue que Blanchot attaque Merleau-Ponty, et trouve que le dis-cours philosophique est déception, obscène et sans droit. En fait, il l'attaque pour soutenir son propre point de vue ; Blanchot étant lui-même profondément opposé à la philosophie, surtout à la philosophie contemporaine comme il le précise dans son texte. C'est d'ailleurs en ce sens qu'Alain Milon pose la question du rapport que Blanchot entretient avec la philosophie : « Dans la formule « Blanchot et la philosophie », Blanchot, c'est qui, et la philosophie, c'est quoi ? Mais, le problème est peut-être plus : Blanchot, c'est quoi, et la philosophie, c'est qui ? L'œuvre de Blanchot, est-ce de la littérature, de l'essai, de la poésie, de la philosophie ? Et la philosophie, est-ce Platon,

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Le Visible et l'Invisible. *Op. cit.*, p. 1730-1731.

² Maurice Blanchot, *Le discours 'philosophique'*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 396.

Spinoza, Kant ?¹ » Par rapport à notre problématique, cela revient à se demander quelle philosophie la pensée Merleau-Ponty représente-elle ? La philosophie contemporaine, toute philosophie ? Est-ce juste comme le fait Blanchot de réduire le travail de Merleau-Ponty à ces généralités ?

De ce point de vue, est-ce que l'évocation faite par Blanchot à la mort de Merleau-Ponty peut se comprendre comme la mort de la parole, thématique propre à Blanchot pour énoncer l'impossible affirmation, impossible affirmation intimement liée à la disparition de la philosophie ?

En creusant la notion de 'discours' chez Blanchot à partir de ce qu'il dit sur l'expression : 'ça suit son cours', on verra s'il y a un moyen d'échapper au 'dys-cours' de la philosophie ?

En fait, *Le Discours 'philosophique'*, au-delà de la critique de Merleau-Ponty, est d'abord une remise en cause de la philosophie en général. En réalité, Blanchot utilise Merleau-Ponty pour faire de la philosophie l'Absence absolue, 'l'Absence en tant que verbe...', ce qui est totalement opposé au principe de la philosophie, à savoir la présence de l'Être. En d'autres termes, la philosophie ne devrait même plus poser la question de l'Être, mais plutôt celle de la Disparition totale. La disparition de quoi ? De l'Être ? Non ! La disparition seule, disparition seule n'ayant rien avoir avec la notion d'Être, une sorte non-ontologie en quelque sorte. La disparition

¹ Alain Milon, *Entre Blanchot et la Philosophie*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 11.

signifie pour Blanchot le moment où l'Être n'est pas encore connu, le moment où le mot être n'est pas encore créé.

- *La présence absolue*

Précisons simplement que la notion d'absence, de mort ou de disparition chez Blanchot n'a rien à voir avec celle de néant chez Sartre : « ...il faut avouer que seul *l'être* peut se néantiser, car, de quel que façon que ce soit, pour se néantiser il faut être.¹»

En effet, Sartre comme d'autres philosophes, même s'il parle du néant, fait de l'Être une sorte de point focal, un point de départ, une sorte de point d'origine des choses. Le néant et la négativité qui l'accompagne sont en fait un moyen de toucher l'Être ; c'est une sorte d'ouverture. Si l'être se néantiser c'est pour 'être' d'une certaine manière encore plus libre dans le monde en vue de créer un espace propre à l'existence, un passage de l'être-en-soi à l'être-pour-soi chez Sartre. En fin de compte, c'est pour sauver l'Être enfermé par une certaine qualité ou nature déterminée dont on ignore souvent la présence. Dans le cas du *garçon de café* de Sartre par exemple, son existence se réduit-elle au fait d'être garçon de café ? C'est le questionnement que propose Sartre quand il observe le garçon de café : « Mais à quoi joue-t-il ? « ... » il joue *à être* garçon de café.² » Jouer *à être* quelqu'un revient à poser la question de la

¹ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 94.

² Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, *op. cit.*, p. 94.

figure de l'être à travers la mauvaise foi pour Sartre, c'est-à-dire que l'on se croit réellement quelqu'un alors qu'en même temps on sait parfaitement que l'on falsifie le rôle que l'on joue, et de fait on falsifie cette figure de l'être. 'Être', cela se traduit comme le fait de jouer un rôle ; l'être sait qu'il joue à être un rôle au lieu d'être véritablement.

Cependant, pourquoi tourner autour de la figure de l'Être à partir des formes qu'elle prend à travers la mauvaise foi : « Et quel est le but de la mauvaise foi ? Faire que je sois ce que je suis, sur le mode du « n'être pas ce qu'on est » ou que je ne sois pas ce que je suis, sur le mode de 'l'être ce que l'on est'¹ » ? Évidemment, tout cela sert à montrer pour Sartre la force et la présence absolue de l'Être en le niant ou en le néantisant, autre manière de renvoyer à la formule de Nietzsche : *Dieu est mort*. C'est de cette manière que l'on arrive à remettre l'Être en cause par sa négation, mais une négation qui permet de dévoiler d'autres côtés clandestins, d'autres visibilitées invisibles de l'Être. Et même si l'être reste finalement emprisonné dans le cadre habituel de 'la philosophie', ces visibilitées invisibles permettent toutefois de le libérer, chacune à sa manière. Et plus on parle de l'Être, quels que soient les modes d'expression, qu'il s'agisse de la négativité chez Sartre, de l'interrogation chez Merleau-Ponty ou de l'absence chez Blanchot, plus l'Être est évoqué, plus on a l'impression d'être au plus près de lui, d'être 'dedans', mais plus on rajoute de figure de l'Être et plus on s'en éloigne. Cela revient à reprendre un vieux procédé rhétorique largement utilisé

¹ *Ibidem*, p. 101.

chez Homère : plus on parle plus on s'éloigne de ce dont on parle. Plus les héros de l'Iliade parlent du combat, moins ils combattent.

Y aurait-il un cadre de la philosophie qui rendrait l'Être prisonnier des formes qu'on lui attribue : négativité, interrogation, absence ? Mais quel est alors ce cadre de 'la philosophie' ? Il semble bâti autour de ce que Merleau-Ponty appelle le langage éloquent qui nous permet de parler le plus 'précisément' possible de l'Être, et grâce à ce langage presque géométrique, chaque philosophe peut présenter sa propre pensée avec précision. Plus il parle ce langage, plus la géométrie s'intègre en lui. C'est la raison pour laquelle lorsqu'il s'exprime, la figure de sa pensée se forme naturellement, et le brouillon disparaît.

Revenons sur l'idée du langage de la philosophie chez Merleau-Ponty, même si le langage de la philosophie ne fait pas du langage philosophique un langage technique dont la fonction est de poser la question de l'Être ou d'en parler, il n'en reste pas moins que le langage de la philosophie reste toujours la parole de la philosophie — le discours philosophique — ce par lequel le sujet s'exprime. Mais en même temps, le discours philosophique reste mesuré et moulé par ce avec quoi la philosophie s'exprime, autrement dit la relation que l'Être entretient avec le langage. De fait, faire de la philosophie cela revient à retracer le parcours de l'Être que les philosophes précédents ont déjà constitué, de parler en fait un langage déjà construit. Cette généalogie permet de mettre en œuvre au fur et à mesure 'le langage' de la philosophie. Ce n'est pas répéter et ressasser exactement ce que disent les philosophes

précédents en réalité, mais c'est le retranscrire de manière différente. C'est l'Être qui parle de l'Être pour être, et c'est cela la philosophie en pleine expression pour Merleau-Ponty. Mais on ne sait pas trop ce que c'est l'Être ni comment le maîtriser. C'est la raison pour laquelle Merleau-Ponty fait l'éloge de la philosophie à travers les lois de la perspective de l'Être, c'est-à-dire que pour parler de l'Être, il faut savoir déjà comment maîtriser ce langage.

Toutefois, souvenons-nous du passage de Lefort mentionné plus haut, passage dans lequel Merleau-Ponty se demande si l'on doit enlever la puissance de signification directe ou immédiate du langage éloquent pour égaler à tout ce que la philosophie 'veut dire'. Ce que la philosophie 'veut dire', c'est l'Être, et l'interrogation pour Merleau-Ponty a cette fonction essentielle d'enlever l'immédiateté de la signification, de telle sorte que la parole propre de la philosophie ne sera pas altérée ou influencée mais restera inscrite dans la sphère de la philosophie ; elle a le droit de dire ce qu'elle veut pour Merleau-Ponty. L'interrogation agit donc comme un 'harmonisateur' qui gère l'équilibre entre ce que veut dire la philosophie et l'expression propre du sujet. Elle n'est pas du tout là pour nier l'Être ni ses lois, au contraire elle est là pour effectuer l'interrogation philosophique. C'est pourquoi il faut dans un premier temps s'intégrer suffisamment aux 'lois de la perspective de l'Être', comme le dit Merleau-Ponty : « il faut d'abord parler » formule mentionnée précédemment, si bien que l'Être, par rapport à ce qu'il 'veut dire', interroge la manière dont le sujet maîtrise les lois de la perspective de l'Être pour s'exprimer. À ce moment-là,

l'interrogation devient cette mélodie harmonieuse — le discours philosophique — dans laquelle on découvre le langage de la philosophie en train de se *refaire*.

Pourtant, si la philosophie a le droit de dire ce qu'elle veut, et si le langage de la philosophie a déjà été constitué, pourquoi le sujet cherche-t-il à parler ? À quoi cela sert finalement ? En fait, les sujets parlants jouent un rôle très important qui permet à la philosophie de préserver ce droit de dire ce qu'elle veut, alors que ce vouloir propre à la philosophie limite simultanément l'expression des sujets parlants. C'est à partir de cet enjeu que Merleau-Ponty développe le rapport énigmatique du sujet et du monde, de la pensée et de la parole, qui renvoie d'ailleurs à l'idée de l'intersubjectivité et de l'enchevêtrement. L'infini des êtres garantit le droit absolu de la parole de la philosophie, et c'est pour cela que l'Être a cette multiplicité. En revanche, sans les sujets parlants qui produisent la parole pensante, la philosophie perd son droit, sa parole ; cela veut dire qu'elle n'est plus que le langage parlé (le langage éloquent) qui ne dit rien. Par là, on pose une autre question : finalement, est-ce que l'on parle à la place de la philosophie ? Sommes-nous en réalité le porte-parole ? Cela devient la question d'être fidèle à la philosophie en tant que son porte-parole. Pourquoi y être fidèle ? Pour être localisé par ce seul repère qu'est l'Être ? Est-ce la philosophie qui est ce langage éloquent dont les sujets dépendent et auquel ils se soumettent pour s'orienter ?

Comment définir cette fidélité à la philosophie ? L'interrogation de la philosophie reste toujours deçà du sens de

l'Être, au niveau de la vérité et de la raison qu'il exprime ; c'est le fait que l'on doit parler son langage pour atteindre le sens. Autrement dit, l'interrogation de la philosophie c'est pour savoir si ce que l'on dit est bien ce que veut dire la philosophie, c'est-à-dire savoir si c'est le sujet qui parle. Par conséquent, si on est un porte-parole de la philosophie fidèle, cela veut dire réciproquement que c'est le sujet qui parle, et que le 'je' est bien situé au 'centre' La capacité d'interroger prouve un bon niveau du langage de la philosophie (les lois de la perspective de l'Être) chez le sujet parlant. La fonction essentielle et la règle rigoureuse de l'interrogation philosophique, c'est le fait que l'on ne nie jamais ce que 'veut dire' la philosophie, autrement dit, l'interrogation ou la négation sont un moyen pour l'Être de reculer par rapport à sa parole spontanée qui risque de vaincre et convaincre l'Être par une signification directe ou immédiate. Reculer pour ne pas abandonner les lois de la perspective de l'Être et y rester fidèle en vue de rendre compte de l'expression spontanée du sujet. C'est le même événement que l'on trouve dans la peinture de Cézanne qui lui aussi n'abandonne pas les règles de la géométrie. Il représente ces règles avec les couleurs plutôt que de tracer d'abord attentivement des formes pour ensuite les remplir de couleur afin de libérer l'objet de son pourtour afin de rendre compte de sa modulation. On pourrait même affirmer que la couleur comme harmonie de l'Être et du langage est une sorte d'interrogation sur la nature de ce que l'on peint.

Le langage éloquent censé être l'expression de la philosophie revient à construire une barrière protégeant l'Être comme seule essence de la philosophie. La qualité de l'éloquence donne ainsi à l'Être une parole convaincante et séduisante. Bien qu'il y ait cet éloge, presque formel fait de la philosophie par Merleau-Ponty, on peut facilement trouver dans sa pensée beaucoup d'écrits consacrés au corps sensible, textes qui nous invitent à entrer dans l'intérieur de la nature des choses via le sens immédiat et direct produit par la perception du corps. C'est peut-être là le paradoxe chez Merleau-Ponty : « L'interrogation philosophique n'est donc pas la simple attente d'une signification qui viendrait la combler. « Qu'est-ce que le monde ? », ou, mieux « qu'est-ce que l'Être », ces questions ne deviennent philosophiques que si, par une sorte de diplopie, elles visent, en même temps qu'un état des choses, elles-mêmes comme questions – en même temps que la signification « être », l'être de la signification et la place de la signification dans l'Être. C'est le propre de l'interrogation philosophique de se retourner sur elle-même, de se demander aussi ce que c'est que questionner et ce que c'est que répondre¹. » De fait, la philosophie et l'interrogation sont synonymes au sens où la philosophie ne fonctionne que par interrogation et même quand elle affirme ses affirmations sont inscrites de fait dans un espace interrogatif. Certes, la philosophie a le droit de dire ce qu'elle 'veut dire', mais elle a besoin d'utiliser l'acte de parole, l'aptitude propre au sujet, pour préserver son droit. D'autre part, la parole de chaque

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Le Visible et l'invisible. *Op. cit.*, p. 1746.

individu doit revenir à ce centre unique — la philosophie — pour être inspectée et sculptée pour que les porte-parole (les sujets parlants) soient tous agréés. Ce va-et-vient est justement l'effet de l'interrogation philosophique. La philosophie ne nous pose pas brutalement les questions primordiales comme : qu'est-ce que le monde ? Qu'est-ce que l'être ?, pour ensuite nous donner des réponses soi-disant 'philosophiques'. Il faut pour Merleau-Ponty les poser via un corps individuel qui accueille ces choses. C'est dans le corps qu'il y a le va-et-vient de l'Être et du langage.

Finalement, pour ne pas être incompatible et étranger avec la parole de la philosophie, autrement dit être hors parole, hors discours, toutes les paroles doivent se retourner sur elle, sur l'interrogation philosophique — le discours philosophique —, dans laquelle on retrouve notre parole qui se transforme simultanément en question et en réponse, c'est-à-dire que notre parole est amplifiée et ouverte au monde dans sa confrontation à la philosophie. C'est de cette manière que le visible et l'invisible s'enchevêtrent dans notre parole créée par l'Être. Ainsi, la philosophie pour Merleau-Ponty, ce n'est pas une discipline pour nous apprendre à poser une question pour ensuite y répondre ; la solution étant totalement secondaire. Quelle que soit la question ou la réponse, l'une ne supprime pas l'autre, l'une n'existe pas pour l'autre. Ce sont en fait deux vues d'une chose, comme le corps et l'esprit de l'être, le langage et l'Être de la philosophie.

- *Le sens poétique de « parler, ce n'est pas voir »*

Au tout début du *Discours 'philosophique'* Blanchot présente Merleau-Ponty comme un intellectuel modeste au sens où il ne se revendique pas comme un philosophe affirmant son discours avec prétention. Sa modestie est en fait liée à la vision qu'il a du monde selon Blanchot ; elle porte notamment sur le fait que chaque chose est définie de manière fragmentaire, par sa visibilité et son invisibilité. Les choses ne sont pas connues dans leur totalité, et elles ne sont jamais saisies totalement et il faut accepter que ce n'est pas un ensemble que l'on voit, mais seulement une partie. C'est pour cela que Merleau-Ponty n'affirme rien, ni ne s'affirme ; il interroge et s'interroger plutôt. Sa modestie tient à sa posture.

Au contraire, un système philosophique qui prétend 'vouloir' dire l'Être en tant que pouvoir dire les choses ne peut pas être modeste ; elle est fondée sur un discours éloquent qui porte préjudice à la force et à la violence spontanées du langage puisque l'éloquence a pour fonction de formuler et d'embellir toute parole. Ainsi, pour Merleau-Ponty, si la philosophie a le droit de dire tout ce qu'elle veut, et notamment le dire correctement et raisonnablement, ce vouloir tout dire diminue largement le pouvoir et la force que le langage possède au fond de lui-même, force et pouvoir qui ne sont pas autre chose que la force brute et cachée du langage que le sujet réveille lorsqu'il parle. C'est là la modestie de Merleau-Ponty. On ne saisit pas tout d'une seule manière. De ce point de vue, Merleau-Ponty a raison selon Blanchot. En effet, le

philosophe n'affirme pas la visibilité absolue des choses alors que le langage éloquent en tant que langage parfait a lui cette prétention, et c'est en cela que la philosophie en général est prétentieuse pour Blanchot, prétention dont Merleau-Ponty semble se préserver selon l'écrivain. Dans ces conditions, dire tout...qu'est-ce que cela peut vouloir dire réellement ? Si le 'dire tout' pour Merleau-Ponty est une possibilité offerte à la philosophie en général, au contraire pour Blanchot ce dire tout relève de l'impossibilité car la parole est hors de toute éloquence ; le 'dire tout' est au contraire tout ce que le discours éloquent n'arrive pas à dire, ce qui d'ailleurs n'a rien à avoir avec le discours incohérent ou mal écrit.

Sur un autre registre, Jean-Luc Godard, dans *Exclusive interview with legend Cannes 2014*, pose la même question, à savoir comment la langue littéraire pour Blanchot, le langage éloquent pour Merleau-Ponty ou l'effet rhétorique pour Jean-Luc Godard rendent compte de leur impossibilité à tout dire mais surtout de leur incapacité à rendre compte de l'invisibilité des choses contenue dans leur propre visibilité.

Le cinéaste suisse utilise pour affirmer son point de vue un parallèle entre le haut et le bas : haut débit, high technologie, high definition, high fidelity, etc. ... comme si la haute technologie permettait de tout filmer, la haute-fidélité de tout enregistrer, le haut débit de tout enregistrer... Le cinéma moderne reposerait alors sur la haute technologie avec la prétention de 'tout filmer' comme la philosophie pourrait 'tout dire'. Ce 'tout' devient alors une autre façon d'affirmer la hauteur ou profondeur. Godard pose

en fait une question simple : qu'est-ce que le bas débit s'il y a le haut débit ? Qu'est-ce que le discours philosophique s'il y a le discours éloquent ? L'éloquence fonctionne-t-elle comme le cinémascope pour la philosophie qui nous fait croire qu'il est possible d'atteindre la hauteur absolue pour toucher l'Être ?

C'est peut-être pour cette raison que certains philosophes contemporains comme Heidegger avec Van Gogh, Foucault avec Magritte, Deleuze avec Bacon ou Merleau-Ponty avec Cézanne font chercher dans la peinture une sorte de substitution à la toute-puissance du discours éloquent : la peinture devenant le moyen de toucher la primitivité du bas débit, du discours premier au sens de primitif en quelque sorte. De même qu'est-ce que c'est la basse définition, un discours non-éloquent ? Et l'éloquence n'a-t-elle pas tendance à devenir une sorte de simple technicité du discours qui aurait le fâcheux inconvénient de nous fait perdre l'effet même du mot 'haut' comme tend à la démontrer Jean-Luc Godard, de telle sorte que pour donner l'impression de l'on dit l'essentiel des choses on a besoin à chaque occasion de rajouter le mot 'haut' à tout moment ? Et est-ce que le mot 'philosophique' dans « discours philosophique » ne subit-il pas le même sort ? Est-il réduit à la fonction de préfixe ; le mot philosophie ayant perdu son effet véritable en raison de son usage rhétorique ? Mais cela veut-il dire que la non-éloquence aurait la même nature que la non-philosophie ? Tout ceci est-ce 'loin des règles' comme le dit Godard dans l'entretien ?

Le discours 'philosophique' semble dans ce cas 'neutralisé' par le langage éloquent pour être assez raisonnable et convaincant et se transformer en 'haut-discours'... On pourrait dire que le langage que la philosophie parle est relativement 'sage' et adulte, qu'il est loin comme le souligne Maurice Merleau-Ponty loin du langage de l'enfant. Merleau-Ponty semble chercher à faire émerger l'expression enfantine du sujet pour que le discours philosophique se mette à œuvre dans la mesure où pour lui, pour que la philosophie tienne son discours, il faut que le sujet s'exprime de manière primitive, mais paradoxalement, en faisant de la philosophie l'expression brute du sujet, le discours finit par se 'discipliner'. Le discours philosophique semble devenir une 'haute-expression', un langage éloquent qui interroge l'expression brute du sujet. C'est la raison pour laquelle Blanchot critique le fait que Merleau-Ponty « cherche un compromis en maintenant son discours manifeste (afin qu'il ne trahisse pas trop le discours latent ou clandestin) en position interrogative : interroger, rechercher, c'est s'exclure des privilèges du langage affirmatif, c'est-à-dire établi, parler au-delà de la parole, l'ouvrir et la tenir en suspens ; le langage d'interrogation, cependant capable de devenir à son tour inquisiteur, ayant sa technique, ses habitudes quasi institutionnellement, ses élégances et toujours anticipant sur une réponse, ne pouvant dire qu'à ce prix. Le non-discours qui certes nous pose constamment, incessamment une question, n'est peut-être pas lui-même ouvert sur une question, plutôt hors affirmation,

comme hors négation et qu'on dirait neutre, si l'on pouvait par là le disqualifier¹. »

Chez Merleau-Ponty, il y a effectivement ce compromis entre le langage éloquent et langage enfantin qui tous les deux peuvent s'inscrire dans une démarche philosophique. Et c'est justement à cause de ce compromis que Blanchot critique le fait que le langage philosophique puisse aller au-delà de la parole, le non-discours échappant aux impératifs du langage affirmatif. En fait, pour Merleau-Ponty, le langage philosophique peut être linguistiquement éloquent, mais son intention première n'est pas d'utiliser l'éloquence pour réclamer le droit de dire philosophiquement les choses alors que pour Blanchot, le sujet doit être en mesure de parler au-delà de la parole. Et, c'est à partir de ce moment-là que le langage philosophique devient interrogatoire avec pour intention de se libérer de ce qu'il appelle le langage éloquent.

Dans la perspective de Merleau-Ponty au contraire, le discours philosophique s'inscrit dans une modulation entre le langage éloquent et le langage brut. Ainsi, le langage pour lui doit respecter les règles de la rhétorique, à l'opposé de Blanchot qui envisage, lui, le langage dans un état de naissance permanente.

La philosophie reste traditionnellement l'expression d'un langage éloquent inscrit dans une forme interrogative. C'est la raison pour laquelle Blanchot critique le fait qu'elle passe à côté de 'la' parole dans la mesure où pour lui, elle a sa technique propre et

¹ Maurice Blanchot, *Le discours 'philosophique'*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 398.

ses moyens pour dire les choses (rendre visibles les invisibles) mais qu'elle est incapable d'aller au-delà de ce langage éloquent. Pour lui, la philosophie ne tient pas 'la parole' au sens de 'tenir parole', car elle n'est pas en capacité de 'parler' réellement. En réalité, elle s'abrite derrière un usage rhétorique de la langue. Ce qu'elle fait finalement, c'est être 'au milieu' de l'affirmation et de la négation, c'est-à-dire que le discours philosophique ne peut être ni totalement nié, ni totalement affirmé ; il est seulement questionné. C'est la raison pour laquelle la philosophie pour Blanchot n'est ouverte à proprement parler à aucune question puisqu'il n'y a pas de réponse proprement dite. Pour Blanchot, une réponse doit garder son insuffisance d'origine. Et c'est en cela qu'elle relève du non-discours. Ce non-discours a les effets du neutre pour Blanchot ; c'est pourquoi il s'éloigne du langage éloquent. Le neutre est avant tout l'expression, non pas d'une neutralité, mais du refus d'un 'je' parlant. Il se présente comme un 'il y a' et à la différence de Levinas qui entre dans la philosophie par le 'il y a' pour sortir par le 'je' ; Blanchot fait l'inverse : il entre par le 'je' d'un sujet parlant (le personnage d'un roman, Thomas l'Obscur par exemple) pour sortir par le 'il y a' de la question ontologique (la possibilité de l'impossibilité). Et toute cette critique du langage éloquent et de l'usage qu'en fait la philosophie, se retrouve dans la critique qu'il fait des romans de Sartre.

On se demande ainsi lorsque Blanchot analyse les romans de Sartre, s'il ne fait pas la critique du néant sartrien à partir du neutre. En fait, Sartre, lorsqu'il parle du néant, tient-il du même

coup un vrai discours philosophique ? La réponse serait *a priori* positive parce que le néant est une autre manière d'interroger l'être, pour toucher de plus près ses côtés clandestins. Le néant pour Sartre serait ainsi ce qui permettrait de construire un lien entre l'être-en-soi et l'être-pour-soi, et non une négation absolue. Ce serait une négation affirmant notre rapport avec le monde.

Finalement, le compromis entre langage éloquent/langage primitif, entre discours philosophique et discours rhétorique qu'évoque Blanchot à propos de Sartre nous invite à réfléchir sur la réelle capacité de ces deux philosophes (Sartre et Merleau-Ponty) à faire véritablement de la philosophie. Pour Blanchot, ces deux intellectuels sont-ils en capacité de produire un véritable discours philosophique ? C'est la même critique qu'il fait à l'encontre de Merleau-Ponty dans son *Discours 'philosophique'*. Cela renvoie implicitement à interroger la nature de la conjonction de coordination 'et' dans 'Visible et invisible' de Merleau-Ponty.

Ce 'et' représente donc non seulement la coexistence du monde et de l'être, du visible et du l'invisible, de la chose et du mot, mais aussi la nécessité de la compromission. Pour se mettre en rapport, coexister avec l'autrui il faut absolument accepter des compromis. Mais pour Blanchot, le discours philosophique ne peut se satisfaire de ce compromis. Et pour remettre en cause ce 'et', ce lien raisonnable et évident de l'entre-deux, Blanchot écrit justement dans *le discours philosophique* qu'« À partir de là, la différence sur laquelle je comptais m'interroger parce qu'elle vient très vite en question : si ce discours doit être de parole ou d'écriture, tombe en

partie ou momentanément ; écriture et parole sont l'une et l'autre destituées, pour autant, et c'est presque toujours, qu'elles s'autorisent à affirmer et à s'affirmer, c'est-à-dire se réclament d'un droit et même d'une souveraineté¹. » Blanchot semble ironiser sur la formule du visible et l'invisible en posant la question de savoir si on doit d'abord écrire pour parler ou parler pour écrire comme Perec qui se demande si l'on doit penser pour classer ou classer pour penser.

L'ironie de Blanchot porte sur le fait que Merleau-Ponty fait coexister le visible et l'invisible jusqu'à rendre indifférentes la parole et l'écriture ; seul le sens étant ce qui importe. Mais pourquoi Merleau-Ponty établit-il une liaison entre l'écriture et la parole ? Sans doute parce que Merleau-Ponty pense qu'il est possible de rendre visible la parole en écriture, et rendre invisible l'écriture en parole. Dans cette condition, l'invisibilité n'est pas une autre visibilité ; elles s'entrecroisent l'une l'autre en fonction de ce que le sujet exprime. En fin de compte, l'écriture comme la parole sont en mode d'interrogation permanente parce que, quoiqu'il arrive, il leur faut trouver un compromis pour comprendre le rapport énigmatique que le monde entretient avec l'être. Tant que l'on n'a pas saisi le sens absolu, il faut continuer à faire des compromis.

Du côté de Merleau-Ponty, l'interrogation en tant que mode d'expression de la philosophie en langage éloquent, ne peut donc s'effectuer que par le biais de l'écriture. Car, l'écriture est une façon de faire graviter les mots les uns par rapport aux autres afin de

¹ *Ibidem*, p. 396.

façonner notre pensée, autrement dit la rendre neutre, voire la rendre sage. De même, on 'voit' ou lit les mots, ils s'incrument dans notre esprit. La gravitation de l'écriture interroge notre pensée, en d'autres termes, elle est comme un miroir qui renvoie une image à la réflexion du sujet. Dans ce miroir dominant, on rencontre sa pensée à travers celle de l'autrui et vice-versa. Merleau-Ponty dit ainsi que « La 'pensée' de l'orateur est vide pendant qu'il parle, et, quand on lit un texte devant nous, si l'expression est réussite, nous n'avons pas une pensée en marge du texte lui-même, les mots occupent tout notre esprit, ils viennent combler exactement notre attente et nous éprouvons la nécessité du discours, mais nous ne serions pas capables de le prévoir et nous sommes possédés par lui¹. »

À la différence de l'écriture, la parole, comme ce que l'on a mentionné précédemment, est la pensée. Pendant que l'orateur parle ou avant qu'il ne parle, la pensée n'existe pas encore, il faut attendre que la parole (l'expression) soit terminée, à l'instant où il finit de donner un sens à ce dont il parle. Il en est de même l'écriture ; il faut que ce soit terminé, achevé. C'est à travers l'expression du sujet achevée que la pensée obtient finalement un sens. Surtout, la pensée ne peut pas exister sans le sujet parlant comme support essentiel, et c'est pour cela qu'elle est vide selon Merleau-Ponty, et cela pendant et avant le discours. L'expression dépend en fait de la lecture précédente que l'on a pu en faire. Chacun se voit en fait dans le miroir de l'écriture puisqu'en

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Phénoménologie de la perception. *Op. cit.*, p. 866.

achevant son expression le sujet dessine « ses narrations graphiques¹ » comme si elles étaient des objets miroitants. C'est la raison pour laquelle le fait pour le sujet d'achever son expression est important dans la mesure où cela lui permet de rencontrer autrui dans ses narrations graphiques. C'est uniquement quand le sujet achève son expression que la pensée trouve son existence.

À cela s'ajoute le fait qu'il vaut mieux que la pensée soit écrite au sens où l'écriture produit plus de certitude que la parole. Comme la parole se transforme sans cesse, le sens d'un discours donné par un orateur, quel qu'il soit, est bien cet espace 'miroitant' où chacun, pour un même sens, peut avoir sa propre expression. C'est de cette façon que le discours achevé reste un discours essentiel, quelles que soient l'écriture ou la parole d'ailleurs. L'achèvement d'un discours est le signe pour Merleau-Ponty de l'entrecroisement entre le langage éloquent et le langage enfantin. Seul cela importe pour Merleau-Ponty ; l'écriture ou la parole restant anecdotique. Évidemment, parler c'est voir, même avoir pour Merleau-Ponty, et même s'il ne tient pas compte de la différence entre l'écriture et la parole, il n'empêche que pour lui l'écriture reste plus prégnante que la parole en raison de sa complexité et de sa visibilité ; l'écriture serait donc un miroir plus concret et solide qu'une parole éphémère. Et, une fois que l'on donne la pensée à voir en écriture, elle devient alors d'une certaine manière une sorte de théorie de la vérité déterminant facilement d'autres pensées. Rappelons-nous de ce passage précédent, la

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. La prose du monde. *Op. cit.*, p. 1543.

lecture d'un texte domine tout notre esprit comme lorsque l'on ouvre les yeux et que l'on est ébloui par ce que l'on voit. Cette vision qui nous submerge entre immédiatement dans la pensée. C'est en ce sens que la parole peut être 'vue' et la pensée lue.

L'écriture peut alors donner à la parole une sorte de détermination, un point d'arrivée en fait. Elle est une garantie de pensée. Par conséquent, la pensée de l'orateur n'est plus vide lorsqu'il transforme sa pensée en une théorie qui nous réfléchit comme un miroir. L'écriture qui a pour fonction de cadrer une pensée et de préserver son sens essentiel est justement là pour trouver un compromis entre la parole pensante et la pensée parlée, entre le langage éloquent et l'expression enfantine du sujet. Tout cela c'est faire de la philosophie pour Merleau-Ponty ; de la parole à l'écriture, de l'invisible au visible et vice-versa ; tout cela suit le cours de la pensée.

C'est à ce niveau-là que Blanchot critique concrètement Merleau-Ponty : « ...la philosophie est son discours, le discours cohérent, historiquement lié, conceptuellement unifié, formant système et toujours en voie d'achèvement ou un discours, non seulement multiple et interrompu, mais lacunaire, marginal, rhapsodique, ressasant et dissocié de tout droit à être parlé...¹» Évidemment chez Merleau-Ponty, la pensée peut être achevée même enregistrée, gravée par l'écriture, mais en même temps elle peut être interrogée par le langage éloquent qui permet à la

¹ Maurice Blanchot, *Le discours « philosophique »*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 395-396.

philosophie de tout dire. Tout ceci revêt la forme d'un miroir qui enferme l'expression dans le sens de l'Être. C'est la raison pour laquelle à cause de ce compromis entre le langage éloquent et le langage primitif, le discours philosophique court un risque ; celui de trahir le discours clandestin. C'est pour cette raison que Blanchot trouve que la philosophie ne dit rien et surtout reste lacunaire et rhapsodique.

Ce sentiment d'impressions lacunaires et incertaines que Blanchot ressent au contact de la philosophie se retrouve aussi dans l'espace littéraire, à une nuance près, c'est que le travail de l'écrivain consiste justement à clarifier cet inexprimable, autre façon d'affirmer que c'est justement ce que les mots n'arrivent pas à dire que les mots doivent dire pour reprendre la formule de Nathalie Sarraute. C'est ainsi que Marguerite Duras écrira dans son ouvrage *Écrire* : « L'écriture, c'est l'inconnu. Avant d'écrire on ne sait rien de ce qu'on va écrire. Et en toute lucidité.¹ » Pour bon nombre d'écrivains, écrire, cela revient à élucider les choses inconnues sans que cette élucidation ne soit définitive. De toute manière, on ne supprime pas d'inconnu par la lucidité, au contraire l'un est le support de l'autre. Faire un discours pour Merleau-Ponty ou écrire pour Duras, c'est censé rendre connu l'inconnu par le langage : « C'est l'inconnu qu'on porte en soi : écrire, c'est ça qui est atteint. C'est ça ou rien². » Ils ont d'ailleurs un point commun et en cela ils s'opposent à Blanchot, c'est le fait que pour eux l'écriture est

¹ Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 2015, p. 52.

² Marguerite Duras, *Écrire, op. cit.*, p. 52.

atteignable au sens où l'écriture n'est pas prisonnière de l'impossibilité qu'elle véhicule. C'est ainsi la raison pour laquelle Blanchot critique le fait que l'écriture et la parole cherchent toujours à affirmer et à s'affirmer, et réclament le droit de dire les choses ; en d'autres termes elles tentent d'attribuer un sens à leur discours. Le sens est la souveraineté du discours ; c'est aussi la conjonction de coordination du visible et l'invisible pour Merleau-Ponty, qui renvoie comme en écho au passage de Duras : « Il n'y a pas de livres. Il n'y a pas de mots écrits sur un journal. Il n'y a pas de vocabulaire dans un lexique. Tout est parfaitement en ordre¹. »

Or, le fait que le langage rende visible et concret le sens créé par l'expression est tout à fait à l'opposé de l'esprit de Blanchot qui affirme, lui, qu' : « Écrire, ce n'est pas donner la parole à voir.² » En effet, il existe pour Blanchot une différence entre *voir* et *parler*. Ce n'est plus une parole qui nous donne une image ni une vue dont on peut parler. Attention ! Parler d'une vue pour Blanchot c'est en réalité décrire ce que l'on a sous les yeux. Parler, lui, n'est pas si simple que cela. Cependant, la véritable parole est comme une ignorance du centre : « Nous sommes toujours prêts à nous croire destinés à ce que nous cherchons, par un rapport plus intime, plus important que le savoir.³ » En réalité, on mélange le centre où l'on croit se situer et un 'autre' centre, celui du savoir qui est ailleurs. Cela veut dire que le vrai savoir n'est ni visible ni palpable ; il est insaisissable et introuvable. Il ne peut pas être localisé par le sens

¹ *Ibidem*, p. 117.

² Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 38.

³ *Ibidem*, p. 35.

que fabrique l'expression car « Le savoir efface celui qui sait¹ » dit Blanchot. Le véritable savoir ne peut pas non plus être parlé. Au contraire, le savoir parle ; il est sans conjonction de coordination. Mais la question est de comprendre comment le savoir peut parler ?

Le savoir n'est pas le fait d'obtenir des connaissances sur quelque chose, ni de trouver quelque chose à voir, autrement dit, 'savoir n'est pas trouver quelque chose' dans le monde réel. Savoir pour Blanchot, cela revient à ne rien savoir comme tel. Par contre, si l'on traduit le mot savoir dans le système merleau-pontien, savoir c'est effectivement trouver une chose à voir par rapport à l'idée que l'on a des choses. C'est-à-dire que tout objet de savoir a lieu dans un monde déjà visible. On sait par rapport à ce que le corps perçoit des choses et du monde. Autrement dit, on sait par rapport à ce qu'on peut trouver. C'est dans ces conditions que le visible apparaît via le corps qui perçoit. À l'opposé Blanchot, dans *L'Entretien infini*, accorde une tout autre valeur au verbe : trouver. Il écrit en effet : « Je me rappelle que le mot trouver ne signifie d'abord nullement trouver, au sens du résultat pratique ou scientifique. Trouver c'est tourner, faire le tour, aller autour. Trouver un chant, c'est tourner le mouvement mélodique, le faire tourner.² » Trouver, cela consiste à faire parler le savoir, le faire tourner comme un chant qui chante s-a-v-o-i-r... Plus le chant continue, plus le savoir essaie de tourner autour de..., comme s'il n'y avait que trois petits points. Le terme 'trouver' s'éloigne de lui-même : de savoir au s-a-v-o-i-r, là où il y a

¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 35.

² *Ibidem*, p. 35.

le mouvement mélodique, et c'est à ce moment-là que l'on entend que le savoir parle. Le savoir chez Blanchot, c'est ne pas savoir voir, ne rien voir, c'est voir l'obscur, et l'obscur met en mouvement le voir, ainsi on ne voit rien, mais l'on 'va' et c'est l'essentiel : « ...de voir sans les mots mêmes qui signifient la vue : *ne lis plus ! regarde ! Ne regarde plus — va !* la vue donc (peut-être), mais en *vue* toujours d'un mouvement, associée à un mouvement : comme s'il s'agissait d'aller vers l'appel de ces yeux qui voient au-delà de ce qu'il y a à voir : *yeux aveugles au monde, yeux que la parole submerge jusqu'à la cécité, et qui regardent* (ou ont leur place) *dans la suite des fissures de mourir*¹. »

Dans ce passage, Blanchot décrit un mouvement léger pareil au vent pour traduire chaque position d'écriture, comme si en écrivant l'on voyait les plumes voler. Il nous rappelle d'ailleurs son opposition à Merleau-Ponty en disant : Ne lis plus ! Regarde ! Regarder ce qui se cache dans la lecture, dans les mots et chercher ce qu'il y a encore à dire à part l'apparence du mot, à part aussi la fluidité d'un texte écrit comme une sorte de faux mouvement. Parler, ce n'est pas non plus faire une recherche pour connaître immédiatement le champ lexical de tel ou tel mot afin de construire une pensée avec ses improvisations, pensée qui prend forme dans un discours. Cela ne veut pas dire pour autant que parler touche véritablement ce fameux mouvement instable dont parle Blanchot. Regarde, mais ne regarde plus, va ! Aller avec sa plume et abandonner ses regards pour partir. Si on regardait encore, on s'arrêterait toujours là où l'on était si bien avant que l'on regarde.

¹ Maurice Blanchot, *Une voix venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, 2005, p. 75-77.

Parler au sens de Blanchot, c'est aller, aller au-delà des regards, c'est lancer son mouvement de ses mains, c'est voir les plumes voler. Voilà le mouvement instable de Blanchot que Merleau-Ponty ne supporterait pas : l'abandon de la lecture au sens traditionnel, du regard se détournant du voir, et l'écriture comme acte de stabilité. Pour Blanchot, « Voir, c'est peut-être oublier de parler, et parler, c'est puiser au fond de la parole l'oubli qui est l'inépuisable¹. » Voir, c'est l'oubli de la parole. Mais pourquoi ?

Voir dans le sens général, à l'instar de ce que Godard critique souvent dans la plupart des films qui racontent une histoire, c'est raconter ce que l'on a sous nos yeux. Ce n'est même pas la parole, mais le ressassement, une sorte de bruit gênant. C'est justement ce qui pousse Blanchot à dire que 'parler ce n'est pas voir', formule célèbre de *L'Entretien infini*. 'Parler ce n'est pas voir', cela veut dire que parler c'est en fait voir, mais ce n'est pas le même voir que celui que l'on trouve chez Merleau-Ponty. Il s'agit d'un voir qui ne nous apporte aucune lucidité. La liaison entre parler et voir ne fonctionne chez Blanchot qu'à la condition que l'on oublie de parler, c'est-à-dire que l'on continue à ne rien voir, à voir le refus de voir comme : « Derrière le discours parle le refus de discourir, comme derrière la philosophie parlerait le refus de philosopher. Parole non parlante, violente, se déroband, ne disant rien et tout à coup criant². »

¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 40.

² Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard, 2008, p. 158.

Ainsi, on est en plein mouvement lors de l'écriture, ce que l'on voit c'est l'obscur, une vue floue, vue floue par laquelle on devient aveugle en écriture. La parole nous submerge au moment du dysfonctionnement de l'œil, dysfonctionnement dû au mouvement. La parole fonctionne alors comme le chant d'un mouvement mélodique. Les yeux aveugles regardent l'obscur infranchissable comme s'il s'agissait de 'la suite des fissures de mourir' formant ce mouvement d'écrire. Chaque moment d'écriture rend aveugle ; et à chaque mouvement de chant 'une fissure de mourir' se crée. Mourir, c'est parce que l'on ne voit que l'obscur ; l'obscur créé par le mouvement d'écrire nous donne l'impression de mourir ou plutôt de fait vivre le mourir sans être confronté à la vraie mort.

Pour comprendre ce mouvement du 'parler ce n'est pas voir', il faut revenir à ce que dit Blanchot de la philosophie dans un petit texte, peu connu, *L'Étrange et l'étranger*, texte datant de 1958 : « Que nous apporte la philosophie ? Une manière d'interroger qui, même là où tout s'affirmerait, ne permettrait pas, qu'il y ait réponse à tout. Que nous apporte la poésie ? Une pure affirmation : pure, elle précède le sens même de l'affirmation. Que nous apporte plus généralement la littérature ? L'espace de ce qui n'affirme pas, n'interroge pas où toute affirmation disparaît et cependant revient — ne revient pas encore — à partir de cette disparition.¹ » La manière dont Blanchot définit la philosophie

¹ Maurice Blanchot, « L'Étrange et l'Étranger », in *Nouvelle Revue Française*, n° 70, Paris, Gallimard, 1958, p. 673.

comme le lieu de l'interrogation nous permettra de mieux saisir la valeur de ce 'parler ce n'est pas voir' mais ce sera surtout l'occasion de comprendre les différences entre poésie, littérature et philosophie, et les liens entre poésie et mort.

- *Le sens poétique de la mort de Merleau-Ponty pour Blanchot*

Maurice Blanchot dans *Le Discours 'philosophique'* évoque la 'mort' soudaine de Merleau-Ponty. C'est la dernière remarque importante de ce court texte. Mais Blanchot ne décrit pas simplement l'événement que représente sa mort ; il n'en fait pas non plus une analyse narratologique. Son seul objectif est de nous faire réfléchir sur 'la vie' de la parole à travers 'la mort' de l'auteur, surtout dans le passage que nous allons évoquer. En même temps, Maurice Blanchot cherche à nous faire comprendre que pour défendre une notion, comme celle de 'pensée parlante' de Merleau-Ponty il convient d'abord de s'effacer comme auteur pour mieux pouvoir réfléchir sur la possibilité d'affirmer son existence par la parole et vice-versa. Cela veut dire en fait qu'il faut être capable de se couper de sa parole par le questionnement sur soi-même pour ne pas mélanger sa propre vie et celle de la parole.

Dans un autre passage, Blanchot nous montre l'obligation de séparer la vie de la parole de la vie personnelle. Il nous fait comprendre notamment que ce sont deux vies différentes, voire incompatibles puisque l'une est mesurable et l'autre non : « Que

personne ne parle jusqu'au bout, nous le savons, d'un savoir presque distrait ; mais que la parole dite, continuant d'être une parole encore à dire, se change en l'écho d'elle-même, écho retentissant comme dans le vide d'un tombeau, c'est cette transformation, le plus souvent malheureuse ou pénible, cet usage posthume d'une pensée qui n'est plus défendue, au contraire livrée aux autres, à leurs querelles, aux intrigues de la comédie intellectuelle, de la vanité, du prestige ou de l'influence, qui peut le mieux – si nous aussi nous anticipons sur cette part posthume de nous-même – nous faire entendre la puissance dépossédante et déroutante de l'autre parole qui toujours nous échappe¹. » Ce parler 'jusqu'au bout' montre tout le ridicule qu'il y a à vouloir achever la parole c'est-à-dire lui donner la possibilité d'arriver à une nomination, d'arriver à un nom possédant le sens de la parole pour toucher la totalité du monde. Néanmoins, est-ce le nom qui est le seul étalon de la vie de l'auteur et de la vérité ? Ou au contraire, n'est-ce pas le nom qui démesure la vie de l'auteur et questionne la vérité du monde. C'est la raison pour laquelle il y a toujours 'l'autre' parole qui existe en nous mais qui nous échappe tout de même. Le nom est cette 'autre' parole qui nous fait sortir de la vie réelle, sortir du temps et de l'espace réels ? Car, lorsque l'on attribue un nom à une chose on estime atteindre cette chose, alors que c'est le nom, et rien que le nom qui parle.

¹ Maurice Blanchot, *Le discours 'philosophique'*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 399.

Mais alors comment est-il possible de parler jusqu'au bout, c'est-à-dire d'arriver à nommer les choses ? Au-delà de la mort de l'écrivain, ce passage nous montre premièrement l'impossible savoir que revendique la séparation de la parole de celui qui parle. La première impossibilité est donc la nomination du savoir absolu qui produit une deuxième impossibilité : celle qui prétend parler d'un savoir alors qu'en réalité il ne s'agit que du vide absolu de la parole qui provoque ressassements et rhapsodies. Ce vide absolu veut dire que l'homme ne va jamais avec la parole jusqu'à un point d'arrivée, parce que l'homme meurt alors que la parole reste. La parole n'a pas besoin d'un locuteur pour avoir un sens, par contre l'individu, lui, dépend de la parole pour acquérir une identité. La vraie tristesse pour Blanchot est là où les intellectuelles se débattent dans un vide permanent. On est en plein écho, mais un mauvais écho. Et c'est à partir de cet écho que Blanchot s'interroge sur l'impossible identité de la parole, autrement dit sur l'impossible nomination.

L'impossible savoir absolu veut dire que le savoir n'est pas ce avec quoi on peut parler ni ce qui nous apprend à parler. En fait, ce terme de 'savoir' a été mentionné plus haut. Le savoir n'est jamais abouti ni atteint, si bien qu'il n'est pas un centre qui oriente l'homme et indique sa localisation. C'est la raison pour laquelle l'homme ne peut pas parler de savoir absolu. Le savoir est indicible en quelque sorte. Il est lui-même ce centre qui a disparu. Seule la disparition de l'écrivain (la mort poétique) dans sa propre parole lui permet de parler encore, lui permet d'espérer parler jusqu'au bout pour trouver le centre, c'est-à-dire affirmer le savoir absolu.

Rappelons-nous que la mort nous fait entendre le chant du s-a-v-o-i-r par le mouvement incessant de l'écriture. À partir de ce chant, Blanchot pense que l'homme se situe finalement hors centre, hors savoir, et finit par chercher, tourner et trouver sans cesse. Pour lui, ces trois verbes indiquent le même objectif, autrement dit se trouver dans une grande voûte céleste en se perdant dans un grand néant. Quand le centre du savoir nous manque, cela signifie que lors de la mort poétique de l'écrivain, chercher, tourner et trouver deviennent un simple mouvement neutre par lequel l'écrivain réécrit sans cesse les lettres du mot 'savoir'.

Blanchot nous propose cependant une meilleure solution : se sortir de cette situation ridicule dans laquelle se trouvent les intellectuelles qui s'efforcent d'atteindre une vérité dans la parole des autres. Cela revient en fait à mettre sa propre parole dans le vide, c'est-à-dire transmettre sa parole en écho. C'est le premier signe qui permet de comprendre comment mettre fin à ses jours poétiquement. Mourir poétiquement, c'est le fait de questionner l'identité de sa parole en se mettant en cause soi-même. Au final, le soi est lui-même le vide, lui-même l'écho, le centre perdu. Se concentrer sur la recherche de la vérité est pour Blanchot anecdotique et secondaire puisque personne ne parle jusqu'au bout... jusqu'au bout de l'achèvement d'un savoir. Ce bout n'existe que dans le monde ; c'est le bout du monde, le bout du savoir qui doit se comprendre pour Blanchot comme l'impossibilité de vouloir atteindre la vérité dans une vie qui, elle, a réellement un bout au sens où elle est limitée.

La mort chez Blanchot ne se réduit pas au simple fait de la véritable disparition comme peut l'être la mort soudaine de Merleau-Ponty. C'est au contraire une mort poétique. Et par cette mort poétique, la seule chose qu'il cherche à nous faire comprendre c'est à travers cette mort poétique, la question de la distance absolue — la distance critique de Deleuze et Guattari, la distance intérieure de l'espace incirconscrit de Michaux¹ — entre celui qui parle et ce dont il parle, et que cette mort conclut. Et même si l'on meurt dans sa propre parole, la parole reste la seule possibilité de vivre pour l'écrivain. La mort poétique de l'écrivain est en fait la vie poétique de la parole.

Néanmoins, la plupart des écrivains ne laissent pas la parole vivre toute seule ; ils vivent et meurent avec ; jamais ils ne la lâchent. Peut-être pensent-ils que la mort poétique de l'auteur

¹ Dans *Cartes incertaines. Regard critique sur l'espace*, Alain Milon développe le concept de l'espace qui tourne au tour des termes poétiques de différents auteurs comme Merleau-Ponty, Blanchot, Michaux, et de certains peintres comme Paul Klee et Paul Cézanne qui travaille principalement sur l'espace. Notamment à partir de ce vers « Eau, vide de forme » d'Henri Michaux, Alain Milon s'interroge sur le périmètre et le contour de l'espace de la carte : sans périmètre ni repère la carte reste-elle comme telle ? Et qu'est-ce qu'elle deviendrait s'il n'y avait plus de localisation ? D'autre part, qu'est-ce qui nous autorise à nous localiser et nous fixer sur une carte ? La nature de la carte est-elle réduite au simple repérage ? Y a-t-il une seule carte qui se correspond à notre carte intérieure ? Comme l'écrit Alain Milon dans son introduction : « Souvent envisagée comme un instrument d'orientation et de navigation, la carte sert à nous rassurer dans notre lecture du territoire. Mais qu'advierait-il si l'on voyageait avec des cartes qui nous désorientaient ? » Qu'est-ce qu'une carte qui nous désoriente ? À partir de cette question, il répond en questionnant ces termes essentiels : la distance critique, l'espace incirconscrit, le dehors et dedans, l'espace du dedans, etc., afin de revendiquer 'une distance intérieure' pour nous inviter à réfléchir sur l'affranchissement possible de l'espace où on se situe ; non seulement pour se libérer mais aussi libérer une carte cartographiée sur laquelle on croit trouver une destination, comme sur une parole on croit trouver un sens. Cette carte déroutante est en fait une carte imaginaire en soi comme 'l'autre parole' de Blanchot. Lorsque l'on met fin poétiquement à ses jours, on sort à ce moment-là de la géographie de la carte, et se situe sur une carte incertaine où on ne trouve aucune localisation ni repère, où on se désoriente, mais la désorientation nous permet de mettre en scène une carte incertaine. Cette idée de la carte incertaine renvoie celle de 'l'autre parole' chez Blanchot, on pourrait dire : 'l'autre' carte en quelque sorte.

donnera paradoxalement vie à ce qu'ils disent ; la parole vivant désormais au nom de *l'autre*. Or, Blanchot n'est pas du tout dans la même logique, celle qui tendrait à montrer qu'affirmer un nom c'est accéder à l'être. Lui, n'enferme pas l'être dans le mot ni le mot dans l'être. Il préfère consacrer sa vie à laisser vivre la parole, puisque « L'être est encore un nom pour l'oubli¹ » comme il le fait remarquer dans *L'Attente l'oubli*.

C'est la raison pour laquelle l'écrivain est quelqu'un qui fait parler les mots jusqu'à nous fait entendre la parole du langage, sans pour autant que l'on puisse entendre la sienne. C'est de cette manière que se présente la mort poétique de l'écrivain. Autrement dit, c'est la nomination qui nous dit ce que sont les choses, et qui interroge notamment ce qu'est l'être. Ce n'est pas l'être qui se nomme et nomme les choses avec les mots pour affirmer le sens de l'être. Ainsi, afin d'entendre parler le langage, l'écrivain doit se mettre à mort poétiquement dans sa propre parole de telle sorte qu'elle ne se réduit pas, après la mort de l'écrivain, à des querelles entre intellectuels cherchant à nommer ce que l'auteur cherchait à dire réellement et profondément, querelles qui ne fabriquent qu'un mauvais écho. Cela nous invite aussi à réfléchir sur le concept de neutre chez Blanchot, autre manière pour énoncer la mort poétique de l'écrivain : désormais ce n'est plus moi qui parle, c'est 'lui'. C'est donc ce 'lui' qui se localise dans une carte incertaine. Finalement, qu'est-ce que la mort poétique, voire le sens de la mort chez Blanchot ?

¹ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, Paris, Gallimard, 2008, p. 52.

La mort poétique est le fait que l'écrivain se transforme en une 'autre' nuit. La première nuit mentionnée plus haut veut dire que la seule chose que l'écrivain voit en écrivant c'est l'obscur qui le rend désormais aveugle, autrement dit c'est par l'écriture il met fin à ses jours. Désormais, il est lui-même l'*autre* nuit, l'obscur infranchissable, le silence complet qui nous fait oublier la première nuit. Le silence de l'autre nuit fabriquant une voix inconnue résonnante, il s'oublie dans cette voix venue ailleurs. Il ne parle plus, mais un 'autre' parle. Il est désormais dans une carte incertaine. Blanchot écrit ainsi : « Dans la nuit, le silence est parole, et il n'est pas de repos, car la position manque¹. »

Quand l'écrivain devient la nuit, c'est-à-dire aveugle, l'obscur de la nuit 'purifie', filtre, neutralise sa parole, à ce moment-là, on n'entend plus rien de l'écrivain comme s'il était mort. Sa parole se dissolvant en une autre nuit, c'est alors ce silence total qui chuchote... Ce chuchotement est l'*autre* nuit : « La nuit est apparition du 'tout a disparu'² » dont l'apparition est un autre. C'est d'ici l'essentiel de la mort poétique ; la mort de l'écrivain parle, autrement dit la vie de la parole. On retrouve la formule de Blanchot mentionnée plus haut : « l'être est encore un nom pour l'oubli » . L'oubli comme dans l'autre nuit se rappelle vaguement ce nom être ; ê..t..r..e murmure-t-il. L'oubli est la seule parole de l'*'autre'* nuit puisque le moi ne parle plus jamais ; c'est une autre voix venue d'ailleurs qui parle. Cet 'autre' est un non-être qui n'est

¹ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 2009, p. 150.

² Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire, op. cit.*, p. 213.

même pas le néant, mais qui est dans l'oubli absolu, et c'est à partir de cet oubli qu'il dit les choses. C'est à l'opposé de l'être qui parle uniquement à partir de la mémoire comme ces écrivains qui écrivent à partir des mots existant dans le dictionnaire : « *Dans la nuit, on trouve la mort, on atteint l'oubli. Mais cette autre nuit est la mort qu'on ne trouve pas, est l'oubli qui s'oublie, qui est, au sein de l'oubli, le souvenir sans repos*¹. »

La mort poétique de l'écrivain revendique l'impossible nomination des choses qui fabrique réciproquement l'impossible écriture de soi. Écrire comme si le moi mourrait, comme si l'on ne connaissait pas encore ce qu'était le 'moi', comme si le moi n'existait pas encore. On est dans l'oubli absolu, la confusion totale. L'autre nuit est apparition de cet oubli. C'est ce que semble traduire la tour de Babel.

La construction de la tour Babel révèle justement cette 'autre' nuit éternelle où le monde comme le dictionnaire ne sont jamais réellement connus. Dans la Bible, les hommes construisent la tour Babel pour être à l'identique ; ne plus être à l'image de Dieu, mais être comme Dieu, atteindre en fait l'autorité absolue de Dieu, comme l'écrivain cherchant à obtenir le pouvoir absolu de la nomination pour vaincre le monde. Mais les hommes comme l'écrivain finissent par abandonner la construction de la tour, ou la nomination.

Cette construction de la tour Babel est une métaphore de l'acte d'écriture qui conduit à l'abandon de l'écriture quand elle

¹ *Ibidem*, p. 214.

prétend maîtriser la nomination. Le suet est-il réellement à l'origine de la nomination ou est-ce Dieu ? Et ce Dieu est-il seulement un dieu religieux ou est-il un dieu en tant que non-être, un être venu d'ailleurs, hors du sens ? Le jour appartient à Dieu, la nuit à l'homme. Ainsi on trouve la mort dans la nuit lors de la tentative de nomination. Cette mort fait surgir l'autre nuit où l'on ne trouve pas la mort, car elle est la mort même ; la tour Babel abandonnée en quelque sorte. La tour Babel à moitié construite signifie non seulement l'impossibilité de toucher le ciel mais aussi la confusion des langues (Babel signifiant confusion en hébreu), la confusion comme l'origine de la langue adamique nous invitant à visiter la bibliothèque de Babel illimitée et périodique, celle de Borges.

L'abandon de la construction de la tour Babel devient donc notre Bibliothèque de Babel où « il doit exister un livre qui est la clef et le résumé parfait de *tous les autres* : il y a un bibliothécaire qui a pris connaissance de ce livre et qui est semblable à un dieu¹. » C'est par l'abandon que l'on découvre le sens de l'achèvement, les visions possibles de Dieu. C'est la raison pour laquelle Borges construit son aventure autour de cette tour abandonnée. Il est un *possible* bibliothécaire ; l'écriture étant à la fois l'abandon de la construction de la tour Babel et la visite de la Bibliothèque de Babel. Par l'écriture, chacun peut construire sa tour de Babel, mais l'abandon est inéluctable. C'est l'abandon pour ce livre qui résume tous les autres, autrement dit, en écrivant on ne devient pas écrivain ou auteur mais on devient ce bibliothécaire qui est 'semblable' à un

¹ Jorge Luis Borges, *Fictions*, Paris, Gallimard, 2014, p. 78.

dieu. Et en abandonnant l'écriture de soi, on prend connaissance du livre qui est la clef de tous les autres livres.

Quand on a l'intention d'écrire (construire la tour Babel en fait) on envisage la mort de l'écriture de soi puisque l'on cherche à atteindre une ressemblance à Dieu. C'est là le paradoxe essentiel de la tour Babel. Elle est destinée à nous mener à la vérité du monde tout en visant l'abandon absolu. Il faut avant tout accepter cet abandon fatal. On nomme pour atteindre la vérité mais en même temps on doit accepter l'impossible nomination, et ensuite dans cette impossible nomination on cherche à vaincre Dieu. Borges montre à travers l'écriture quasi *infinie* de la tour de Babel combien cet abandon est frustrant pour les constructeurs avides qui veulent envahir le Ciel : « Je viens d'écrire *infini*. Je n'ai pas intercalé cet adjectif par entraînement rhétorique ; je dis qu'il n'est pas illogique de penser que le monde est infini. Le juger limité, c'est postuler qu'en quelque endroit reculé les couloirs, les escaliers, les hexagones peuvent disparaître — ce qui est inconcevable, absurde. L'imaginer sans limites, c'est oublier que n'est point sans limite le nombre de livres possibles. Antique problème où j'insinue cette solution : *la Bibliothèque est illimitée et périodique*. S'il y avait un voyageur éternel pour la traverser dans un sens quelconque, les siècles finiraient par lui apprendre que les mêmes volumes se répètent toujours dans le même désordre — qui, répété, deviendrait un ordre : l'Ordre. Ma solitude se console à cet élégant espoir¹. »

¹ Jorge Luis Borges, *Fictions, op. cit.*, p. 84.

L'abandon de la tour Babel rappelle la mort de Dieu de Nietzsche. Ils revendiquent d'ailleurs tous les deux « l'apparition du tout a disparu », formule de Blanchot que nous avons évoquée plus haut pour parler de 'l'autre nuit'. L'abandon et la mort représentent l'existence absolue et éternelle de Dieu et de la vérité même si elle reste toujours absente — l'Ordre — tandis que l'interprétation de cette absence est multiple, c'est-à-dire que chaque écrivain parle différemment de la même absence — le même désordre. C'est la raison pour laquelle Borges écrit ce terme d'*infini* dans lequel il y a toutes les langues et tous les langages que Dieu invente pour empêcher les hommes de construire la tour Babel. Cet infini que Borges écrit veut dire la bibliothèque Babel représentant notamment le monde dans lequel on vit. La bibliothèque Babel représente d'ici tous les sens possibles de Dieu qui est l'apparition de toute absence, mais aussi la trace de tous les abandons, surtout celui de la construction de la tour Babel.

D'ailleurs, ce passage de Borges rappelle l'idée d'oubli chez Blanchot. Reprenant deux phrases dans le passage précédent de Borges : « le juger limité, c'est postuler qu'en quelque endroit reculé les couloirs, les escaliers, les hexagones peuvent disparaître — ce qui est inconcevable, absurde. L'imaginer sans limites, c'est oublier que n'est point sans limite le nombre de livres possibles¹ », l'idée essentielle est pour l'auteur de revendiquer que le livre ne se réduit pas à la quantité des livres ni à la forme, au même titre que la bibliothèque n'est ni limitée ni structurée par le nombre de livres

¹ *Ibidem*, p. 81.

possibles. Elle est là illimitée et périodique ; périodique comme l'oubli temporaire. L'oubli est une autre façon de dire 'écrire'. Cela revient à écrire à l'infini ; écrire en dépassant la quantité de livres, en s'affranchissant de la limite, en passant de la quantité à la qualité, en vue de chercher la profondeur de la langue. L'oubli est l'espace non-mesurable et imaginaire où l'on peut construire sa Bibliothèque de Babel, bien que cet oubli soit une écriture qui tente de rendre compte de l'économie verbale. En oubliant le nombre de livres possibles l'écrivain va chercher à fond la profondeur de ce qu'il écrit. Il finit par s'oublier dans la profondeur. La profondeur le fait taire et lui fait oublier l'absence de soi. Le moi se perd au-delà de la limite, et tourne autour de l'oubli. Il devient lui-même oublié et s'inscrit dans un mouvement éternel. Rappelons-nous l'idée de centre manqué évoquée précédemment. Ce centre se dépasse lui-même à force de tourner autour de l'oubli, et finalement fait exploser les limites du moi. D'autre part, l'oubli correspond à l'idée de l'*autre* nuit évoquée plus haut, autre nuit qui nous rappelle la mort poétique de l'écrivain. Finalement, le moi se multiplie par le 'il' qui contient tous les 'il' possibles. L'oubli est l'état du bibliothécaire solitaire. Il oublie que le nombre de livres possibles est limité et dont la seule mission du livre est de résumer tous les autres livres. Il est effectivement inscrit dans une économie verbale pour que son résumé soit le plus dense possible. Borges change notre logique selon laquelle plus la quantité de livres est importante, plus on peut dire de choses dans la mesure où l'on n'est pas dans l'oubli du nombre de livres possibles, autrement dit, on est contraint par la

quantité bien que l'on souhaite s'en libérer. La vraie liberté est ainsi dans l'oubli de la limite. C'est cela l'idée. La vraie bibliothèque de Babel est illimitée et surtout elle ne peut pas disparaître ; elle n'est pas structurée par la quantité de livres. Par contre, elle est là où tous les langages et toutes les langues peuvent coexister. Elle ne peut pas disparaître comme le monde. Pourtant, la hauteur du monde se décide par notre vision infinie de la bibliothèque de Babel : « Ton énorme Bibliothèque se justifie¹ » fait remarquer Borges.

Dans l'oubli, on crée une énorme bibliothèque qui oublie son nombre de volumes. L'oubli est un effacement spatial sans horizon dans lequel on peut construire son rapport à l'autre. Notre bibliothèque Babel, illimitée et périodique est justement l'architecture de ce rapport de l'oubli. Ce n'est pas une relation constructive ni nominative ; elle est toujours au recommencement et se bâtit sur le terrain de l'oubli. La construction se remet en œuvre systématiquement dans cet effacement spatial. L'oubli devient ainsi notre rapport radical et léger avec ce que l'on voudrait obtenir. Dans l'oubli rien n'est dépendant et rien n'est saisissable, pourtant l'oubli s'incruste complètement dans notre souvenir. C'est ici que se construit le vrai rapport à l'autre, ce que Blanchot appelle finalement l'amitié, mais une amitié sans ami. Une amitié non amicale pour dire ce qu'est réellement le rapport à l'autre pour Blanchot.

Il écrit ainsi dans *l'Amitié* : « Nous devons renoncer à connaître ceux à qui nous lie quelque chose d'essentiel ; je veux

¹ *Ibidem*, p. 79.

dire, nous devons les accueillir dans le rapport avec l'inconnu où ils nous accueillent, nous aussi, dans notre éloignement. L'amitié, ce rapport sans dépendance, sans épisode et où entre cependant toute simplicité de la vie, passe par la reconnaissance de l'étrangeté commune qui ne nous permet pas de parler de nos amis, mais seulement de leur parler, non d'en faire un thème de conversation (ou d'articles), mais le mouvement de l'entente où, nous parlant, ils réservent, même dans la plus grande familiarité, la distance infinie, cette séparation fondamentale à partir de laquelle ce qui sépare devient rapport¹. »

Qu'est-ce que l'on doit oublier ou plutôt quel est cet oubli qui doit être oublié ? Un lien que l'on nomme pour une telle amitié avec quelqu'un ne doit peut-être pas être oublié mais devenir l'oubli même. L'amitié ne se fonde absolument pas à partir d'un lien nommé pour qu'il devienne objet d'amitié. L'amitié, par contre, se construit à partir de l'étrangeté qui naît de l'entre-deux, un entre-deux qui ne nous permet pas de 'parler de nos amis, mais de leur parler' tout simplement. L'amitié ne se réduit pas à un rapport mis à la portée de tous, rapport dont on prend connaissance. L'amitié est le fait que l'on parle avec eux à partir de cette étrangeté commune. Pourtant, ce n'est peut-être pas le fait qu'on leur parle qui est significatif, mais que cette étrangeté commune comme amitié nous fasse parler avec eux. Autrement dit, l'amitié chez Blanchot est la séparation essentielle et absolue dans laquelle un pur intervalle

¹ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 2010, p. 328.

intervient entre nos amis et nous, intervalle qui mesure notamment l'amitié.

Notre amitié n'est ni certaine ni connue ; elle est ce qui reste de l'étrangeté commune, et c'est sa nature. C'est la raison pour laquelle elle est un rapport incassable et inatteignable. On parle avec nos amis avec amitié, toutefois l'amitié revendique une impossible communication, l'amitié impossible. L'amitié est quelque chose de non amical en quelque sorte. Ce n'est pas contradictoire. Blanchot explique cette amitié non amicale en utilisant le terme de discrétion. Quand le 'entre l'un et l'autre' existe, c'est la discrétion de ce 'entre l'un et l'autre' qui fait 'fonctionner' ce lien. C'est une pure amitié sans avoir besoin d'être ami, un lien sans rapport ; une amitié certes mais dans laquelle personne ne se connaît. Ainsi, on entre dans un cercle clos d'une étrangeté commune qui nous oblige à nous parler. C'est à partir de cette amitié non amicale que Blanchot réclame l'impossible nomination et la mort de l'écrivain. Souvenons-nous du début du passage disant qu'il faut renoncer à connaître ceux à qui nous lie quelque chose d'essentiel. Pour lui, l'amitié dépendant de quelque chose est sans doute la forme d'amitié la plus ridicule et la plus irrationnelle parce qu'un lien quand il est nommé se réduit à un leurre, à un mensonge, voire à une satisfaction illusoire. En plus, cela ne représente absolument pas le lien entre celui qui nomme et ce qu'il nomme.

Blanchot rajoute en outre : « Il est vrai que cette discrétion devient, à un certain moment, la fissure de la mort.¹ » Un lien innommable et étrange fabrique une *fissure de la mort* qui affirme une amitié inaltérable. Pour que le lien soit inaltérable il faut s'altérer par sa propre parole, par une parole qui veut nommer quelque chose ou quelqu'un. Souvent, on croit que l'amitié signifie avoir de bonnes connaissances, ou des liens forts avec x ou y. Pourtant, dans ce cas de figure, on ne parle pas 'avec' un ami, au contraire on parle 'de' lui comme s'il était disséqué et nommé, voire numéroté. En revanche pour Blanchot, l'amitié est une sorte de séparation 'discrète' entre amis. Moins on se connaît, moins l'amitié court le risque de s'anéantir. À partir de ce principe, ce qui est nommé s'estompe du fait de l'altération que provoque cette nomination. Et plus la nomination est travaillée, plus la séparation est profonde à l'image de la séparation — la discrétion — entre nos amis et nous. La nomination reste finalement une puissance d'altération, et c'est à partir de l'altération que l'amitié peut exister. Elle nous donne l'occasion de 'parler avec' nos amis, et non de parler d'eux ; l'objectif étant de parler à travers une étrangeté commune. C'est de ce point de vue que Blanchot affirme que ce qui sépare devient une mise en rapport.

Blanchot écrit dans le *Discours philosophique* sur la mort de Merleau-Ponty pour évoquer que le fait de la mort ne doit pas être considérée comme quelque chose d'étrange bien qu'elle soit envisagée par l'écrivain comme l'étrangeté commune entre amis :

¹ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, *op. cit.*, p. 329.

« La mort elle-même fut ce qu'elle fut : une peine imméritée, le sentiment pour ses amis qu'ils lui devenaient tout à coup infidèles ; de cela, il n'y a rien à dire¹. » La mort est généralement considérée comme un espace inconnu et inaccessible, mais jamais comme un lieu connu dans lequel l'amitié peut s'exprimer. Pour Blanchot, on ne connaît pas réellement la véritable nature de l'amitié. Comment envisager alors un vrai lien amical ? C'est la raison pour laquelle ce sentiment d'infidélité est pour lui tout à fait naturel dans une amitié, et sur ce point 'il n'y a 'rien à dire'. De plus, l'amitié pour Blanchot n'implique rien de personnelle, même si elle reste périssable. C'est pourquoi la mort est la seule condition dans laquelle l'amitié peut voir le jour : « L'amitié a su préserver Maurice Merleau-Ponty, dans la mesure où il était possible, des conséquences de sa disparition.² »

L'amitié n'existe pas réellement dans le quotidien de la vie ordinaire. Elle reste pour Blanchot un sentiment bien particulier qui n'apparaît que lors de la mort de l'écrivain, et c'est seulement dans la mort que l'on peut véritablement 'trouver' des liens singuliers avec lui. « La mort, la parole³ » : la mort devient ce moment où l'on parle mais lorsque l'on parle, on finit par s'anéantir soi-même. La parole, sa parole, celle de Merleau-Ponty qui parle donc de son inexistence rend caduc la nomination de tout ce qu'il dit. Car « ...parole qui, en tout cas, ne nous rend pas la vie facile et avec

¹ Maurice Blanchot, *Le discours 'philosophique'*, in Maurice Blanchot et la philosophie suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 399.

² *Ibidem*, p. 400.

³ Maurice Blanchot, *Une voix venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, 2005, p. 99.

laquelle on ne peut peut-être pas *vivre*.¹ » Cette parole mortelle et difficile nous renvoie à l'idée de ce 'parler avec' des amis au lieu de parler d'eux. Si la parole était la mort de quelqu'un, cela voudrait dire qu'il ne parle plus 'de' ses amis ou de quelque chose, mais au contraire grâce au manque de 'sujet parlant' comme le dit Merleau-Ponty, on pourrait enfin parler 'avec' quelqu'un ou quelque chose, c'est-à-dire passer la parole à l'autre, et dans ces conditions ce 'avec' existerait. À ce moment-là, il y aurait véritablement amitié. Rappelons-nous de l'étrangeté commune évoquée précédemment.

En parlant 'avec' quelqu'un on se trouve inscrit dans une amitié étrange. Par contre, parler de quelqu'un provoque des rhapsodies, et cela n'est pas parole pour Blanchot comme il nous le fait comprendre avec la mort soudaine de Merleau-Ponty. La parole qui consiste à parler de quelqu'un n'est pas du tout rigoureuse, et l'on ne fait que parler dans le vide et provoquer un écho ce qui a pour effet d'accélérer la disparition de celui dont on parle. C'est en cela que Blanchot fait référence aux querelles inutiles des intellectuels, querelles qui ont le fâcheux inconvénient de faire disparaître celui dont on parle. C'est ainsi la raison pour laquelle Blanchot questionne la mort de Merleau-Ponty. En réalité, à travers le prétexte de la mort réelle de Merleau-Ponty, Blanchot cherche à faire découvrir l'esprit de la mort qui est paradoxalement la seule possibilité de rendre l'amitié possible. Effectivement, c'est la mort poétique de l'écrivain qui en s'anéantissant cherche à libérer la

¹ Maurice Blanchot, *Le discours 'philosophique'*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 399.

parole, et qui permet de passer la parole à un autre. Avant tout, on ne sait pas qui est ami, alors que pour Blanchot l'amitié n'existe qu'entre les mots : « D'un mot à un mot vide possible ¹ ». La mort poétique c'est la parole qui prend de la distance, distance dans laquelle celui qui parle se dissout, et c'est ainsi que le vide devient possible. C'est la raison pour laquelle parler de ses amis n'a aucun sens. L'amitié quotidienne que l'on imagine avoir est avalée par ce vide. On leur laisse seulement la parole, et on les écoute. L'amitié apparaît lors de la disparition de la parole personnelle de l'écrivain. Ce lien amical et silencieux est ni mutuel ni possessif, mais pluriel et à l'écoute permanente. Parler avec quelqu'un, c'est en fait l'écouter au lieu de vouloir se faire écouter ; pour le dire plus explicitement, c'est le faire écouter par tout le monde. L'amitié n'est par conséquent possible qu'à l'instant même de la mort poétique de l'écrivain. Finalement, c'est une amitié à une personne (il) qui parle avec ceux qui l'entendent, et non avec l'écrivain qui veut construire un lien amical avec elle. Blanchot ajoute même : « ...mais il faut remarquer que ce nom de silence ne convient guère ici : il n'y a à proprement parler silence que dans la vie quotidienne, dans ce que M. Merleau-Ponty appelle « la parole parlée », où nous sommes à ce point plongés dans les mots que les mots deviennent inutiles. Au contraire, le silence du langage créateur, ce silence qui nous fait parler, n'est pas seulement une absence de parole mais une absence tout court, cette distance que nous mettons entre les choses et nous, et en nous-mêmes, et dans les mots, et qui fait que le langage

¹ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, *op. cit.*, p. 258.

le plus plein est aussi le plus poreux, le plus transparent, le plus nul, comme s'il voulait laisser fuir infiniment le creux même qu'il enferme, sorte de petit alcarazas du vide.¹ »

Ce lien amical et silencieux se construit avec le courage que l'on a à chaque fois que l'on écrit et c'est la seule manière possible de parler avec quelqu'un, c'est-à-dire d'écrire ce qu'ils disent, et non écrire dans le vide. En fait, ce que Blanchot critique c'est simplement le fait de parler de quelqu'un. Écrire pose la question de la mort poétique de l'écrivain envisagée également comme une impossible nomination. Car, en écrivant ce que les gens disent on pose sans arrêt cette question : mais qu'est-ce qu'ils veulent bien dire ? Et finalement, est-ce moi qui parle ou eux ? À ce moment-là, le vide prend toute sa place.

On sait que Merleau-Ponty comme philosophe essaie d'asseoir la vérité comme principe et rationalise son propos philosophique. Cela montre comment on substitue à ce 'parler avec' un 'parler de'. D'ailleurs, c'est ce qui pousse Merleau-Ponty à affirmer qu'il faut réapprendre à voir les choses et restituer tout ce que l'on a déjà construit. Cela veut dire que pour lui d'un mot à un autre il n'y a pas de marge, mais seulement des expressions potentielles.

La vision est pour lui une sorte d'amitié énigmatique avec le monde et l'autrui affirme simultanément la séparation impossible de soi-même, de sa vision et du monde. Cela veut dire que chez lui on doit parler 'de' quelqu'un ou de quelque chose afin de 'revoir' les

¹ Maurice Blanchot, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 2009, p. 77-78.

mêmes choses qui revendiquent une relation mystérieuse avec les autres. D'ailleurs, ce 'de' signifie pour Merleau-Ponty comme une sorte de savoir possible à restituer : « En ce sens d'abord que nous devons égaler par le savoir cette vision, en prendre possession, *dire* ce que c'est que *nous* et ce que c'est que *voir*, faire donc comme si nous n'en savions rien, comme si nous avions là-dessus tout à apprendre. Mais la philosophie n'est pas un lexique, elle ne s'intéresse pas aux « significations des mots », elle ne cherche pas un substitut verbal du monde que nous voyons, elle ne le transforme pas en chose dite, elle ne s'installe pas dans l'ordre du dit ou de l'écrit, comme le logicien dans l'énoncé, le poète dans la parole ou le musicien dans la musique. Ce sont les choses mêmes, du fond de leur silence, qu'elle veut conduire à l'expression.¹ » Pour Merleau-Ponty la façon de redire ou revoir les choses passe par la perception et l'expérience dont le corps vit les choses. Toutefois, cette démarche de l'expérience reste pauvre et injuste pour Blanchot et il s'interroge fortement sur la restitution : « Le redire, c'est facile, mais le dire encore une première fois ? — Ce serait facile, si vous n'aviez commencé par le redire². »

Blanchot ne cherche pas à atteindre la vérité, n'analyse donc aucun texte philosophique ni littéraire. On se dit peut-être que Blanchot parle également 'de' quelqu'un dans ses œuvres. Mais la différence entre Blanchot et Merleau-Ponty c'est que Blanchot parle de tel ou tel écrivain sans parler véritablement de lui. Cela veut dire

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Œuvres*. Le visible et l'invisible. *Op. cit.*, p. 1640.

² Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, *op. cit.*, p. 101.

qu'il n'entre nullement dans la parole de l'auteur qu'il évoque, ce n'est pas du tout son intention. Il n'est le porte-parole de personne. Finalement, ce n'est qu'un prétexte pour réclamer l'impossible affirmation et le non-pouvoir du langage philosophique qui prétend toujours atteindre la vérité, langage philosophique qui à la fin se réduit inévitablement au non-pouvoir de la nomination. Les auteurs dont Blanchot parle dans ses textes sont seulement de creuser plus profondément la question la plus essentielle du langage : y a-t-il véritablement un langage 'philosophique' ? Le langage peut-il être philosophique, c'est-à-dire que lorsque l'on parle ce langage est-on certain de parler de l'Être avec certitude ?

C'est à partir de ce point de vue qu'être 'philosophiquement' n'a rien avoir avec d'être 'littérairement' ou être 'poétiquement'. Être philosophiquement ou faire de la philosophie, cela revient à se demander qui sommes-nous, et ce qu'est le monde. On est sûr de pouvoir parler des choses sans se questionner. Leur être est donc déjà nommé et placé. Cela ne résulte que d'une seule chose : on tue la langue par l'affirmation, non seulement la langue mais aussi la possibilité d'être et la profondeur du monde. C'est ce qu'évoque Alain Milon à propos de l'usage du dictionnaire chez Francis Ponge : « Il est là pour éviter certains pièges que nous parcourrons dans cet essai comme le piège des mots, celui du dictionnaire par exemple quand il est le cimetière des mots et non le « coffre merveilleux » du Littré chez Ponge.¹ »

¹ Alain Milon, *La Fêlure du cri : violence et écriture*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « encre marine », 2016, p. 2010.

De même, Blanchot pense que le langage de la philosophie « ... a peut-être toujours disparu...¹ ». Ce langage doit rester primitif et neutre, c'est-à-dire que le pur langage est comme ce 'coffre merveilleux' où les mots vivent comme tels. Il doit aussi être comme la poésie ou la littérature qui creuse la matérialité de la langue au lieu d'atteindre un sens exact des choses. Les termes dont on parle ici comme la disparition, l'oubli, l'autre nuit, l'abandon, la mort poétique sont le seul point de départ, le seul chemin pour devenir ce bibliothécaire qui a connaissance du livre qui contient tous les autres et pouvoir 'être bilingue dans sa propre langue', pour reprendre la formule classique de Pasolini quand il s'interroge sur la nature réelle du discours indirect libre, formule que l'on retrouve chez Carmelo Bene, Deleuze ou chez d'autres écrivains comme Proust : « Vaincre le français sans le quitter, cela rappelle ces formulations contemporaines de dramaturge-philosophe comme Bene-Deleuze pour qui l'écrivain est bilingue dans sa propre langue.² ». Vaincre le français sans le quitter est une autre façon de poser la question de la mort poétique de l'écrivain, autrement dit le mourir de la langue. Sans qu'elle ne meure on ne peut pas être bilingue dans sa propre langue : « Le mourir de la langue s'affirme comme le moment où la langue est prise dans l'expression de toutes ses possibilités ; la puissance des triturations d'Artaud ayant au moins l'avantage de nous inciter à saisir la résistance, autant des plis

¹ Maurice Blanchot, *Le discours 'philosophique'*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 395.

² Alain Milon, *Sous la langue*, Artaud, Paris, Les Belles Lettres, coll. « encre marine », 2016, p. 89.

du corps que ceux de la langue¹. » Peut-être qu'Antonin Artaud est le meilleur lien possible entre Merleau-Ponty et Blanchot. Le premier parle principalement du corps perceptif qui s'insère charnellement dans un rapport énigmatique avec le monde, et ce rapport silencieux nous invite à une expression singulière, celle du corps par exemple. Pourtant, Blanchot ne traite absolument pas de la question du corps, seulement celle de l'impossible écriture provoquant le mourir de l'écrivain qui affirme la possible amitié, c'est-à-dire la parole plurielle, l'expression de toutes les possibilités. En fin de compte, pour que 'l'amitié' soit possible il faudrait comprendre ce mourir de l'écrivain dont on parle comme un corps à triturer à chaque morceau d'écriture, et ce corps ne serait perçu que dans la mort. En réalité, Artaud est là pour les réconcilier sur le fait que le corps a toutes possibilités pour exister, non seulement en tant que corps vivant mais aussi en tant que corps à triturer infiniment comme le mourir de la langue nous invite à résister à la nomination de chaque parole. Francis Ponge affirmait ainsi dans un entretien à l'INA : « J'aimerais faire un dictionnaire sensible' ».

La mort soudaine de Merleau-Ponty évoquée dans *Le Discours 'philosophique'* nous fait comprendre qu'il ne tenait aucun compte de la nature réelle de la parole mais aussi de son destin — la mort. Il n'a pas eu le temps de se poser la question de l'impossible nomination et la discontinuité de la parole. Il n'a pas pu non plus penser à l'abandon de la construction de la tour de Babel qui représente le fait que personne ne parle réellement jusqu'au bout

¹ Alain Milon, *Sous la langue, Artaud, op. cit.*, p. 106.

comme le dit Blanchot. N'y a-t-il pas ici ce qui présage les mauvais augures du discours philosophique : « Ici, je ne puis m'empêcher de dire que la mort soudaine de Merleau-Ponty, cette manière brutale de rompre avec nous, avec notre attente, si contraire à sa courtoisie, appartient aussi à l'énigmatique urgence et patience de ce discours de mauvais augure dont toujours inconsidérément nous nous chargeons dès que nous parlons et, à plus forte raison, si nous faisons profession de parler¹. » Même la philosophie soi-disant censée nous donner la vérité de l'Être ne peut échapper à la mort. Cela veut dire qu'elle doit s'arrêter pour se remettre en cause. De plus, Blanchot nous explique implicitement 'la fin' de la philosophie en employant le terme de 'démésure' pour dire que cela n'a rien à avoir avec la disparition complète de la philosophie. Au contraire ; la démesurer démesure sa propre fin : « Il est clair que, lorsque la philosophie prétend à sa fin, c'est à une fin démesurée qu'elle prétend et pour réintroduire, par la démesure de la fin, l'exigence en elle d'une nouvelle mesure, au-delà de toute mesure. La *démésure* serait donc le dernier mot de la philosophie prête à se taire, mais persistant encore à nous dire : la démesure est la mesure de toute sagesse philosophique.² »

Dans ce passage, on comprend non seulement que la philosophie a mauvais augure mais aussi qu'elle manque de violence au sens où elle n'est pas en mesure de rendre compte de la force que le langage a en lui. C'est pour cela que Merleau-Ponty selon

¹ Maurice Blanchot, *Le discours 'philosophique'*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 399.

² Maurice Blanchot, *L'Amitié*, *op. cit.*, p. 108.

Blanchot ne sera jamais ce bibliothécaire solitaire qu'évoque Borges dans « La Bibliothèque de Babel ». La démesure lui manque ; démesure qui échappe aussi à la philosophie qui persiste encore et toujours à dire et à interpréter ce dire continuellement.

Or, pour Blanchot l'écriture est d'abord un passage qui nous permet d'aller au-delà de la vie réelle et du corps vivant comme si l'on se libérait d'une camisole de force pour accueillir la mort dans la folie de l'écriture. Blanchot appelle cela le *langage fou*¹. C'est une folie du langage à force de réécriture, ce qui rappelle l'éternel retour de Nietzsche. Pourtant, cette folie d'écriture ne doit pas être considérée comme une maladie. Elle est au contraire une expression de la force violente du langage et une aventure mortelle et solitaire de la recherche de la réalité guidée par la brutalité de la langue : « La folie d'écriture est plutôt ce qui révèle la matérialité de la langue au sens où elle donnerait une direction : aller dans la direction de la folie pour retrouver la réalité². »

Ce bibliothécaire solitaire, mentionné précédemment, a justement cette folie d'écriture puisqu'il est libéré de l'écriture nominative de soi. Il libère sa folie par le mourir de la langue. Il est mort lors de la libération, et ressuscite dans la folie d'écriture. Il n'écrit qu'en langage fou, et il est fou. La folie est une violence comme une force sortie du langage ordinaire, du cimetière (le dictionnaire). Pour cela, paradoxalement « Les morts ressuscitaient

¹ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, *op. cit.*, p. 66.

² Alain Milon, *Sous la langue*, *Artaud, op. cit.*, p. 61.

mourants.¹ » Toutefois, cela ne veut pas dire pour autant que cela reprend le redire ou revoir les choses de Merleau-Ponty. Le bibliothécaire s'inscrit désormais dans la lecture folle de ce livre qui contient tous les livres. Il est désormais fou « mais c'est le fou qui se comporte comme un haut-parleur. Le fou parle haut et en parlant haut il déploie la réalité en agissant sous elle². » Cette lecture folle est interminable et agissante ; elle va au-delà de la vie réelle et de l'écriture comme acte de nomination. La lecture est active au sens où elle accumule la force de tous les autres livres jusqu'au moment où elle devient démesurer pour écrire. Elle est démesurée au sens où elle en fait une nouvelle mesure. Elle donc est agissante. Selon ce passage, être fou c'est être capable de parler haut au lieu d'être un porte-parole pour retrouver la réalité en agissant sous elle, c'est-à-dire de vaincre la réalité sans la quitter, de même que l'on vainc le français sans le quitter. Mourir c'est s'inscrire dans le processus de la folie. Cela renvoie aux dieux morts de fou rire de Nietzsche dont on parlera plus loin.

Tout cela relève en fait du cercle de l'écriture et de la lecture, autrement dit, c'est un cercle sans centre dans lequel il n'y a ni écriture ni lecture, mais une réécriture qui agit comme une parole plurielle. Cette parole neutre du bibliothécaire représente la mort de la parole nominative de soi, et la vie de la parole plurielle qui prend naissance dans sa lecture de ce fameux livre, celui qui contient tous les livres. Impossible de parler, impossible de trouver, impossible

¹ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, *op. cit.*, p. 43.

² Alain Milon, *Sous la langue*, *Artaud, op. cit.*, p. 61.

de nommer et impossible pour le moi d'exister. C'est la mort poétique. Tout ceci rend nécessaire le fait d'avoir une bibliothèque presque infinie. Cela justifie la présence de ce bibliothécaire qui prend connaissance du livre qui est la clef de tous les autres livres. L'écrivain meurt en écrivant parce que mourir est le processus du devenir. C'est le mouvement progressif du langage. Tous les vrais écrivains meurent pour devenir 'il' et ensuite se joignent à Il. Nous sommes les 'ils' pour se réunir au grand Il qui représente Dieu comme signe de la grande absence. C'est tout le sens de cette communauté inavouable que nous évoquerons plus loin. En fin de compte, on n'écrit pas, mais on lit comme acte de réécriture. Cela veut dire que pour pouvoir lire ce livre qui contient tous les autres il faut mourir. Mourir revient à s'inscrire dans la réécriture, dans la recherche de la folie du langage et de sa force brute. On reste toujours au point de départ, de telle sorte que l'on devient fou : « Écrire pour pouvoir mourir — Mourir pour pouvoir écrire, mots qui nous enferment dans leur exigence circulaire, qui nous obligent à partir de ce que nous voulons trouver, à ne chercher que le point de départ, à faire ainsi de ce point quelque chose dont on ne s'approche qu'en s'en éloignant, mais qui autorisent aussi cet espoir : là où s'annonce l'interminable, celui de saisir, de faire surgir le terme.¹»

Pour mieux comprendre le sens de ce 'mourir' et de ce qui marque profondément l'opposition entre Blanchot et Merleau-Ponty sur la finalité de l'acte de nomination, il sera nécessaire de

¹ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire, op. cit.*, p. 115.

revenir en profondeur sur la question de l'affirmation et le sens bien singulier que lui donne Maurice Blanchot. Pour cela nous serons obligés de revenir sur la complexité de cette impossible nomination (il est possible de nommer à condition de dire qu'il est impossible de nommer), et sur ce qui oppose les deux intellectuels sur la finalité du langage. Pour construire cette opposition, nous utiliserons certains textes de Lao Tseu qui nous permettront de mesurer l'ambiguïté même de l'acte de nomination.

— TROISIEME PARTIE —

LA QUESTION DE L’AFFIRMATION POUR MAURICE BLANCHOT

CHAPITRE I – THOMAS, ‘LECTEUR’ DE L’APHORISME DE LAO

TSEU : ‘LES PAROLES VRAIES SEMBLENT ETRE DES PARADOXES’ (正

言’若’反)¹ ?

Cette proposition peut paraître incongrue dans la mesure où le titre laisse penser qu’il s’agit d’une étude comparative entre deux cultures et deux périodes diamétralement opposées : la philosophie chinoise de l’antiquité et la philosophie contemporaine occidentale.

En fait, ce n’est pas la juxtaposition de ces deux cultures qui nous intéresse, ni la manière dont un écrivain comme Maurice Blanchot perçoit Lao Tseu, philosophe auquel il ne fait pas véritablement référence, mais plutôt les correspondances autour de la figure de la nomination qui se construisent de manière implicite entre ces deux penseurs. Précisons toutefois que les affinités entre Lao Tseu et Blanchot ne se font pas autour de la critique de

¹ Nous partons de l’idée que le travail d’écriture de Maurice Blanchot s’inscrit dans la question de l’impossible nomination, telle que nous la développons, à partir de ce que Alain Milon appelle « l’informulé dans le connu du mot ». Dans « Au seuil de l’écriture : Thomas, sans récit, sans roman » in *Maurice Blanchot, entre roman et récit*, (Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2013, dir. Alain Milon), cette notion est déclinée à travers la double correspondance entre l’approche littéraire de Thierry Maulnier dans ses brefs compte-rendu journalistiques de 1941 et celle de Emmanuel Levinas dans son court essai, *Sur Maurice Blanchot*.

l'écriture que l'on retrouve, autant dans le silence comme supérieur à la parole de la tradition mystique que dans la condamnation de l'écriture faite par Platon dans le *Phèdre* par exemple. Prise au sens littéral, la critique de l'écriture réduirait le neutre blanchotien à la disparition de l'auteur ce qui reviendrait à ne pas prendre en compte l'idée d' « écriture hors langage » de *L'Entretien infini*.

Le lien entre ces deux auteurs ne se construit pas non plus autour de ce que les critiques littéraires appellent la littérature négative puisque « l'expérience-limite » de *L'Entretien infini* s'inscrit dans le projet de la *négativité sans emploi* de Georges Bataille, la négativité sans emploi étant le discontinu de la nomination ou la perte comme un gain non quantifiable de *La Notion de dépense* de Bataille à travers le concept de négativité nietzschéen¹. De la même manière, le principe de négation et de vide chez Lao Tseu ne se réduit pas à l'absence ou à la vacuité au sens où le vide n'est pas une absence mais la mise en présence de quelque chose que l'on ne peut envisager. Et en dernier lieu, le lien Blanchot-Lao Tseu ne s'articule non plus autour de la notion de fragment au sens où l'écriture fragmentaire de Maurice Blanchot n'est pas le fait d'un inachèvement ou d'une incomplétude mais d'une discontinuité inscrite dans un refus de l'unité et de l'unitaire au même titre que l'aphorisme chez Lao Tseu n'est pas le signe d'un refus

¹ Cf. Alain Milon, « L'expérience-limite, le discontinu de la nomination », in *Maurice Blanchot*, Cahier de L'Herne n°107, (sous la direction de Eric Hoppenot et Dominique Rabate), Paris, Éditions de L'Herne, 2014.

d'argumentation ou de transformer son écriture en sentences morales¹.

En fait, on peut observer que la plupart des réductions faites sur l'œuvre de Maurice Blanchot est le fait d'économies de pensées portées par des lecteurs qui arrêtent leur lecture de l'œuvre blanchotienne à *L'Espace littéraire* ou *Le Livre à venir*. Il en va de même avec les raccourcis faits autour des lectures et commentaires occidentaux de Lao Tseu qui réduisent sa philosophie à une vague conduite religieuse et moraliste.

Pour croiser ces deux penseurs, *Thomas l'Obscur* est sans doute l'un des textes les plus appropriés parmi l'ensemble des nombreux écrits de Maurice Blanchot. Ce récit offre en effet des correspondances étonnantes avec le *Tao Te King* de Lao Tseu. D'ailleurs, la manière dont Blanchot aborde la question de la nomination à travers des perspectives déjà posées par les pré-socratiques comme Gorgias, Héraclite et Parménide par exemple, rappelle, autant dans la façon de poser les problèmes que dans la manière d'utiliser la langue, la question de la nomination telle qu'elle est posée par Lao Tseu. On retrouve bien chez ces deux auteurs des points communs sur le traitement de la *possible impossible* nomination que le langage met en scène.

Que fait en réalité Maurice Blanchot de cet acte de nomination tout au long de son œuvre sinon d'interroger les difficultés qu'il y a à construire une véritable *prose du monde*, lui-

¹ Cf. Alain Milon, « Le fragment ou la strangulation de l'écriture » in Maurice *Blanchot entre roman et récit* (dir. Alain Milon), Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2013.

même estimant que « Le mot n'a de sens que s'il nous débarrasse de l'objet qu'il nomme¹. » Le mot se débarrassant de l'objet qu'il nomme devient pour lui une sorte de mélodie que l'on retrouve tel un fil rouge dans *Thomas l'Obscur*, le chapitre 4 de la deuxième version notamment, chapitre qui pousse le plus loin le combat que Thomas mène avec ou contre le mot. C'est d'ailleurs cette même interrogation qui transparait dans le *Tao Te King* de Lao Tseu à travers la question du cours des choses, de la voie, du cheminement et du flot. C'est ce que nous aborderons notamment à travers le verset LXXVIII : « Les paroles vraies semblent être des paradoxes. » (正言'若'反).

En fait, pour construire ce pont entre Blanchot et Lao Tseu, nous partirons de la traduction de Marcel Conche², traduction sur laquelle nous reviendrons puisqu'à 'parole vraie' nous préférons 'parole droite/juste'. Nous reviendrons également sur le dernier terme (fǎn, 反) traduit par 'paradoxe', terme qui veut dire aussi 'contraire' et 'retour' en chinois. Et c'est là tout l'enjeu de cet article : montrer comment la question du tournant de Blanchot, telle que nous la traiterons à partir de *L'Entretien infini*, (le tournant n'étant pas le fait de changer de direction mais de comprendre qu'il est le pouvoir de se retourner, autrement dit de saisir qu'il n'y a aucune certitude et qu'il faut prendre de la distance sur le sens que le mot porte en lui), reprend les mêmes intentions que celles de Lao Tseu quand il envisage les paroles droites/justes comme ce

¹ Maurice Blanchot, « Le mythe de Mallarmé », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 37.

² Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, p. 398.

mouvement de retour sur lui-même. Les paroles, autrement dit les mots, sont prises dans leur propre spirale et traduisent un mouvement de retour sur elles-mêmes sans réellement bouger, sinon par un déplacement qui se mesure à l'aune de son impossibilité de nommer, autre façon de justifier la question de l'impossible nomination chez Blanchot. Et ceci d'autant plus que Blanchot comme Lao Tseu utilisent systématiquement le processus d'*inversion sémantique* pour construire leur écriture.

Dans la même perspective, il conviendra de s'interroger sur la figure du logos et du 'sans nom' chez Lao Tseu, figure dont la possible impossibilité de l'acte de nomination blanchotien se fait l'écho à travers l'intime du mot de *Thomas l'Obscur*, un intime qui dans chaque mot contient tous les mots pour reprendre la partition centrale du chapitre 4 de la deuxième version de *Thomas l'Obscur*, partition que *L'Entretien infini* analyse à travers la question de l'expérience-limite : « Dans chaque mot tous les mots¹. »

Comme le fait remarquer Marcel Conche dans sa traduction-commentaire du *Tao Te King* : « Le nom 'de toujours' de ce que le mot 'Tao' désigne est : Sans-Nom. », 無名 [wú míng], formule que l'on retrouve également dans les fragments de Tchouang Tseu : « Le Tao ne peut-être entendu ; ce qui s'entend n'est pas lui. Le Tao ne peut être vu ; ce qui se voit n'est pas lui. Le Tao ne peut être énoncé ; ce qui s'énonce n'est pas lui. Qui donc connaît ce qui engendre les formes est sans forme. Le Tao ne doit

¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 39.

pas être nommé¹. » Ce sont tous ces chevauchements construits à partir de la question de la nomination que nous essayerons de démêler pour tenter de saisir la complexité de ce processus de nomination à travers la manière dont Blanchot s'affranchit des limites de l'affirmation, le drame de *Thomas l'Obscur* finalement, un Thomas devant un Obscur comme il y a chez Shakespeare une mesure pour une mesure, un Angelo pour un Claudio (*Mesure pour mesure*).

- *En guise d'immersion*

Mais avant de s'interroger sur la façon dont la nomination est posée dans *Thomas l'Obscur*, attardons-nous sur la manière dont Maurice Blanchot nous fait entrer dans son récit. De la première phrase de *Thomas L'Obscur* : « Thomas s'assit et regarda la mer² » à la dernière : « Thomas, aussi regarda ce flot d'images grossières, puis quand ce fut son tour, il s'y précipita, mais tristement, désespérément, comme si la honte eût commencé pour lui³ », c'est la question du flot et du flux qui est posée, problème qui court tout au long du récit : « Puis, une vague plus forte l'ayant touché, il descendit à son tour sur la pente de sable et glissa au milieu des remous qui le submergèrent aussitôt⁴ », ou alors : « Thomas chercha

¹ Tchouang-tseu, *Philosophes taoïstes*. Tome I. Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1980, p. 256.

² Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur*, (2^e édition), Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1992, p. 9.

³ Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur*, *op. cit.*, p. 137.

⁴ *Ibidem*, p. 9.

à se dégager du flot fade qui l'envahissait. Un froid très vif lui paralysait les bras. L'eau tournait en tourbillons.¹» C'est toute une réflexion sur le mouvement des choses que Blanchot questionne : « Était-ce réellement de l'eau ? Tantôt l'écume voltigeait devant ses yeux comme des flocons blanchâtres, tantôt l'absence de l'eau prenait son corps et l'entraînait violemment². » Nous laisserons volontairement de côté la grille psychanalytique, et si la présence de l'eau est évidente dans ce récit, cela ne veut pas dire pour autant que la mer est la mère ou que cela confirme les raccourcis hâtifs faits par certains critiques cinématographiques à propos de la dernière scène du film de François Truffaut, *Les 400 coups*, lorsque le jeune Antoine Doinel court rejoindre la mer. C'est plutôt la question du mouvement et du flux qui est posée à travers ses interrogations sur la possible impossible aptitude de la langue à nommer.

Déjà le titre du récit nous met sur la voix. *Thomas l'Obscur* n'est pas l'obscur personnage de Thomas. Il n'y a rien d'obscur chez Thomas, seulement la présence d'un être, *Thomas*, dont la singularité est d'être qualifié d'*Obscur*. Cette juxtaposition d'un nom et d'un qualificatif a une autre vertu pour Blanchot : montrer que l'on ne dit pas Thomas l'Obscur comme on dirait Pépin le Bref. Il n'y a aucun qualificatif pour Blanchot sinon *l'Obscur* se réduirait à une qualification, et des qualifications chez Thomas il n'y en a aucune puisque le travail de l'écrivain sur la

¹ *Ibidem*, p. 10.

² *Idem*.

langue littéraire consiste justement à montrer que la langue n'est pas un moyen de préciser le sens des choses mais de montrer que la nomination s'inscrit dans une impasse que la langue creuse elle-même, l'impasse que le « l'informulé dans le connu du mot¹ » questionne.

Thomas est l'obscur mais cela ne veut pas dire que Thomas est obscur. Être l'obscur sans être obscur, ce n'est pas pour jouer avec les paradoxes conceptuels de Blanchot. C'est juste pour dire qu'il est de la nature même de Thomas d'être obscur sans que cela soit pour autant sa qualité. Thomas l'Obscur sans qu'il soit obscur, cela tient sans doute au fait qu'il porte dans son propre nom une duplicité : être double sans que le double ne se réduise à une duplication de choses identiques. Le double de Thomas est le double de la différence. Doubler la différence pour montrer que le double n'est pas deux fois une unité, mais l'impossibilité pour une chose d'être une et que tout dans le double montre que l'unité fonctionne comme un leurre². Ce refus de l'unification, Thomas, le double, le porte comme il porte le double de l'obscur et condamne en même temps la marche progressive de la philosophie, celle que ne cesse de décliner l'ensemble de l'histoire de la philosophie, d'Aristote à Auguste Comte : « C'est avec Aristote que le langage de la continuité devient le langage officiel de la philosophie³... » L'obscur ne désigne pas ce que l'on opposerait à la clarté. Il s'inscrit

¹ Voir le sens de cette formule qu'Alain Milon développe dans *Maurice Blanchot, Roman et récit*. Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2013, p. 20.

² Cf. Alain Milon, *Pour une critique de l'écologie : Le plan de nature*, Belval, Circé, 2014, notamment l'analyse du fragment XXXI d'Héraclite, p. 18-19.

³ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 7.

plutôt dans un monde, celui que Thomas occupe. Mais ce monde n'est ni terrestre (la matière brute), ni aquatique (le flux), ni aérien (le mysticisme), il est plutôt la volonté de montrer que Thomas questionne son lien à la langue par les éléments naturels qui l'entoure.

Pourtant, la mer est là depuis toujours, mais avec quel sens et pour quel être ? La mer donne-t-elle à penser comme l'eau donne à boire ? C'est à partir de cette interrogation sur la présence d'un sens que l'on peut construire cette rupture entre le parler et le voir que l'impossible nomination évoquée plus haut met en branle. Cette rupture-là est en fait le moyen de montrer que le voir ne voit pas. Il serait une sorte de point aveugle, point paradoxal qui montre la singularité de la vision, puisqu'il est le point de convergence entre le nerf optique et la rétine, seul point où il n'y a aucune cellule nerveuse (cône ou bâtonnet) : « Par ce vide, c'était donc le regard et l'objet du regard qui se mêlaient. Non seulement cet œil qui ne voyait rien appréhendait quelque chose, mais il appréhendait la cause de sa vision¹. »

Thomas l'Obscur, ce double de Thomas, pose en effet la question d'une duplicité interrogeant l'unité, mais aussi d'une nomination interrogeant autant la langue que la vision, pour pouvoir comprendre de quelle manière l'être s'affirme et par quoi l'affirmation de l'être est confirmée. Mais, pour que la vision se réalise il faut d'abord entrer dans cette chose, qu'elle soit réelle ou imaginaire, pour en avoir une connaissance, connaissance que la

¹ Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur*, *op. cit.*, p. 17.

vue affirmerait ; la vue devenant l'acte d'affirmation qui parvient à un état final, celui de la chose réalisée. Il en va de même pour Thomas qui cherche à s'incarner dans les choses jusqu'à les rendre visibles tout en se rendant lui-même visible. Mais malheureusement, lors de sa tentative d'incarnation, qui est aussi une tentative d'affirmation, Thomas se retrouve lui-même pris dans une 'autre' étrangeté. Sa duplicité est là, prisonnière de ce « Parler, ce n'est pas voir » de *L'Entretien infini*. Parler ce n'est pas voir donne à l'obscur une autre portée. Il montre que l'obscur n'est pas une question de visibilité, mais une modulation de la pensée. Etre obscur ce n'est pas être confus ; c'est plutôt revendiquer la possibilité d'une affirmation, revendication que Maurice Blanchot construit tout au long de son Thomas.

• *L'Obscur — La question du tout*

L'Obscur est aussi l'occasion de réfléchir plus en détail sur la nature du questionnement qui hante l'écriture de Maurice Blanchot. Pourquoi l'Obscur ? Parce qu'il faut bien introduire l'infini questionnement que l'ensemble de l'œuvre de Maurice Blanchot suscite, mais aussi parce que ce questionnement reste sans réponse. Et s'il y a une réponse, c'est en attendant qu'une autre question survienne. Cet infini questionnement renvoie d'ailleurs à une autre formule significative de Maurice Blanchot, celle de « la question la plus profonde ». Cette question 'essentielle' revient

comme une ritournelle dans l'écriture de Blanchot. Elle permet de mieux comprendre ce que veut dire pour lui l'absence d'unité et de point de repère. Elle est là pour questionner sans fin le sens de l'être. Ce questionnement inscrit dans l'intimité même de cette question la plus profonde ne reflète aucun manque à combler. Il ne s'agit pas d'attendre une réponse qui permettrait de résoudre un problème. La démarche de Blanchot n'est aucunement dialectique. Elle n'est pas non plus une parole inachevée ou une connaissance incomplète. Si incomplétude il y a, elle est plutôt la garantie de son existence : « Elle n'est pas incomplète en tant que question ; elle est, au contraire, la parole que le fait de se déclarer incomplète accomplit¹. » Nous sommes bien devant une parole qui se fait en se faisant, mais contrairement à beaucoup de philosophes, il n'y a aucune volonté pour Maurice Blanchot d'arriver à fixer l'instant de cette parole qui se fait en se faisant et de la finaliser dans un concept. C'est là toute l'ambiguïté de son rapport à la philosophie.

Nous nous retrouvons en réalité devant l'inachèvement achevé de *L'Attente l'oubli*. La question pour Blanchot, quelle qu'elle soit, possède une complétude qui n'est qu'un moment d'écriture intégrée dans un questionnement permanent s'accomplissant dans un moment plus large d'incomplétude. Ce questionnement dont l'accomplissement n'est qu'un état temporaire sans commencement ni fin s'écoule dans un recommencement permanent, autre reformulation en fait de la permanence du flux chez Héraclite : « Nous nous interrogeons sur notre temps. Cette interrogation a ses

¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 14.

caractères propres. [...] Elle est totale, ne cherchant en tout à mettre au jour que la question de tout.¹» La complétude de la question est ainsi la question d'un tout signifiant dans laquelle il n'y pas 'une' seule question posée, mais une parole que l'écriture semble stabiliser dans un 'qu'est-ce que c'est ?' Ce commencement sans fin ni commencement est la posture que revendique Thomas dans *Thomas l'Obscur*. C'est aussi ce qui semble justifier le fait que le qualificatif d'obscur lui irait 'comme un gant'. Pris dans cet écoulement du temps, Thomas n'est pas soumis réellement à une succession d'événements. Thomas et son double, l'Obscur, sont plutôt inscrits dans le tournant d'un temps dans lequel chacun tente de toucher l'être. Cela rappelle d'ailleurs la formule qu'André Malraux utilise dans ses *Anti-mémoires* et qu'il reprend à Shakespeare : 'Le temps est hors de ses gongs'. Hors de ses gongs parce que le temps se voit autant comme repère que comme point pris dans un repère, à l'image de Thomas et de son double. Lui-même comme son double sont prisonniers de la langue tout en étant eux-mêmes des points de ce repère permettant à l'écriture d'être hors langage. « Écriture hors langage », formule aussi essentielle que « Parler ce n'est pas voir » toutes deux de *L'Entretien infini*, ne veut pas dire que l'écriture peut se faire sans langage, mais qu'elle est autant hors du langage que sans langage. Être hors du langage pour confirmer le fait que l'écriture pour Maurice Blanchot ne se mesure pas à ce qu'en fait le langage. Être hors langage aussi parce que la question du 'hors des choses' est un moyen de se

¹ *Ibidem*, p. 16.

demander si l'on peut être hors tout en ayant un repère comme le temps hors de ses gongs envisage encore les gongs comme un repère et un axe. En fait, pour être 'hors langage' l'écriture a besoin du langage. Et toute la différence que Blanchot instaure entre langue ordinaire et langue littéraire est là pour le rappeler. Un chat n'est pas un chat de « La littérature et le droit à la mort » renvoie à Thomas et son double, l'Obscur, le fait qu'un chat, s'il n'est pas un chien, peut être un non chat. Tout ceci rend compte de la vacuité de Thomas, mais aussi celle de son double, puisqu'ils sont dans l'incapacité de toucher le sens de l'expression. Ils sont donc obligés l'un et l'autre de se mettre sans arrêt à la recherche d'un sens de l'être alors qu'ils savent pertinemment qu'ils ne peuvent l'atteindre. Comme tel, le temps auquel ils obéissent n'est plus chronologique. Comme personnages ils sont dans le temps de l'écriture, d'une écriture hors langage, et comme tentative de nomination ils sont délibérément hors du temps de la langue ordinaire. Le tournant du temps, comme le dit Blanchot, est dans ce questionnement possible à dire mais impossible à formuler : « Questionner, c'est chercher, et chercher, c'est chercher radicalement, aller au fond, sonder, travailler le fond et, finalement, arracher. Cet arrachement qui détient la racine est le travail de la question. Travail du temps. Le temps se cherche et s'éprouve dans la dignité de la question. Le temps est le tournant du temps. Au tournant du temps répond le pouvoir de se retourner en question, en parole qui avant de parler questionne par le tour d'écriture¹. » Le tournant du temps comme

¹ *Ibidem*, p. 12.

pouvoir de se retourner est bien d'inspiration shakespearienne : le temps hors de ses gongs peut alors se retourner sur lui-même sans qu'il est besoin de se déplacer. Il ne sort pas physiquement de ses gongs ; il se voit plutôt comme ce qui permet aux gongs d'exister. Effectivement, se retourner sur soi-même ce n'est pas bouger selon un axe qui, comme repère ou point d'ancrage, nous serait étranger. Se retourner est plutôt la capacité de rendre le retournement possible sans pour autant être prisonnier d'un axe qui, lui, n'est qu'un simple moyen dont la seule fonction est d'actualiser un retournement parmi d'autres. N'est-ce pas la même expérience qui arrive à Thomas qui se retourne sur le double de lui-même que l'Obscur révèle ? L'obscur n'est le double de Thomas que si ce double nie l'unité. L'obscur de Thomas est une duplicité (possibilité de se montrer tel qu'on n'est pas) et non duplication (possibilité d'envisager l'unité et de la reproduire à l'identique). Comme tel, il a la possibilité de rendre l'unité du sens impossible. Au contraire, l'obscurité, elle, est une unité au même titre que la clarté est une unité. C'est pourquoi, l'obscur de Thomas, est hors du temps, autrement dit hors d'un sujet qui, lui, peut être doublé. L'obscur rend Thomas possible, alors que l'obscurité, elle, donnerait à Thomas une qualification, celle d'être un état précis et particulier, le sombre par exemple. C'est la raison pour laquelle nous disions précédemment qu'il n'y a aucune qualification dans le personnage de Thomas, à supposer même qu'il soit un personnage. Lorsque Maurice Blanchot écrit dans *L'Entretien infini* : « Admettez-vous cette certitude : que nous sommes à un tournant ? — Si c'est une

certitude, ce n'est pas un tournant. Le fait d'appartenir à ce moment où s'accomplit un changement d'époque (s'il y en a,) s'empare aussi du savoir certain qui voudrait le déterminer, rendant inappropriée la certitude comme l'incertitude ¹ », il nous interroge sur la permanence du tournant. Ce n'est pas le fait de tourner au sens de changer de posture parce qu'on change d'époque qui compte, mais le fait d'être dans le changement en permanence parce que personne n'a de certitude quant à la connaissance que l'on peut avoir des choses. Pouvoir se retourner, plus qu'une posture, c'est d'abord une occasion pour saisir que le mot, dans sa possibilité de signifier quelque chose, contient aussi l'impossibilité de dire ; le tournant étant bien l'intention, non pas de se déplacer par un changement de direction ou un retour en arrière mais de mettre les choses devant leur incapacité à faire, ou les mots devant leur impossibilité à dire : « Toute question renverrait à quelqu'un qui questionne, c'est-à-dire à cet être que nous sommes et qui seul a la possibilité de questionner ou encore de venir en question². » Si Thomas devait répondre à cette injonction : « ... que nous sommes à un tournant », que répondrait-il sinon d'être un double, autre manière de rendre inappropriée la certitude comme l'incertitude. Rendre inappropriée la certitude, cela revient à s'interroger sur l'acte de nomination et la possibilité donnée au sens de signifier quelque chose. Cette incertitude rendant inappropriée autant la certitude que l'incertitude, cela ne signifie pas que le savoir rend

¹ *Ibidem*, p. 394.

² *Ibidem*, p. 16.

certain quelque chose d'incertain. Il s'agit plutôt de comprendre ce que signifie être au tournant des choses, autrement dit saisir la nature réelle de cette sorte de désappropriation du sens.

Cette désappropriation qui le hante, Thomas la ressent de l'intérieur, mais cela ne veut pas dire qu'il veut faire sortir l'Obscur de Thomas : « Questionner, c'est alors s'avancer ou reculer vers l'horizon de toute question. Questionner, c'est donc se mettre dans l'impossibilité de questionner particulièrement, alors que pourtant toute question est particulière et qu'une question est même d'autant mieux posée qu'elle répond plus fermement à la particularité de la position. Toute question est déterminée. Déterminée, elle est ce mouvement propre par lequel l'indéterminé se réserve encore dans la détermination de la question¹. » La détermination de la question, cela ne revient pas à fixer par l'écriture une position quelle qu'elle soit. C'est plutôt une occasion à saisir pour que l'impossibilité soit possible. Et c'est là que l'on retrouve l'idée de flux et de mouvement évoquée plus haut, renvoi qui prend forme dans le bain de Thomas en pleine mer, bain dans les vagues de l'océan qui dessinent parfaitement le sac et ressac du mouvement de possibilité-impossibilité et d'impossibilité-possibilité de la langue.

Thomas l'Obscur commence ainsi par cette fameuse scène de Thomas devant la mer. La mer, autant comme figure du tout que comme expression de la question 'la plus profonde', met le personnage devant ses propres incertitudes. Mais ce sont ces mêmes incertitudes qui poussent l'écrivain à s'interroger sur la

¹ *Ibidem*, p. 13.

possible impossibilité de s'approprier une écriture. Cette possible impossibilité, le lecteur la retrouve dans tous ces 'in' de l'inachèvement, l'indétermination, l'incertitude, termes récurrents chez Maurice Blanchot. Ce sont ces mêmes termes qui permettent à l'écrivain de revendiquer une désappropriation de l'écriture plus que sa négation. Dans le 'in', le sens se meut librement sans qu'il aboutisse pour autant à une signification. Il est au tournant de lui-même, tournant évoqué plus haut, tournant comme signe de l'affranchissement des limites de l'être.

• *Le Jeu sans artifice de l'inversion sémantique : le processus de cognition inversée chez Blanchot et Lao Tseu*

Dans l'esprit de ce retournement et de cette désappropriation, les écritures de Maurice Blanchot et de Lao Tseu se rejoignent. Tous deux procèdent par retournement et renversement. Notre intention n'est pas de s'attarder ici sur leurs constructions syntaxiques, mais de réfléchir sur leurs correspondances d'écriture et la manière dont *Thomas l'Obscur* semble agir comme une sorte de chambre d'écho à l'écriture de Lao Tseu.

Que ce soit dans des formules du genre : « Agir sans agir, faire sans faire, goûter sans goûter....¹ » chez Lao Tseu, ou dans celles de Maurice Blanchot comme « Le mot me donne ce qu'il

¹ Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, chapitre LXIII, p. 329.

signifie, mais d'abord il le supprime¹ » ou encore l'écrivain est « la genèse d'un être qui projette et d'un être qui retient² », le lecteur est confronté au même procédé de cognition inversée.

Par cognition inversée, on entend l'utilisation de termes opposés l'un à l'autre dans la même phrase pour soulever le paradoxe des notions que l'auteur essaie de mettre au jour. Concernant Lao Tseu, la plupart des commentateurs qui le lisent comme un philosophe et non comme un moraliste, autrement dit ceux qui mettent de côté la lecture politico-religieuse du *Tao Te King* et qui acceptent de l'interpréter comme n'importe quel traité philosophique, s'accordent sur le fait que l'écriture de Lao Tseu obéit au procédé de *cognition inversée*. Pei-Chi Tseng et Liang Ding notent que Lao Tseu utiliserait ce procédé pour renverser les habitudes du lecteur, le mettre 'au tournant' des choses dirait Maurice Blanchot. Pei-Chi Tseng reconnaît ainsi que « La manière dont Lao Tseu écrit consiste à utiliser des mots ou les phrases apparemment opposées l'un à l'autre afin d'exprimer la négation comme le 'ne pas' par exemple. Ce genre d'écriture, loin de notre façon de penser, influence notre façon de voir les choses, mais elle est sans doute le meilleur moyen d'exprimer le vrai sens du Tao³. » À son tour, Liang Ding observe que : « Les phrases brèves de Lao Tseu dans lesquelles ces inversions sémantiques se répètent incitent

¹ Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*. Paris, Gallimard, coll. Folio, 1994, p. 36.

² Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1988, p. 266.

³ Pei-Chi Tseng, *The Interpretation and Reconstruction of Laozi's "Straightforward Words Seem Backwards"*, Taiwan, Tamkang University, 2009, p. 45. « 《老子》所探問的方式，是運用看似相反的字眼或句子來表達，此類字詞包括否定字在內，打破吾人單一性的思考模式，解消心知對於名言概念的定執，才能將《道》的真正意涵給表達出來這種言說的方式就是最好的表達方式。 » traduit par I-Ning Yang.

les lecteurs à comprendre le procédé de Lao Tseu : le maximum d'inversion sémantique avec le moins de mots possibles. Le recours à des formulations négatives comme 'ne pas' et 'il n'y a pas' [...] fait que les lecteurs sont pris par ce genre de manipulations langagières qui montrent comment la cognition inversée agit¹. » Ce procédé de renversement est récurrent également chez Maurice Blanchot. En outre, ces deux auteurs font tourner leur réflexion autour de la question de savoir comment arriver à énoncer et nommer les choses que l'on énonce. Comme l'écrit Pei-Chi Tseng : « Lorsque Lao Tseu dit : 'Le Tao qui se laisse exprimer n'est pas le Tao de toujours. Le nom qui se laisse nommer n'est pas le Nom de toujours'² (道可道, 非常道; 名可名, 非常名), ce n'est pas pour nier la langue ni supprimer toutes fonctions ou valeurs langagières, mais pour nous avertir que le sens du Tao ne saurait se délimiter, se définir, voire être encadré par les usages et règles de la langue ordinaire. La question essentielle est donc la suivante : comment exprimer le Tao par la langue sans le réduire aux usages de la langue³ ? » Y a-t-il pour autant dans la tentative de Lao Tseu et de

¹ Ding Liang, *Le schéma cognitif dans les textes du Tao Te King de Lao Tseu* 《老子》文本中的認知圖式, Taipei, Revue de la littérature chinoise de l'université nationale de Taïwan, 2005 p.13. « 於是《老子》以其精凝簡短的文句, 大量複現了反轉的語言模式。使讀者在眼睛滑過最少字數的狀況下連續經歷全然相反的認知, 一大堆「不」、「無」構成的否定詞[...] 在語言的操作的層面震撼了讀者的神經, 展示了反向的認知。 » traduit par I-Ning Yang.

² Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, p. 41.

³ Tseng Pei-Chi, *The Interpretation and Reconstruction of Laozi's "Straightforward Words Seem Backwards"*, Taiwan, Tamkang University, 2009, p. 44. « 所以當《老子》說：「道可道非常道; 名可名非常名。」的時候, 並不是要否定語言或是取消語言的價值與使用。而是要提醒吾人, 不要以語言概念來定義道、規範道, 否則將使「道」在語言的使用中穩退其自身。而要如何用語言來表達道, 而不致使「道」在語言使用中穩退? 就成了《老子》哲學裡的一個重要問題。 » traduit par I-Ning Yang. Si on remplace la Voie par le Tao c'est parce que le Tao ne peut pas être nommé. On garde le Tao sous la forme phonétique de son caractère chinois 道.

Maurice Blanchot la volonté d'entrer dans le cercle vicieux du langage ? Si le langage est une nécessité pour pouvoir s'exprimer, il serait en même temps dans l'incapacité de toucher le sens de ce qu'il cherche à nommer. C'est cette question que Blanchot s'évertue à circonscrire dans toutes ses tentatives d'écriture, ce que « l'informulé dans le connu du mot » traduit.

Écrivent-ils pour autant en vue de créer un effet rhétorique destiné à jouer avec les effets de manche du locuteur ? N'utilisent-ils pas plutôt cette inversion sémantique pour nous mettre *au tournant* des choses en vue de changer nos regards sur la réalité ? Lao Tseu et Maurice Blanchot seraient comme Gorgias ou Héraclite, ceux qui interrogent la langue pour en faire autre chose qu'un outil de communication ? Ils nous montrent en fait qu'un mot peut porter en lui son contraire sans que l'un s'oppose à l'autre ou que l'un supprime l'autre. Le problème de la nomination, autant chez Lao Tseu que chez Blanchot n'est pas en réalité dans le regard que porte le lecteur sur le sens de la phrase qu'il lit, mais sur la possibilité qu'a la langue d'entrer dans un processus de nomination que l'obscur tente de circonscrire puisque même obscur il ne sera jamais un signe de confusion.

• *L'essentiel est autant dans ce qui paraît (若 / ruò) que dans ce qui revient (le retour-contraire 反 / fǎn)*

Concernant cette question du processus de nomination, posée par le verset LXXVIII notamment, l'analyse du terme 'sembler/paraître' (若/ruò) nous permet de mieux comprendre les limites de l'affirmation, limites qui sont l'occasion de revenir sur le problème essentiel que pose le terme même de Tao (道).

Déjà dans le premier chapitre, l'aphorisme le plus connu du *Tao Te King* : « La Voie qui se laisse exprimer n'est pas la Voie de toujours ¹ » (道可道, 非常道), met l'accent sur les convergences entre Blanchot et Lao Tseu. L'impossibilité de donner un sens véritable au terme de Tao est de la même nature que celle qui place *Thomas l'Obscur* devant la possibilité de toucher le sens du mot sans le mot. Blanchot et Lao Tseu se trouvent dans la même situation paradoxale : définir un mot par son contraire, non pas pour toucher le sens du mot mais pour comprendre ses limites, est une autre façon de traduire cette possibilité de l'impossibilité, une autre façon aussi de toucher le tournant des choses, autrement dit de saisir l'instant où tout bascule, autant le mot que l'idée que l'on se fait de l'usage de la langue. Comme le mot chez Blanchot est prisonnier d'un informulé dans le connu du mot, le Tao est prisonnier de son obligation à définir la vérité, non par ce qu'elle est mais par ce qu'elle n'est pas, autrement dit son envers, son contraire ; le mot se retournant sur lui-même, voire contre lui-même provoque cet agencement paradoxal que le terme de 反/fǎn traduit, à savoir l'envers au sens de mettre les choses à l'envers. Dans les deux cas,

¹ Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, p. 41.

on est devant une autre façon de dire l'obscur pour Blanchot ou le Tao pour Lao Tseu. Interpréter le sens du Tao, c'est déjà s'en éloigner comme Thomas s'éloigne des mots qu'il tente de circonscrire. La langue devient cet outil contradictoire par lequel on est obligé de passer tout en sachant qu'en parlant on s'éloigne de ce dont on parle, ce qui revient à faire correspondre deux impossibilités, celle de dire le Tao et celle l'obscur propose à Thomas.

En prenant toujours comme point d'appui le verset LXXVIII du *Tao Te King* de Lao Tseu : « Les paroles vraies semblent être des paradoxes¹ » (正言若反 zhèng yán ruò fǎn) : on remarque que la plupart des interprétations s'attardent sur le terme de contraire, d'envers, de retour' et de paradoxe (反/fǎn) plus que sur celui de 'paraître / sembler' (若/ruò),

Il nous semble au contraire que la question du retour et du contraire n'est rien sans celle d'apparence. La mise en perspective n'est pas dans le retour ou l'envers de l'événement mais dans le retour que l'apparence suscite. En conjuguant le paraître et le retour, le 'sembler/paraître' (若/ruò), devient alors substantiel et s'affirme comme possibilité d'affirmation.

Cet aphorisme du *Tao Te King* est central dès l'instant où l'on veut saisir la question de la nomination chez Lao Tseu. Et si nous insistons sur ce verset c'est aussi pour montrer comment à partir de la notion de paraître/sembler (若/ruò) et de retour-

¹ *Ibidem*, p. 398.

contraire (反/fǎn), on peut comprendre ce que Lao Tseu cherche à faire passer dans la notion de Tao.

- Le sens du Tao à la lumière du paraître (若/ruò)

Le verset LXXVIII est une bonne occasion pour réfléchir sur la manière de saisir le terme même de Tao. Comment viser une parole droite/juste, sous-entendu la Vérité : 正言 (zhèng yán) à la lumière de ce qui ‘paraît/semble’ (若/ruò), c’est finalement toute la question du *Tao Te King* ?

Il existe en fait plusieurs façons d’envisager la notion de parole droite/juste (正言 /zhèng yán). En traduisant cet idéogramme par parole droite/juste plutôt que par vérité on évite toute forme de transcendance et d’absoluité, notions familières en philosophie occidentale. Mais cela ne veut pas dire non plus que l’idée de parole droite est à comprendre au sens où la morale parle de rectitude. La parole droite est plutôt l’expression de ce qui n’est ni sujet ni objet de falsification. Dans le même état d’esprit, pour le terme de Tao, nous préférons à ‘Voie’ ou ‘Chemin’ le terme de ‘nature’ reprenant en cela le verset XXV lorsque Lao Tseu écrit : « L’Homme se règle sur la Terre. La Terre se règle sur Ciel. Le Ciel se règle sur le Tao. Le Tao se règle sur la *nature*. » (人法地, 地法天, 天法道, 道法自然). Volontairement nous remplaçons voie par nature alors que Marcel Conche, lui, traduit ce verset de la manière suivante : « L’Homme se règle sur la Terre. La Terre se règle sur le

Ciel. Le Ciel se règle sur la Voie. La Voie se règle sur elle-même¹. » En remplaçant ‘Voie’ ou ‘Chemin’ par ‘nature’, il nous semble que l’on est plus en phase avec l’esprit de Lao Tseu. Au contraire, dans sa traduction, Marcel Conche induit l’idée de transcendance et d’absoluité. Sa traduction reprend la hiérarchie implicite qu’il instaure entre Voie, Tao et Vérité. De plus, il n’établit aucune distinction entre le mot ‘Tao’/道 et le mot ‘nature’/自然. Il traduit ces deux termes par ‘Voie’ (Tao) alors que nous choisissons délibérément ici de ne pas traduire le terme de Tao et de le garder dans son sens littéral. Le Tao se réglant sur lui-même reprend finalement l’idée d’immanence propre à la pensée de Lao Tseu.

En fait, le verset LXXVIII (正言若反/zhèng yán ruò fǎn) pose la question de savoir si le Tao évoque de près ou de loin la notion de vérité puisque les paroles droites (正言/zhèng yán) éprouvées par leur envers ou contraire (反/fǎn) renvoient implicitement au mouvement de retour inscrit dans le cycle de la nature. Toute la question est de savoir si ce retour des choses est la conséquence de ce qui paraît/semble (ruò). Toutefois, cela n’explique ni la véritable nature du Tao, ni la place de la vérité dans ces paroles droites/justes. En lisant le verset XXXI : «道常無名» que nous traduisons par : « Le Tao n’a toujours pas de nom » et que Marcel Conche traduit par : « La Voie a pour toujours la simplicité du sans-nom² » on trouve un élément de réponse. Marcel

¹ *Ibidem*, p. 155-156.

² *Ibidem*, p. 32.

Conche, en traduisant Tao par Voie inscrit le taoïsme dans l'idée d'un parcours initiatique, une sorte de cheminement à suivre pour entrer dans le monde de la sagesse. On aurait là tous les ingrédients de la quête mystique et morale du taoïsme.

Il nous semble au contraire qu'en refusant de traduire Tao par 'Voie' ou 'Chemin' on évite du même coup le piège de l'orientalisme, que la figure du moine zen passant sa vie à méditer rend caricatural. C'est d'ailleurs l'idée même de l'objet de la méditation qui pose problème. S'agit-il de méditer sur le sens de la vie, du bonheur, de la sagesse ou du vide ? Tout le problème vient de l'ancrage et des référents de ces notions qui ne sont pas les mêmes dans la tradition occidentale et extrême-orientale. Il suffit de reprendre la notion de vide qui en occident s'envisage comme une absence alors qu'elle est présence en Chine pour comprendre le fossé qui sépare ces deux cultures. On a un même vide mais deux vacuités différentes.

Précisons ici que le Tao est d'abord le 'sans nom', l'innommable pour reprendre les termes mêmes de Lao Tseu. Comment alors traduire ce 'sans nom' ? En traduisant Tao par 'Voie' ou par 'Chemin', termes *a priori* plus proche du sens de l'idéogramme chinois, on focalise le Tao sur l'idée d'un rite initiatique que la Voie concrétiserait. En choisissant par contre le terme de 'nature' on insiste plus sur la modulation, le mouvement et le flux du cours des choses. Certes, Lao Tseu choisit l'idéogramme 道 pour qualifier cet état de Tao. Mais souhaite-il donner un nom à un état dans lequel serait le sage, ou cherche-t-il à mettre son lecteur

devant ses propres interrogations, celles d'un questionnement permanent qui renvoie à celui dans lequel se trouve celui qui interroge autant le cours des choses que la façon de nommer ce cours des choses ? Et c'est sur le terrain du rôle de la langue dans l'agencement du cours des choses que Lao Tse et Blanchot se rejoignent. C'est « la question de tout » chez Blanchot finalement. Pourquoi ? Parce que l'étymologie de l'idéogramme 道 (Tao) évoque l'idée d'un homme sur le chemin : le signe 首 signifie la tête donc l'homme ; l'autre signe 辵 ou 辵 signifie, lui, le chemin. Il y aurait donc l'idée que nous, en tant qu'homme, serions sur le chemin qui nous conduirait quelque part. Le problème, c'est que l'orientation autant chez Lao Tseu que chez Maurice Blanchot pose problème. S'orienter, soit, mais pour aller où ? Lao Tseu reste de ce point de vue très elliptique à moins qu'il faille lire l'ensemble de son traité comme une série de précisions et d'indications morales sur la nature du chemin à suivre.

Le Tao ne pourrait donc être ni traduit ni nommé. Avec l'idée de 'nature', on comprend mieux comment le Tao peut devenir une sorte d'espace sans limite nous permettant d' « avancer ou [de] reculer à l'horizon de toute question », ce qui est toujours un moyen pour se libérer des limites de l'espace. L'homme serait alors sur le chemin d'un retour, le tournant qu'évoque Maurice Blanchot, chemin d'un retour vers la nature dans ce qu'elle a de plus essentielle, cheminement qui, toutefois, ne peut être délimité. Cela renforce l'idée que le Tao est innommable, ou plutôt qu'il est

une possibilité de rendre la nomination impossible. Comme Lao Tseu l'écrit dans le verset XXXVII : « Le Tao ne fait rien pour que tout puisse se faire. / 道常無為, 而無不為 . » N'est-ce pas une autre façon de reformuler le verset LXXVIII : « 正言若反 /zhèng yán ruò fǎn » à l'aune du recul même lié à toute question quelle qu'elle soit ?

En conséquence, s'il est fréquent de traduire le Tao de manières différentes, soit par nature, Vérité, Chemin ou Voie, qu'en est-il réellement du sens même du Tao ? Blanchot et Lao Tseu semblent être sur la même perspective. À vingt-cinq siècles de distance, ils se posent la même question. Ils reconnaissent tous les deux l'impossible nomination en interrogeant implicitement chacun la position du 'Je' dans cette impossibilité. Quelle est sa forme et comment envisager la nature de l'Être ? Ils travaillent en fin de compte sur la même question du processus de nomination pour comprendre la césure entre le parler et le voir et leur place par rapport à la question de l'écriture et du sujet dans cette écriture. Toutes les limites de la nomination trouveraient alors leurs raisons d'être dans ce paraître (ruò), paraître/sembler que le cours des choses de la nature mettrait au jour.

- Le sens de 反(fǎn) : retour

Le caractère 反(fǎn) a effectivement plusieurs sens. Il exprime l'idée de retournement, de contraire, d'envers mais aussi de trahison. Y a-t-il l'idée que dans le mot 反(fǎn), l'homme se

retourne sur, voire contre lui-même selon l'usage qu'il fait de ses paroles ? Cela renvoie-t-il à l'idée classique selon laquelle le verbe n'échapperait pas à la trahison du sens qu'il doit porter ? Le retournement sur soi que le mot '反'(fǎn) porte en lui, autrement dit le fait de mettre tout sans dessous dessus, rend compte de cette inversion du dedans et du dehors, du lointain et du proche, un jeu continué avec les oppositions en quelque sorte.

N'est-ce pas ce que cherche à nous dire Lao Tseu, à savoir 'retourner chez soi' au sens où l'on 'met le soi à l'envers' avec l'idée que l'on se trahirait pour creuser l'intérieur du soi. En s'attardant sur ce terme de retour : 反/fǎn, on comprend mieux l'intention de Lao Tseu dans son verset LXXVIII. Comment comprendre maintenant le lien entre l'envers et le retour sinon par le fait qu'en associant '若/ruò' et '反 /fǎn' on a l'idée de quelque chose qui refuse autant l'envers que l'endroit. C'est toute la différence entre la duplicité et la condamnation de toute unité et la duplication et l'unification des choses que nous évoquions précédemment. Pas d'envers ni d'endroit car le retour n'est pas le fait de changer de direction mais d'accepter que le changement est inscrit dans le mouvement des choses. Pour qu'il y ait un changement de direction, il faut accepter la présence d'un axe, ce qui revient à en faire les modalités de la perception spatiale (le point géométrique) et de la perception langagière (le sens). Point ou sens, nous sommes confrontés dans les deux cas à la nécessité d'un repère.

Selon Pei-Chi Tseng, si l'on veut comprendre l'esprit du Tao par ce verset LXXVIII, le mot '反 /fǎn' est bien la clé pour ouvrir la porte du Tao : « Pourrait-on déclarer que le terme 反/fǎn est la seule explication de cet aphorisme : '正言若反 /zhèng yán ruò fǎn' ? La réponse est positive. À mon avis, 'les paroles vraies/droites' 正言/zhèng yán doivent se réaliser par un 'sembler l'envers des choses' (若反 /ruò fǎn). Dans le cas contraire, on serait contraint d'obéir aux règles de la langue. Si l'on déterminait le sens de cet aphorisme par le sens de 正言/zhèng yán (paroles vraies), on risquerait de le réduire à un simple dualisme ce qui le rendrait encore plus ambigu. Par conséquent, on dirait que le mot 反(fǎn) enclenche le processus de 正言若反 /zhèng yán ruò fǎn¹. » Mais que veut bien vouloir dire ce terme de 反/fǎn ? Contre, contraire, le retour, envers... ? D'autre part, pourquoi ce terme est essentiel pour approcher le concept de nature ? Traduit-il une ouverture, une fermeture, un va-et-vient ?

Fuguan-Xu répond à Pei-chi Tseng sur la place du Tao au regard des sens possibles de 反(fǎn) : « Le 反(fǎn) de 'Celui qui est 反(fǎn) déclenche le Tao' veut dire en fait retourner. Le Tao fait naître sans arrêt toutes choses ; mais il ne devrait pas suivre le cours des choses alors qu'il devrait être tel qu'est le néant. Ainsi son

¹ Tseng Pei-Chi, *The Interpretation and Reconstruction of Laozi's "Straightforward Words Seem Backwards"*, Taïwan, Tamkang Université, 2009, p.34. « 我們能否因此而主張,「反」之一字即是「正言若反」的解釋關鍵? 答案是肯定的, 我所持的理由是: 「正言」既然是必須透過「若反」的方式來實現, 所以它的意義應當由「若反」來凸顯。若由「正言」著手了解, 則容易受到一般語言的有限性的影響, 將正與反視為相對的概念, 這樣一來反而會使得「正言若反」的解釋更加困難了。所以我們可以說, 「反」字是「正言若反」的解釋關鍵。 » Traduit par I-Ning Yang

mouvement est simultanément son retour sur lui-même. ‘Celui qui est 反(fǎn)’ est le retour du néant. La disparition du néant fait ainsi disparaître la créativité. De même, le Tao ne permet pas aux choses d’être le contenu d’un contenant si le néant est sa nature. C’est pour cela que les choses doivent retourner au ‘néant’, au Tao lui-même. Tout ceci traduit le retour des choses mais aussi celui du Tao. Si les choses qui sont ne bougent plus il n’y a pas de retour possible vers le Tao ¹. »

Mais quelle que soit la définition de 反(fǎn), retour ou contraire, on retrouve l’idée chez Lao Tseu que si le Tao est la Vérité (正言/zhèng yán : paroles droites, paroles vraies), alors cette Vérité s’inscrit dans le dispositif d’une impossible nomination comme retour à la nature, ce que l’on retrouve dans le verset XXIII du *Tao Te King* : « Parler peu est se conformer à la nature/希言自然 ² ». Ce retour à la nature passe donc par une sorte d’économie verbale, autrement dit avoir le moins de mots possible pour retourner à l’origine, à savoir au silence, ce qui d’ailleurs se retrouve dans le travail d’épuration verbale que Maurice Blanchot entreprend quand il réduit son *Thomas l’Obscur* de plus d’un tiers dans la deuxième version. Parler peu pour tout dire, mais tout dire c’est

¹ Xu Fuguan, *L’histoire de l’humanité chinoise la période précédant la dynastie Qin*, 中國人性論史·先秦篇, The Commercial Press, Taipei, 1999, p. 347. « 所謂反者道之動的「反」, 即回歸、回返之意。道要無窮的創生萬物;但道的自身決不可隨萬物而遷流, 應永遠保持其虛無的本性;所以它的動, 應同時即為它自身的反。反者, 反其虛無的本性。虛無本性的喪失即是創造力的喪失。同時, 道既永遠保持其虛無本性, 它便不允許既生的萬物, 一直僵化在形器之中, 而依然要回到「無」, 回到道的自身那裡去;這是萬物之「反」, 也即是道之「反」。否則道之自身 便也將隨萬物的僵化而僵化。 » traduit par I-Ning Yang.

² Marcel Conche, *Lao Tseu Tao Te King, op. cit.*, p. 147.

aussi ne rien dire puisque chez Lao Tseu le vrai Tao ne peut pas être dit, comme chez Blanchot la nomination s'inscrit dans sa propre impossibilité.

Cependant, il faut bien nommer les choses pour leur donner une apparence d'existence. C'est en ce sens que Lao Tseu écrit : « L'ayant-Nom : la Mère de tous les êtres¹. » Pourtant, comment l'ayant-Nom (正言 /zhèng yán) pourrait-il ne pas perdre sa véritable nature à l'instant où il serait proféré. Si le Tao ne se dit pas, il a toute de même besoin du langage pour dire qu'il ne peut pas être proféré et c'est là le paradoxe du langage dans lequel Lao Tseu comme Blanchot s'engouffrent ? En fait, comment le Tao peut-il se dissoudre dans le silence s'il est en même temps le moment où l'individu s'oriente sur le chemin, sur la voie ? Le Tao s'altère-t-il lorsque l'homme suit la voie ou le chemin, comme l'écriture s'altérerait par le langage ? On retrouve ici l'une des idées essentielles chez Blanchot : l'écriture hors langage de *L'Entretien infini* que nous évoquions précédemment. À cette écriture hors langage, Lao Tseu répond par « Le Sans-Nom : l'origine du Ciel et de la Terre² ».

Dans le 'Sans-Nom', il y a un idéogramme 無 (wu) qui signifie : 'il n'y a pas'. Le néant comme 'sans' quelque chose est aussi ce à partir de quoi le néant 無/wu permet le retour à la nature pour atteindre les paroles droites/justes 正言 (zhèng yán),

¹ *Ibidem*, p. 41.

² *Idem*.

autrement dit ce que l'on appelle habituellement la vérité, d'où l'importance du mot 若/ruò, sembler. Ce terme devient comme une sorte d'espace vide où la Vérité (正言/zhèng yán) et l'envers (反/fǎn) s'entremêlent comme l'écriture hors langage devient le moment où s'entrecroisent possibilité de l'écriture et impossibilité de nomination.

Pour rendre possible l'harmonie du 正言/zhèng yán et du 反/fǎn, il faut les faire moduler en un seul mouvement, celui du *Yin* et du *Yang*, plutôt que de vouloir les définir séparément. À notre avis, il serait contraire à l'esprit de Lao Tseu de comprendre ce verset en fonction d'un jeu d'opposition oscillant entre 反/fǎn et 正言/zhèng yán. C'est la raison pour laquelle saisir l'intention de Lao Tseu, c'est avant tout entrer dans la modulation qu'il propose, comme saisir l'intention de Blanchot c'est comprendre le mouvement de cet informulé dans le connu du mot.

- 若(ruò) de Lao Tseu à la mesure du « Veiller sur le sens absent¹ »

Avec, dans ou sans le mot, la quête du sens reste d'abord une question d'orientation en vue de toucher l'Être. L'individu se trouve pris dans un mouvement dans lequel le langage devient cette main qui trace la phrase. Le Tao rend compte de ce mouvement,

¹ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 2011, p. 72.

une main traçant sur un espace blanc un sens sans pour autant que l'écriture ne soit circonscrite par le langage qui la porte.

Ce tracé de mots est comme une aventure dans laquelle on se perd même si on espère toujours se retrouver. C'est cette même impression que l'on perçoit chez tous les écrivains qui privilégient l'économie verbale, non pas au sens où cela signifie écrire par aphorisme mais au sens où l'économie verbale est d'abord un travail de cisèlement sur le mot qui permet de mesurer l'inconnu dans lequel il nous plonge, à la manière de Nathalie Sarraute par exemple qui donne l'impression que plus on écrit pour se rassurer quant à son existence, plus on s'enfonce dans un inconnu, non que l'inconscient de l'écrivain soit complexe, mais parce que l'on ne finit pas comprendre que le sens est de plus en plus inconnu au fur et à mesure que l'on se perd dans le terrain de la signification : « — Nous avons cette impression que nous avons d'ordinaire d'être invisibles...— Invisibles aussi pour nous-mêmes [...] — Vus du dehors ils auraient paru insignifiants...— Quand quelque chose...comment l'évoquer ?... — Était-ce une couleur, une ligne, une à peine perceptible nuance, une intonation, un silence...mais ça ne se laisse...— Ça ne se laissait jamais capter par aucun mot...— Ça ouvrait, creusait en nous un chemin à travers une même substance, remontait à une même source...¹ » Le langage finalement n'atteint rien d'autre que ce que l'invisibilité lui donne à voir : « Que son regard nous traverse sans nous voir² ». C'est la

¹ Nathalie Sarraute, *Tu ne l'aimes pas*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1991, p. 121-123.

² Nathalie Sarraute, *Tu ne l'aimes pas*, *op. cit.*, p. 120.

même impression chez Blanchot, l'instant où le lecteur comme l'écrivain saisissent le poids de cette impossibilité. Oui, comme le reconnaît Thomas, il y a « les mots impossibles¹ », non qu'ils soient impossibles à dire ou à comprendre. S'ils sont impossibles c'est parce qu'ils portent en eux leur propre impossibilité. Ils sont impossibles, non pas au sens de l'inconnaissable sous prétexte que seul un Être suprême pourrait les comprendre. Ils ne sont pas impossibles non plus au sens où plus tard ils seront possibles c'est-à-dire connaissables, autrement dit, le temps finira par les circonscrire. Ils sont tout simplement impossibles en tant qu'impossibles car ils portent leur impossibilité en eux. L'impossible n'est pas inscrit dans un temps ; il est l'expression de ce que Maurice Blanchot appelle le retournement que nous évoquions précédemment. L'écriture est la marque de sa propre impossibilité qui force la 'main' du langage jusqu'au moment où elle n'appartient plus à personne. Et si on cherche dans le sens que porte le mot le moyen de s'orienter dans le monde, les mots étant la texture du texte qui s'appelle 'Monde', on n'arrive qu'à une seule chose : être dans l'illusion d'un sens, alors que pour Blanchot l'écriture obéit à une autre injonction, comme nous l'avons vu précédemment en évoquant l'écriture hors langage, l'injonction de la possibilité de l'impossibilité : « Écrire : trait sans trace, écriture sans transcription. Le trait d'écriture ne sera donc jamais la simplicité d'un trait capable de se tracer en se confondant avec sa trace, mais la divergence à partir de laquelle commence sans

¹ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, *op. cit.*, p. 136.

commencement la poursuite-rupture. Le monde ? Un texte ¹ ? » C'est justement la question que Lao Tseu se pose dans le *Tao Te King*. Le Tao comme innommable est l'état de la nature comme modulation de ce retour, envers ou recommencement permanent. D'ailleurs, s'il s'agit de l'endroit (正 /zhèng), de l'envers (反/fǎn), du Yin et du Yang, ou de l'avoir (有 /you) et du néant (無 /wu), est-ce pour autant l'expression du monde ou du texte ? Est-ce que le monde est un texte ? Et si c'est le cas, quel texte est-il ?

De ces correspondances de pensées entre Lao Tseu et Blanchot, remonte ce que Nietzsche disait déjà du langage dans la *Volonté de Puissance* : « Le langage est fondé sur les plus naïfs des préjugés. Si notre lecture, lisant les choses, y découvre des problèmes, des disharmonies, c'est parce que nous pensons dans la forme du langage — et dès lors nous ajoutons foi à « l'éternelle vérité » de la « raison » (par exemple : sujet, prédicat, etc.). Nous cessons de penser, dès que nous voulons ne plus penser sous la contrainte du langage². »

Le mouvement du Tao chez Lao Tseu semble aller dans le même sens que celui qui pousse l'écriture hors langage : « Le texte : le mouvement d'écrire dans sa neutralité³. » Dans le *Tao Te King*, il y a bien de la part de Lao Tseu la volonté d'une certaine mise à distance de l'écriture par rapport au sens qu'elle porte, mais aussi le désir d'articuler une pensée autour d'un système de contradiction

¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, op. cit., p. 254-255.

² *Ibidem*, p. 254-255.

³ *Ibidem*, p. 252.

qui échappe à toute construction dialectique. Il n'y a pas progression ou idée d'un mouvement positif vers l'unité ou la vérité comme nous l'avons montré à partir du verset LXXVIII, intention que Lao Tseu confirme dans le verset XLII quand il écrit : « Un naît du Tao ; deux naît d'Un ; Trois naît de Deux ; toutes les choses naissent de Trois. (道生一, 一生二, 二生三, 三生萬物¹. » Le Tao en questionnant la notion de progression renvoie à ce que Blanchot circonscrit autour de l'idée de neutre en précisant bien ses traits, à savoir une discontinuité qui est « le fond des choses », discontinuité ouvrant sur un infini avec lequel il existe un « rapport d'infinité », un connu en tant qu'inconnu qui renvoie au couple visible-invisible, et en dernier lieu à l'expression de l'impossibilité qui refuse tout ce qui relève d'un pouvoir. La notion de 'paraître/sembler' (若/ruò) s'inscrit bien dans le champ d'un espace neutre dans lequel toutes les choses s'harmonisent « ...puisque la différence écrit ² » ; le Tao étant bien cette différence.

¹ Traduction I-Ning Yang.

² Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, op. cit., p. 247.

*CHAPITRE II – LECTURE CROISEE DE « DIEU EST MORT » DE
NIETZSCHE A TRAVERS BLANCHOT ET KLOSSOWSKI*

Dans la perspective de notre réflexion sur la question de l’(im)possibilité de l’acte de nomination, il convient maintenant de réfléchir sur la portée de l’affirmation : ‘Dieu est mort’ dans la réalisation de cette nomination, et sur le rôle qu’elle joue dans le lien nature-langage.

En ce sens, l’analyse de la formule de Nietzsche, à la lumière de la lecture de Pierre Klossowski, va occuper une place importante, non seulement dans l’histoire de la pensée occidentale mais surtout dans la place que l’on va accorder au langage et son rapport à la vérité et à la stabilité des choses. Dieu est mort sonne comme un avertissement pour nous dire que la vérité n’existe pas, que le savoir ne se réduit pas à une accumulation de connaissance et que le philosophe est là pour lutter contre les apparences.

Plutôt que de se poser la question pour savoir si Maurice Blanchot et Pierre Klossowski dialoguent l’un avec l’autre, l’un contre l’autre, l’un sous l’autre à travers de leurs lectures de Nietzsche, on s’intéressera plutôt à leur façon d’interpréter le « Dieu est mort » de Nietzsche et sur le sens de cette formule par rapport à la question de la fondation de l’acte de nomination. C’est

la question *du nom de Dieu*¹ qui se pose en réalité. Le nom de dieu est-il celui du dieu des Grecs, du dieu des juifs, du dieu des chrétiens ? Et surtout Dieu porte-t-il un nom ? Dans cette approche on se concentrera essentiellement sur l'enchevêtrement de la pensée de Blanchot et de Klossowski.

« Dieu est mort », cette fameuse formule de Nietzsche devient un lieu commun primordial qui permet de remettre en cause autant la question de la multiplicité que celle de l'identité, Blanchot et Klossowski travaillant principalement sur la pluralité de la parole de Nietzsche et sur la manière dont le discontinu entre dans la pensée philosophique et les conséquences qu'il a sur la possibilité de nommer les choses.

Quel est donc le nom de Dieu ? Quelle est son identité ? Ces deux questions interrogent en fait la notion d'identité, à savoir comment le sens de l'existence de l'homme s'interprète-il ? Y a-t-il une façon correcte ou juste de l'interpréter ? Qui peut juger et dire si l'existence de l'homme est coupable ou non, c'est d'ailleurs ce que Gilles Deleuze dira dans son commentaire de l'œuvre de Nietzsche lors qu'il écrit « l'existence est-elle coupable...ou innocente² ? » C'est donc cette question de la culpabilité ou de l'innocence que l'on va poser puisque derrière cette question de la culpabilité transparait la capacité du langage à nommer ou non les choses. Est-ce que Dieu peut être envisagé comme une réponse absolue à cette question ?

¹ Pierre Klossowski, *Un si funeste désir*, Paris, Gallimard, 1994, p. 125.

² Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presse Université de France, 2014, p. 34.

Il nous semble plutôt que cette question de l'innocence et de la culpabilité est un moyen de dépasser la question de Dieu. Ce n'est pas Dieu comme réponse absolue qui importe mais à travers Dieu, la question de la culpabilité. Klossowski répond en disant dans son texte sur Nietzsche *Un si funeste désir* que « Rien n'est plus vain que de n'admettre qu'une expression qui rassure les consciences ou qui les satisfait.¹ » et ajoute plus loin que « De l'auteur au 'portrait de l'auteur' s'effectue une cristallisation d'impulsions diverses qui doivent se subordonner les unes aux autres pour obtenir une physionomie et l'ambiance requises du tableau.² » Dieu comme question absolue n'est pas une solution. Pour Blanchot c'est le même problème. Il écrit dans *L'Amitié* que « la folie qui vient à la pensée par la pensée, lorsque celle-ci est appelée à se réduire à sa cohérence unique, et la folie qui nous vient de l'incohérence quotidienne, si nous résistons — au point de l'éluder — à la folie de la cohérence unique et à son intense contrainte. La divulgation est ainsi nécessaire. Elle est déjà donnée par avance dans la souveraineté vide du signe, ce mouvement d'intensité qui revient toujours sur lui-même, comme y revient le cercle — l'absence de cercle — tracé par l'écriture³. » Il y aurait là deux folies qui se lient l'une à l'autre, folie à l'égard de la cohérence ou de l'incohérence de la langue. Lorsque l'on s'efforce à tout prix de viser une seule réponse, de rechercher une cohérence absolue des choses, c'est alors que la folie de l'incohérence prend le dessus

¹ Pierre Klossowski, *Un si funeste désir*, Paris, Gallimard, 1994, p. 117.

² Pierre Klossowski, *Un si funeste désir*, *op. cit.*, p. 87.

³ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, *op. cit.*, p. 197.

pour contredire cette cohérence. Plus on creuse quelque chose, plus on déracine ce que l'on cherche à creuser. C'est à ce moment-là que l'intensité de la cohérence se manifeste, par la force de détachement qu'est l'écriture de l'homme. Cette écriture de l'homme est à l'origine d'un mouvement, d'un questionnement même de Dieu.

C'est pour cette raison que Deleuze pose la question pour savoir si l'existence est innocente ou coupable. L'être ne devrait pas exister uniquement pour affirmer que son existence est liée à celle de Dieu, quelle que soit sa religion. Au contraire, l'être devrait savoir interpréter sa propre existence afin de faire quelque chose spécifique à lui-même en vue de créer son propre régime du monde. Il y a une formule poétique de Borges qui traduit cette idée lorsque Borges dans *l'Aleph* écrit : « La lumière pénètre alors dans l'oubliette ; c'est le moment où je peux voir le jaguar¹. » Cette lumière ne vient absolument pas de l'affirmation de Dieu ; elle est la force même de l'acte de divulgation de la folie. À force de montrer la densité de la cohérence, celle-ci devient la force de la négation d'elle-même, autrement dit elle permet de toucher une sorte d'innocence pour saisir le mouvement qui va de la cohérence à l'incohérence, et de l'incohérence à la cohérence. Ce que Blanchot appelle en fait le mouvement d'intensité, ce n'est pas une écriture qui marque quelque chose, c'est au contraire ce qui ne marque pas pour que justement on recommence à écrire en permanence, et dans le recommencement on saisit mieux l'intensité de l'écriture de l'homme. On pourrait dire aussi que le vouloir écrire est ce qui met

¹ Jorge Luis Borges, *l'Aleph*, Paris, Gallimard, 2015, p. 147.

au jour une origine possible du monde. La formule : « Dieu est mort » pose en fait la question de l'existence du surhomme.

• *Le sens de « Dieu est mort » : L'existence du surhomme*

Pour toucher le sens de « Dieu est mort », les trois métamorphoses d'*Ainsi parlait, Zarathoustra* sont un bon moyen, non seulement de saisir l'esprit de « la mort de Dieu », mais aussi de comprendre le mouvement que cette mort provoque, sa pluralité en quelque sorte. « La mort de Dieu » rend compte d'un mouvement. Elle devient une autre façon de dire et d'énoncer l'éternelle naissance. Qu'est-ce qui est mort dans « Dieu est mort » ? C'est la question. Est-ce que c'est un Dieu qui interprète de manière absolue le sens de l'existence ? Est-ce que ce Dieu qui interprète de manière absolue le sens de l'existence est pour autant l'expression juste de la nomination ?

Mais, la question est peut-être ailleurs, dans le fait notamment de savoir si « L'existence a[-t-elle] un sens ? ¹ ». Question qui est pour Nietzsche la plus haute question de la philosophie, la plus empirique et même la plus « expérimentale », parce qu'elle pose autant le problème de l'interprétation que celui de l'évaluation. À bien la comprendre, on se rend compte que cette question induit une autre question, celle de la justice. En passant de

¹ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presse Université de France, 2014, p. 28.

la justesse à la justice : « Qu'est-ce que *la justice* ? »¹ finalement, on saisit pourquoi la question de l'interprétation est avant tout celle de l'évaluation. En interprétant je juge et je donne une valeur à ce que j'interprète.

La question de l'existence qui a un sens ou non pour Nietzsche devient aussi la question de l'éternel retour. Le Chameau qui a « l'esprit docile prend sur lui tous ces lourds fardeaux ; pareil au chameau chargé qui se hâte de gagner le désert, il se hâte lui aussi de gagner son désert. [...] Il se cherche un dernier maître ; il sera l'ennemi de ce dernier maître et de son dernier Dieu ; il veut se mesurer avec le grand dragon, et le vaincre. Quel est ce grand dragon que l'esprit refuse désormais d'appeler son seigneur et son Dieu ? Le nom du grand dragon, c'est « Tu-dois ». Mais l'âme du lion dit : « Je veux ! » [...] C'est que l'enfant est innocence et oubli, commencement nouveau, jeu, roue qui se meut d'elle-même, premier mobile, affirmation sainte [...] c'est *son* propre vouloir que veut à présent l'esprit ; qui a perdu le monde, il conquiert *son* propre monde². »

Les trois métamorphoses du Zarathoustra soulèvent en fait la question du sens fondamental de la formule : « Dieu est mort ». Mais quand on dit « Dieu est mort », on pose en réalité une autre question que formule de Deleuze : « Qui meurt, et qui met Dieu à mort ?³ » Est-ce l'homme qui serait d'abord comme ce lion qui '*se cherche*' un dernier maître, parce que pour rendre compte de Dieu il

¹ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, op. cit., p. 29.

² Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, GF Flammarion, 2006, p. 64.

³ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, op. cit., p. 239.

faut d'abord l'être avant de le dépasser ; le dépasser comme se chercher un dernier maître, au sens où le lion est lui-même le dragon. Pour connaître le « tu dois », il faut déjà le réaliser pour ensuite le conquérir et le transformer en puissance du non par le 'je veux'. Le 'je veux' surgit après l'affranchissement de l'attachement du 'tu dois'. Ces trois métamorphoses expliquent implicitement et brièvement l'esprit de la philosophie nietzschéenne qui revendique un lien entre l'éternel retour et le surhomme. Cette relation entre l'éternel retour et le surhomme se fait à la lumière du 'rire des dieux'. Mais que faut-il entendre avec 'ce rire des dieux' ?

Ce rire des dieux, c'est l'homme qui tue Dieu en étant lui-même Dieu, autrement dit, qui le nie en se dépassant lui-même pour faire naître le surhomme. Dès l'instant où il y a le surhomme, Dieu est mort. Le chameau représente l'homme qui obéit à toute affirmation de l'existence de Dieu pour pouvoir atteindre le sens absolu de son existence. À ce moment-là, il devient lion pour vaincre sa liberté et être le roi de son existence. C'est le devenir du chameau au lion qui fait naître le surhomme. Cela veut dire en fait que naît de cela la nécessité de combattre et de vaincre. Le dernier état est celui de l'enfant comme expression d'innocence et comme forme de silence. Cela rappelle la figure de la neutralité chez Blanchot. L'existence du surhomme permet ainsi de mettre en mouvement l'éternel retour après la conquête contre le dragon, son dernier maître. Le surhomme reste toutefois pour Nietzsche la meilleure preuve de l'existence de Dieu.

La fin de cette sorte de prologue : « Des trois métamorphoses » annonce que « Dieu est mort », mais annonce également l'éternel retour : « Ainsi parlait Zarathoustra, et il séjournait alors dans la ville qu'on appelle 'la vache bariolée'¹. » Cette dernière métamorphose de l'enfant précise explicitement l'intensité de celui « qui a perdu le monde, [et qui] ... conquiert son propre monde ». C'est effectivement la dernière étape la plus importante chez Nietzsche pour répondre à la question du sens possible de l'existence en vue de lui donner une valeur. Il ne s'agit surtout pas de chercher à obéir fidèlement au monde sinon cela reviendrait à faire de Dieu l'origine de toute chose, comme ce que fait le chameau qui, lui, a oublié que le sens de l'existence n'était pas équivalent au monde lui-même. Pour Nietzsche, « Dieu est mort » est une façon d'énoncer l'abandon du monde ainsi que le sens de son propre monde. Autrement dit, pour conquérir son désert il faut d'abord abandonner tout désert ; idée que Blanchot reformule en évoquant « l'absence de cercle tracée par l'écriture », formule qui renvoie à la citation précédente de Blanchot dans *l'Amitié*, une écriture qui se meut d'elle-même en permanence. Abandonner le monde pour que l'être s'affranchisse de l'obligation de l'affirmation. Ainsi pour Nietzsche, le sens de l'existence ne devrait pas se limiter à l'affirmation unique de l'origine du monde, de même que l'écriture ne devrait pas être un travail qui consiste simplement à circonscrire une définition à un mot. Comme le souligne Klossowski : « ... pour Nietzsche, c'est tout un : au point culminant

¹ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op. cit.*, p. 65.

du savoir, l'esprit revendique pour soi *tout moment* vécu de l'histoire, identifiant le moi à ses différents types comme à autant de versions de soi-même. Ici la *vis contemplativa* aura d'autre but que son intime nécessité : ré-intégrer cet univers qui, dans sa multiplicité, se veut et demeure identique à lui-même.¹»

Dans ces circonstances, le monde vu depuis le chameau est unitaire et immobile alors que celui vu par l'enfant est multiple et en mouvement. Dans ce cas-là, le moi n'est qu'un point de départ qui rend possible la pluralité, autrement dit qui rend possible le monde au sens où le monde n'est plus encadré et défini par des explications religieuses. Le sens de l'existence est désormais multiple. Comme nous l'avons dit précédemment : en étant Dieu on le conquiert et on le dépasse. Tout le monde est Dieu, tout le monde a donc la capacité et le droit de dire comme Nietzsche qu'« Il n'y a qu'*un seul* Dieu ! Tu n'auras d'autre Dieu que moi !² ». C'est à partir de là que l'éternel retour se met en branle dès que le surhomme existe. Le sens de l'existence du moi est en fait secondaire. Ce qui compte pour Nietzsche c'est le soi — point culminant du savoir — ; cela veut dire que le sens du monde reste toujours à connaître. Ce fameux 'connaître', le rire des dieux — le plus grand silence de l'affirmation— le rend possible.

¹ Pierre Klossowski, *Un si funeste désir*, Paris, Gallimard, 1994, p. 13.

² Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op. cit.*, p. 234.

• *Le rire des dieux : le pur silence la pure affirmation*

Le passage des trois métamorphoses affirme silencieusement la pluralité du moi, et c'est là l'essentiel. Les trois métamorphoses questionnent la pluralité comme impossibilité pour l'unité d'exister, ce qui revient à mettre Dieu à mort pour faire revivre tous les autres dieux comme autres possibilités. Et si l'on se demande comment Dieu est mort, on trouve une réponse toute simple dans *Ainsi parlait, Zarathoustra* : Dieu est mort... de rire tout simplement. Mais ce n'est pas véritablement Dieu qui meurt de rire. C'est plutôt l'homme qui porte cette mort de rire de Dieu. Qu'est-ce que cela signifie 'porter la mort de rire de Dieu' ? Les Dieux font mourir de rire, mais en quoi cela importe pour l'homme ?

Nous ne sommes pas dans la perspective de l'homme contre Dieu ou mettre Dieu à mort par l'athéisme par exemple. Comme nous l'avons mentionné plus haut, pour avoir son désert il faut d'abord abandonner le désert. Pour avoir son existence, il faut abandonner l'existence sinon on finira par perdre toute capacité à chercher, toute capacité à écrire, ce qui reviendrait à chercher l'affirmation du sens de l'existence comme fait le lion qui se cherche un maître. L'homme porte par son rire la mort de Dieu. C'est là la force du questionnement de l'écriture, l'abandon de l'affirmation du sens de l'existence en quelque sorte. Donc, cette mort de Dieu devrait toujours être interrogative et interrogative par rapport à ce mourir de rire, autrement dit, Dieu est mort dans la mesure où tous les dieux mourront de « rire ». C'est cela l'enjeu.

L'homme porte par le rire cette mort de Dieu lorsqu'il a l'ambition d'affirmer son sens de l'existence. Le rire devient désormais la seule affirmation du « seul Dieu » et ce dernier reste à jamais en question.

Pour Nietzsche, si l'on croit en Dieu, c'est parce que l'on se sent solitaire. La pitié des hommes est là pour combler un manque comme le chameau qui comble un manque. Comblé un manque parce que l'on refuse de devenir surhomme. Mais Dieu n'est pas le surhomme comme le surhomme n'est pas Dieu, c'est la raison pour laquelle Deleuze affirme que la pitié est désignée comme volonté de néant chez Nietzsche. On s'enferme dans la pitié de Dieu. On accepte de fausses souffrances et de fausses valeurs pour une culpabilité quelconque, et en s'enfermant dans cette pitié on vit alors dans le néant puisque l'on se sent responsable. On prétend expier une faute, et en faisant cela, on s'enferme dans une vie réactive. Dans ces conditions, on est, non seulement inactif, mais on supporte aussi toute sa vie le poids de l'affirmation de Dieu. On cherche toujours à se réconcilier avec Dieu, à se ménager, à le ménager aussi, et c'est cela qui nous conduit à la mort.

Or, le surhomme est justement celui qui est libre de mourir au sens où il se met à mort pour faire ressusciter les autres 'moi' possibles, comme la dernière métamorphose de l'enfant qui est innocence et oubli pour Nietzsche. Le surhomme est silencieux et mortel après avoir dit qu'il était le seul Dieu ; et les autres dieux en l'entendant meurent de rire. Et c'est le rire des dieux qui permet justement la formule « Dieu est mort ». Autrement dit, le rire des dieux confirme l'absence de Dieu en créant d'autres dieux à venir.

C'est d'ailleurs ce que Klossowski écrit : « Quand un dieu voulut être le seul Dieu, tous les autres dieux furent pris de fou rire jusqu'à mourir de rire. Car qu'est-ce que le divin sinon le fait qu'il y ait plusieurs dieux et non pas Dieu seul ? Le rire est ici comme la suprême image, la suprême manifestation du divin réabsorbant les dieux prononcés, et prononçant les dieux par un nouvel éclat de rire ; car si les dieux meurent de ce rire, c'est aussi de *ce rire qui éclate du fond de l'entière vérité* que les dieux renaissent¹. » Cette 'entière vérité' est justement ce que Blanchot met en perspective dans sa lecture de la mort de Dieu. Dieu n'est ni garantie ni assurance pour Blanchot. Il écrit que « Le signe est lui-même sans garantie (il n'y a pas un Dieu derrière, ni aucune souveraine Raison). Peut-être même voir en lui la trace d'une pensée à son point unique de cohérence et d'intensité, est-ce déjà trop. Ainsi, il arrive à quelqu'un d'être investi par un tel signe au point d'être réduit à l'exigence unique de ce signe intense dont la pure intensité revient sans cesse sur elle-même, sans commencement ni fin² ». Ce que Blanchot remet en cause c'est en fait la possibilité de dire les choses et d'avoir une pensée cohérente et adhérente à une réalité. Le rire est une parole expressive, une parole silencieuse, une parole directe, qui élimine de fait toutes ces paroles trop bavardes ; ces paroles indirectes comme les symboles et les paraboles. L'allégorie, le symbole et la parabole sont trois manières d'exprimer exactement ce que Nietzsche appelle l'*assez* et le *trop* : « En quoi ma pitié leur

¹ Pierre Klossowski, *Un si funeste désir, op. cit.*, p. 211.

² Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 2010, p. 196.

mentait, c'est qu'en chacun d'eux j'avais discerné, — en chacun d'eux j'avais vu et flairé quelle dose d'esprit lui était *assez*, et quelle dose d'esprit lui était *de trop*. Leurs sages compassés, je les trouvais sages, et non compassés ; j'apprenais ainsi à avaler les mots. Leurs fossoyeurs, je les appelais des chercheurs, des explorateurs ; j'apprenais ainsi à équivoquer sur les mots¹. » Aucune raison d'accepter une cohérence entre les mots et les choses, entre l'écriture et le sujet qui écrit ; cela vaut autant pour Nietzsche que pour Blanchot. Mettre Dieu à mort, mettre l'Auteur à mort pour pouvoir retourner à la pure unité, celle du rire.

L'indirect que l'écriture symbolique ou allégorique provoque est dangereux et fâcheux parce que, quoiqu'il arrive, la nomination est impossible. Néanmoins, pour retrouver le soi unique, il faut revenir au rire qui tait les mots en les rendant plus expressifs. On échappe ainsi à l'unité et au fardeau qu'elle porte : « O Zarathoustra, je sais tout, et que tu t'es senti *plus abandonné*, toi *l'unique*, dans la multitude, que tu ne le fus jamais auprès moi. Une chose est l'abandon, autre chose est la solitude ; *voilà* ce que tu as appris maintenant, et que chez les hommes tu te sentiras toujours un étranger, un barbare : étranger et barbare même quand ils t'aimeront : car ce qu'ils veulent avant tout, c'est qu'on les *ménage* !² ». C'est aussi l'idée de l'abandon et de la solitude que Blanchot reprend mais par d'autres termes, ceux de cohérence et d'incohérence. Le rire d'ici est en fait l'expression pure qui exprime

¹ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op. cit.*, p. 238.

² Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op. cit.*, p. 234-235.

toutes les possibilités. Nous sommes loin de la vie ordinaire qui « se contente du système quotidien des signes¹ ». Le signe devient alors cette « incohérence insupportable² ».

En interprétant les dieux morts de rire de Nietzsche, Blanchot et Klossowski construisent leurs dialogues. Certes, « Le rire des Dieux » de Blanchot *commentant* des œuvres de Klossowski *est* un repliement sur leur écriture respective à savoir celle de Blanchot et de Klossowski, mais c'est aussi un déploiement de la pensée nietzschéenne, un commentaire d'un autre commentaire qui se plie, se replie tout en se dépliant ; l'idée ne se réduit jamais à la juste apparence du commentaire littéraire puisque le commentaire est dans la divergence. Les commentaires de Klossowski et de Blanchot sur Nietzsche ne se limitent pas à la compréhension ou à l'admiration de ses textes. On est plutôt devant un véritable travail d'écriture sur *soi* lié à l'interprétation des œuvres de Nietzsche. Mais cela vaut aussi pour Nietzsche quand il affirme la mort de Dieu. C'est sa propre parole qui met en cause la possibilité de l'interprétation de l'existence. Il se met lui-même en question, et il échappe ainsi à l'attraction de l'apparence des mots, mots qui fuient le signe.

S'il fallait deviner l'intention qui se cache derrière le commentaire de Blanchot sur Klossowski, la réponse se trouverait dans le rire ; le rire en tant qu'intensité de la multiplicité et le silence comme expression de cette intensité. On pourrait dire que Blanchot

¹ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, *op. cit.*, p. 196.

² *Ibidem*, p. 196.

lance un autre rire sur le propre rire de Klossowski : « Je crois que, pour bien comprendre les moments les plus importants de l'œuvre de Klossowski, il faut savoir en rire, rire de ce rire qu'ils nous donnent et qui fait écho à leur intensité.¹ »

En effet, ce rire chez Klossowski renvoie au « signe » ou plutôt à la condamnation du signe chez Blanchot ; signe qui veut simplement revendiquer qu'il n'y a pas un seul auteur comme un seul Dieu, puisque l'écrivain est dans une 'réécriture' perpétuelle. C'est aussi cette cristallisation de l'écriture et de la lecture qui confirme l'impossibilité de l'affirmation, et qui dessine le cercle fermé de l'écriture, l'absence du cercle mentionnée plus haut. C'est à partir de ce point de vue que Blanchot écrira dans *l'Amitié* : « Lisons, étrangers et ne sachant rien de leur auteur, ces œuvres singulières. Nous ne manquerons pas d'être attirés par le sentiment que quelque chose de grave s'y joue et que cette gravité, qui peut se révéler dans le rire, touche de toute évidence au sort de celui qui écrit, avant de venir toucher celui qui est appelé à lire (pour accomplir le cycle fermé de l'écriture)². » Ce n'est plus la lecture fidèle et continue que l'écriture attend puisqu'elle est réduite à la parfaite nomination et à l'absolue distinction de chaque mot, du mot et de la chose, comme le chameau réclamant de lourds fardeaux, comme le mot réclamant une définition que le dictionnaire statufiera. C'est d'ailleurs la même intention que l'on retrouve avec Jean-Luc Godard dans son interview en 1972 à

¹ *Ibidem*, p. 193.

² *Ibidem*, p. 196.

propos de son film *Tout va bien* lorsqu'il critique des cinéastes : « Je pense que notre effort à faire c'est de ne pas faire des films 'au nom de'... [...] Ce n'est pas 'au nom de', c'est d'abord parler en son propre nom. » Dans cette perspective, Klossowski parle-t-il de lui en parlant de Nietzsche ? Blanchot parle-t-il seulement de son impossibilité à parler de lui-même ? C'est toute la question de l'expérience-limite.

Blanchot considère que l'ouvrage de Pierre Klossowski *Nietzsche, le polythéisme et la parodie* est l'un des écrits les plus importants sur Nietzsche : « Il y a (heureusement) autre chose dans Nietzsche et dans l'idée que Klossowski nous propose de Nietzsche. L'étrange pensée que tout revient, tout recommence, est l'affirmation la plus forte de l'athéisme moderne. Pourquoi ? Parce qu'elle remplace l'unité infinie par la pluralité infinie, le temps linéaire, temps du salut et du progrès, par le temps de l'espace sphérique, malédiction qui se renverse en joie ; parce qu'elle met en cause l'identité de l'être et le caractère unique de *l'hic et nunc*, donc de l'*égo*, donc de l'âme, donc du Dieu Un¹. »

Cela conduit à cette écriture interrogative, fragmentaire même, cette joie est de la même nature que le rire — ce retour des dieux — qui rend Dieu absent quand il est unique — l'Un —. Cela renvoie à ce que Blanchot évoque dans *l'Entretien infini* quand il écrit : « L' 'absence de livre' celle que l'écrit provoque comme l'avenir jamais advenu de l'écriture, ne forme pas concept, pas plus

¹ *Ibidem*, p. 204-205.

que le mot « dehors » ou le mot « fragment » ou le mot « neutre », mais elle aide à conceptualiser le mot « livre »¹ ». On retrouve ici les mêmes caractéristiques de l'éternel retour : à savoir la rupture et l'absence, qui permettent à Blanchot et Klossowski de se rencontrer. C'est ainsi que Klossowski écrit au tout début de son texte *Nietzsche, le polythéisme et la parodie* : « Si pour le plus grand nombre le nom de Nietzsche reste inséparable de la parole : *Dieu est mort*, il semblera surprenant à propos de Nietzsche d'en venir à parler de la religion de *plusieurs* dieux, alors que les esprits ne se comptent plus aujourd'hui pour lesquels non seulement le nom de Nietzsche ne signifie rien d'autre que cette parole, mais encore pour lesquels il n'y avait pas même besoin de Nietzsche pour savoir que tous les dieux étaient morts². » Tout ceci est l'expérience-limite.

- *L'absence de livre et une parole plurielle chez Blanchot*

Cette idée, Deleuze dans son analyse de Nietzsche va la reprendre : « La philosophie de Nietzsche n'est pas comprise tant que l'on ne tient pas compte de son pluralisme essentiel. Et à vrai dire, le pluralisme (autrement appelé empirisme) ne fait qu'un avec la philosophie elle-même. Le pluralisme est la manière de penser proprement philosophique, inventée par la philosophie : seul garant de la liberté dans l'esprit concret, seul principe d'un violent

¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 629.

² Pierre Klossowski, *Un si funeste désir*, *op. cit.*, p. 175.

athéisme¹». Par là, on comprend mieux la nature du lien entre polythéisme et parodie chez Nietzsche. C'est d'ailleurs cette parodie que Klossowski décline à propos de Nietzsche. Quand il, c'est-à-dire Klossowski, parodie Nietzsche, Nietzsche en reproduisant le même rire que celui des dieux en étant le surhomme qui peut affirmer « Dieu est mort » se parodie lui-même. C'est par l'idée même de polythéisme que l'affirmation « Dieu est mort » est possible : le polythéisme n'étant pas l'expression d'une lutte contre l'athéisme mais plutôt l'affirmation du rire des dieux, des dieux qui rient de même et du même coup par le rire ne font qu'affirmer la mort de Dieu.

Ce rire des dieux est aussi le rire qui nous plonge dans *l'heure des grands événements*. L'heure des grands événements est celle du silence, et c'est justement ce lien entre le silence et le rire qui nous permet de questionner la réalité. Dans son analyse de la philosophie de Nietzsche, Blanchot va d'ailleurs réfléchir sur cette question du lien entre silence et rire à partir de son analyse sur la nature de l'écriture. Chez Blanchot ce silence est écriture interrogative qui exclut tout rapport superficiel ; l'écriture est silencieuse et sa seule raison d'être est la remise en cause des choses, de telle sorte que par cette remise en cause, par cette écriture critique de la réalité, la parole, elle, reste toujours inscrite dans un mouvement, celui de l'advenir. Nietzsche, lui-même, inscrit sa pensée dans ce même advenir — point culminant du savoir : « Et crois-moi, je t'en prie, cher vacarme d'enfer, les plus grands

¹ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, *op. cit.*, p. 5.

événements, ce ne sont pas nos heures les plus bruyantes, mais les heures du plus grand silence¹. »

Pour Blanchot, cette écriture qui recommence sans arrêt et dont la parole est l'oubli et l'innocence s'achève dans l'absence de livre. Blanchot pose dans *L'Entretien infini* la question de cette manière-là : « L'écriture hors langage, écriture qui serait comme originairement langage rendant impossible tout objet (présent ou absent) de langage. L'écriture ne serait alors jamais écriture d'homme, c'est-à-dire jamais non plus écriture de Dieu, tout au plus écriture de l'autre, du mourir même². » On peut alors se demander avec Blanchot si le monde est un texte³ ? Et si le monde est un texte, ce texte est-il l'expression du rire des dieux qui permet de comprendre l'advenir des hommes ?

Les dieux meurent de rire pour questionner le divin, comme les hommes meurent de rire pour questionner la littérature ; c'est pourquoi le fragment, dans cette perspective du rire comme moyen de comprendre l'advenir des choses, est la meilleure occasion de rendre compte de ce rire par la figure de la poursuite-rupture que le rire déclenche. Cela signifie en fait qu'écrire pour aller au-delà de la parole, et écrire hors langage pour reprendre l'expression de Blanchot dans *L'Entretien infini*, sont deux occasions pour produire un rire qui fabrique la discontinuité dans la parole du 'signe' :

¹ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, GF Flammarion, 2006, p. 178.

² Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 626.

³ *Ibidem*, p. 254-255. « Écrire : trait sans trace, écriture sans transcription. Le trait d'écriture ne sera donc jamais la simplicité d'un trait capable de se tracer en se confondant avec sa trace, mais la divergence à partir de laquelle commence sans commencement la poursuite-rupture. Le monde ? Un texte ? »

« Nous avons alors deux paroles en une, deux paroles différentes et pourtant identiques¹. » C'est à ce moment-là qu'une certaine indifférence entre écriture et lecture se met en place. Cette indifférence, voire une indifférenciation entre écriture et lecture, naît pour Blanchot à partir du rire qui provoque cette discontinuité dans la parole du 'signe'. Cela revient tout simplement à réaffirmer l'acte d'écriture par lequel on réussit à briser la parole. Ainsi, écrire consiste à recommencer à lire pour mettre l'écriture dans un recommencement que l'on transgresse. Cette transgression de l'écriture que la lecture provoque rappelle la tentative du lion qui cherche son dernier maître pour le conquérir. Blanchot construit ainsi toute une critique de la notion d'unité qu'il développe dans *l'Entretien infini* : « ...cesser de penser seulement en vue de l'unité ; cela veut donc dire : ne pas craindre d'affirmer l'interruption et la rupture, afin d'en venir à proposer et à exprimer — tâche infinie — une parole vraiment plurielle. Parole qui est précisément toujours destinée par avance (dissimulée aussi) dans l'exigence écrite². »

L'exigence d'écriture est donc une volonté de transgression dont l'intérêt est de mettre en œuvre un mouvement. Ce mouvement commence dès que la question du sens du monde est posée. Mais l'écriture permet-elle de rendre compte de ce sens ? Et une écriture dans laquelle les événements diraient les choses est-elle capable de traduire la vérité ; est-elle seulement capable de marquer l'histoire ? Pour Blanchot non, l'écriture n'est pas là, le sens n'est

¹ *Ibidem*, p. 113.

² *Ibidem*, p. 115-116.

pas originellement dans le monde, mais plutôt dans le dehors du sens. Comment le monde aurait-il un sens qui se donne à lui-même, qui est lui-même le point de départ et d'arrivée ? Si tel était tel cas, on ne pourrait pas comprendre ces événements trop bruyants dont parle Nietzsche. Ce que Blanchot veut nous faire comprendre à partir de ses lectures de Nietzsche c'est justement que son interprétation du monde n'est pas interprétation des événements passés comme s'il s'agissait de donner une signification au monde. En cela, Blanchot interroge la juxtaposition entre « l'infini : le monde¹ ». C'est pour cela qu'il interroge la juxtaposition de l'infini et du monde dans *l'Entretien infini* en disant qu'ils ne se distinguent pas. Il ne sert à rien d'interpréter l'infini du monde ni même d'interpréter le monde encore moins d'interpréter indéfiniment le monde parce que l'interprétation est une mise en rapport qui nous éloigne de l'événement. S'il y a cette juxtaposition, celle-ci doit être pour Blanchot sans mélange ni distinction et s'inscrit comme nous le disions précédemment dans un « poursuite-rupture » qui provoque une écriture fragmentaire. Cette juxtaposition hors de toute mise en rapport revendique la capacité et la volonté de pouvoir lire et écrire à condition que l'écriture soit une mise en acte de la lecture : « Lire, ce serait lire dans le livre l'absence de livre, en conséquence la produire ...² ». Le monde ? Un texte ? On pourrait se poser la question de savoir ce qu'est un texte du monde. On ne devrait peut-être pas les lier l'un à l'autre non plus, seulement les

¹ *Ibidem*, p. 246.

² *Ibidem*, p. 626.

juxtaposer sans les mettre en rapport pour essayer d'obtenir une possibilité de réponse. On pourrait dire que le texte est le monde qui est en train de se faire en se faisant dans l'acte de l'écriture. Ce serait alors un texte qui ne s'écrit pas mais se dirait. Ce serait aussi un texte qui s'interpréterait à condition que l'interprétation se limite à la simple juxtaposition, mais en aucun cas à une mise en rapport : « L'interpréter, le mouvement d'interpréter dans sa neutralité, voilà ce qu'il ne faut pas tenir pour un moyen de connaissance, l'instrument dont disposerait la pensée pour penser le monde¹. » En cela, il n'y a pas non plus de lien entre le monde et un texte, mais ils sont seulement dans le même mouvement que l'interprétation met en scène.

D'ailleurs, pourquoi dit-on interprétation du monde plus que écriture du monde ? S'il s'agit purement du monde et non pas des histoires du monde alors on n'est plus dans l'interprétation. La juxtaposition de l'infini et du monde se traduit par cette impossibilité d'écrire quoique ce soit pour affirmer le monde. L'interprétation est plutôt dans une ré-écriture d'un texte, sous-entendu dans une relecture permanente parce que celui-ci, le texte, reste à jamais inachevé et indéterminé : « Lecteur, tu voudrais être son auteur, n'étant alors que lecteur pluriel de l'Œuvre². » C'est dans ce sens que Blanchot parle de l'absence de livre. Il n'y a pas d'interprétation car l'interprétation impose un dogme selon lequel il existerait une volonté de reconnaître la vérité. Donc, pas

¹ *Ibidem*, p. 246.

² *Ibidem*, p. 624.

d'interprétation, mais idée d'un éternel retour, selon lequel l'homme pourrait reconquérir l'écriture, écriture qui n'est en fin de compte qu'une lecture. S'il n'y a aucune liaison entre monde et texte, si on doit juxtaposer le monde et le texte c'est en raison de la nature de la discontinuité que le fragment met en scène. L'interprétation devient cette écriture impossible qui nous conduit à l'éternel retour que la lecture est un éternel retour que l'écriture réactive continuellement : « la transgression est l'expérience de ce qui échappe au pouvoir, *l'impossible* même.¹ »

Blanchot se pose donc la question de savoir si l'écriture fragmentaire est l'épreuve de la multiplication et de l'expérience de la transgression : « Comment l'athéisme est-il possible ² ? » Comment l'athéisme peut être possible comme le fait remarquer Blanchot dans *l'Entretien infini* ? Le polythéisme ? L'athéisme ? Cette juxtaposition est déjà une expression de l'expérience-limite ; expérience-limite que Nietzsche condense quand il en fait l'acte de transgression par excellence ; acte de transgression, c'est-à-dire cet acte qui participe de l'achèvement d'un texte lui-même pris dans l'inachèvement du monde : « Il nous avertit seulement que, si nous sommes sûrs de ne jamais le tenir dans une parole ni hors d'elle, le seul destin qui convienne désormais, c'est que, en perpétuelle poursuite, en perpétuelle rupture, et sans avoir d'autres sens que cette poursuite et cette rupture, le langage, qu'il se taise, qu'il parle, jeu toujours joué, toujours déjoué, persiste indéfiniment sans souci

¹ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, *op. cit.*, p. 201.

² Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 377.

d'avoir quelque chose — le monde — à dire, ni quelqu'un — l'homme en stature de surhomme — pour le dire¹. »

• *La parole comme la musique de la communauté : « hors de la musique »*

Ce rire des Dieux agit comme une sorte de petite musique, une petite musique qui pose la question de la parole comme la musique de la communauté. On trouve là l'occasion, non pas fortuite mais inscrite dans les textes de Blanchot puisqu'il a écrit sur cet auteur, de croiser la proposition de Maître Eckhart dans *La divine Consolation*, à savoir « Qu'est-ce donc qui nous manque », et la réponse que Blanchot propose dans *Le dernier Homme*. Le croisement de deux textes et de ces deux propositions se fera à partir de la parole comme musique de la communauté. Et la musique dont nous allons parler est celle d'une parole qui se parle, qui se diffère, autrement dit, une parole qui est tout ce qui nous manque, une parole risquée, une parole qu'on finit par ne plus entendre. Blanchot reconnaît que la parole est une « Parole qui risquait, dès qu'elle se serait établie entre nous, de nous séparer définitivement² ». La parole est une absolue séparation et nous avons besoin qu'elle se dresse 'entre nous'. Sans elle, aucune possibilité de la communauté, en dépit de l'impossible affirmation de ce « nous ».

¹ *Ibidem*, p. 249-250.

² Maurice Blanchot, *Le dernier Homme*, Paris, Gallimard, 2013, p. 97-98.

Mais alors qu'est-ce que ce 'nous' et quelle musique joue-t-il ? Pierre Klossowski nous répond en fait : « Je me trouve sous la dictée de l'image. C'est la vision qui exige que je dise tout ce que me donne la vision. » Mais, que faut-il entendre par 'dictée de l'image' comme ce qui nous donne la vision ? Y a-t-il communauté entre l'image et la vision ? Est-ce que la parole gère cette communauté ? Entendre est-ce dire ? Est-ce que la parole chante ?

Chez Blanchot mais aussi chez Klossowski, l'idée du 'nous' ne veut pas dire toi et moi. Le nous en tant que l'affirmation de l'être via sa propre parole est au contraire ce qui nous permet de distinguer le moi et le toi ; moi et toi qui mettent d'ailleurs en cause l'affirmation de la parole. La possibilité du nous permet de questionner le fait de savoir si la parole peut être garante de la communauté, une communauté sans moi ni toi. Si la parole est un acte de différenciation, la communauté l'est aussi. Le problème est de savoir si cet acte de différenciation déclenche ou non l'impossible affirmation de la parole.

Mais pourquoi se poser une telle question ? La réponse se trouve chez Klossowski : « Si la représentation réside dans l'image de la vérité, la vérité n'est jamais qu'une image et l'image même qu'une absence d'être, donc présence du néant ; c'est en quoi consiste le langage même ; car, pour qu'une chose puisse seulement servir d'image à une autre, il faut qu'elle ait cessé d'exister pour elle-même. Image d'une chose, elle ne désigne jamais de cette autre chose que son absence. Et ainsi non seulement le néant fonde la

similitude, il est la similitude même. Similitude de quoi ? Sinon d'un être qui se dissimule ?¹ »

La réponse au problème soulevé par Klossowski se trouve en partie dans le sens que l'on accorde à l'image et la vision qu'elle met en scène. En réalité, l'image ici n'a pas le sens de la représentation d'une chose, mais de ce qui nous éloigne de ce qu'elle représente.

• « *L'homme est défait selon son image*² » : *Les jalons du « parler, ce n'est pas voir »*

« L'homme est fait à son image....³ », mais il devrait surtout être défait selon son image comme le fait remarquer Maurice Blanchot. Qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire : 'être défait selon son image' ?

Il s'agit en fait de refuser de faire de l'image le lieu de la représentation et de la reproduction, de lutter finalement contre la 'tyrannie de l'analogie', de prendre conscience de l'attrait de l'absence comme « l'Eau, vide de forme » de Michaux serait absente de contour : « L'eau est sans forme au sens où elle ne tolère aucun moule et n'est surtout à l'origine d'aucun moulage⁴. » Ce défaire de l'image est primordial parce que sinon on ne peut comprendre

¹ Pierre Klossowski, *Un si funeste désir*, *op. cit.*, p. 153.

² Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, *op. cit.*, p. 350.

³ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, *op. cit.*, p. 350.

⁴ Alain Milon, *Cartes incertaines. Regard critique sur l'espace*, *op. cit.*, p. 69.

comment la parole est aussi faite pour se défaire du sens : « ... c'est ce qu'il y a « derrière moi », ce que moi dissimule pour être à soi¹. »

Ce qui nous intéresse le plus dans l'image par rapport à la communauté c'est de savoir comment le soi en tant que dissimulation du moi nous permet de questionner la possibilité même de la communauté. C'est aussi la raison pour laquelle il convient de creuser cette dissimulation du moi au soi pour pouvoir aborder la question du « parler, ce n'est pas voir », formule essentielle chez Blanchot qu'il analyse longuement dans *L'Entretien infini*.

La question : 'comment l'homme se construit-il ?' permet de répondre à la question comment 'la parole se fait-elle ?' Selon le commentaire de Klossowski sur Blanchot mentionné plus haut, l'image d'une chose n'est que son absence. Si l'on estime que l'on peut dire les choses avec la langue, alors les mots par rapport aux choses ne sont plus que des représentations. C'est comme si l'on se trouvait sous la dictée de l'image en croyant que la vision nous donne quelque chose à dire sans se demander ce que l'on entend par image, et si l'image est en mesure de dire quelque chose. C'est tout le thème de l'image cadavérique chez Blanchot : « L'image, à première vue, ne ressemble pas au cadavre, mais il se pourrait que l'étrangeté cadavérique fût aussi celle de l'image. [...] Ce qui est là, dans le calme absolu de ce qui a trouvé son lieu, ne réalise pourtant pas la vérité d'être pleinement ici². »

¹ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, op. cit., p. 337.

² *Ibidem*, p. 344.

L'image est le moment d'une dissimulation qui nous éloigne de ce qu'elle cherche à représenter. On devrait ainsi se poser la question de savoir si la communauté fait de l'image un acte de dissimulation. Mais pourquoi Blanchot utilise-t-il ce mot de 'défunt' pour parler de l'image ? : « Le défunt, dit-on, n'est plus de ce monde, il l'a laissé derrière lui, mais derrière est justement ce cadavre qui n'est pas davantage de ce monde, bien qu'il soit ici, qui est plutôt derrière le monde, ce que le vivant (et non pas le défunt) a laissé derrière soi...¹ »

Le terme de défunt n'est pas du tout péjoratif chez Blanchot ; au contraire, il désigne celui qui nous rapproche de la communauté. Mais pourquoi l'homme a-t-il besoin de devenir cadavre pour donner sens à la communauté ? Et pourquoi pour être, il faut mourir ? En fait, ce 'mourir' chez l'écrivain est à comprendre comme ce qui n'est pas la mort, mais ce qui en train de s'accomplir. Mourir non pas pour attendre la mort, mais attendre en permanence, à l'image de *L'Attente, l'oubli*. C'est la raison pour laquelle le 'je' peut être seul. Le 'je suis seul' est là en tant que manque, un manque « pour qu'il y ait le monde, pour qu'il y ait des êtres, il faut que l'être manque.² » L'image de l'homme est ce manque pour engendrer d'autres êtres qui sont pris dans la parole de la communauté avec ce sentiment de solitude qui les angoisse.

Cette solitude est aussi le lieu d'un combat, non pour lutter contre la difficulté à vivre seul mais pour comprendre pleinement le

¹ *Ibidem*, p. 345.

² *Ibidem*, p. 339.

fait que la solitude est d'abord un acte de résistance, résister contre les lieux communs, résister pour se prouver que l'on existe encore. Et dans cet acte de résistance la parole va jouer un rôle essentiel.

« La parole est guerre et folie au regard¹ » affirme Blanchot. Mais en quoi la guerre et folie passent par le regard ? On se contente assez facilement de ce que l'on voit. On crée ainsi, souvent sans s'en rendre compte, une autre image qui instaure une certaine duplicité par rapport à ce que nous voyons. C'est pour cela que la vision est souvent réduite au simple fait de voir, de la même manière que le bavardage est souvent réduit à une simple parlerie : « La parlerie détruit le silence tout en empêchant la parole. Quand on bavarde, on ne dit rien de vrai, même si l'on ne dit rien de faux, car l'on ne parle pas vraiment². » C'est à partir de ce moment-là que la guerre et la folie se déclenchent.

Toutefois, nous ne cherchons pas à savoir s'il convient ou non de distinguer le langage de l'image pour savoir qui parle, qui voit la vision, qui affirme le sens ; ce n'est pas ce qui nous importe. Notre intention est plutôt de réfléchir sur la folie que la vision ou la parole engendre dans leur impossibilité de voir véritablement ou de donner réellement un sens aux choses. Cela revient finalement à interroger la limite des choses, limite de la vue qui tente de voir ou du mot qui tente de définir un sens : « La terrible parole passe outre à toute limite et même à illimité du tout : elle prend la chose par où

¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 40.

² Maurice Blanchot, *L'Amitié*, *op. cit.*, p. 145.

celle-ci ne se prend pas, ne se voit pas, ne se verra jamais ; elle transgresse les lois, s'affranchit de l'orientation, elle désoriente.¹ »

Cette *terrible parole* qui n'est ni de moi ni de toi, ni du sens d'ailleurs, est « la solitude essentielle² » pour dire qu'elle n'est pas non plus l'expression d'un visage visible ou d'un sujet parlant qui tente de cerner l'affirmation de l'être.

Tentons pour l'heure de répondre à la question : « qu'est-ce qui nous manque entre nous ? » en dépit de l'impossibilité de trouver une réponse. Répondre, c'est déjà réduire le problème à une parole sensée, une parole censée aussi éclairer quelque chose. Or chez Blanchot, la parole n'est absolument pas lumineuse ; elle n'éclaire en rien l'esprit. La parole est en fait, à supposer qu'elle soit un visage, un prétexte à la visibilité, une sorte de visibilité personnalisée et identifiée à un visage qui nous invite à rencontrer le soir : « Toute la soirée, après les mots qui avaient jailli d'elle et qui auraient dû la délivrer, elle était restée toujours aussi distante, avec le visage lisse, presque sans contour, presque laid, ce visage que pourtant je désirais passionnément caresser [...] elle détournait la tête ou bien obstinément la baissait³. » Cette parole lisse sans contour qui détourne du sens telle que Blanchot l'évoque, renvoie à l'idée de la séparation de la parole et des mots. C'est pourquoi dans *L'Espace littéraire*, Blanchot envisage l'idée de la nécessité d'une séparation entre le « je suis » et l'être. Et cette séparation nous en avons besoin ici pour comprendre l'idée de mouvement que la

¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 40.

² Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, *op. cit.*, p. 337.

³ Maurice Blanchot, *Le dernier Homme*, *op. cit.*, p. 97.

musique met en branle. Il écrit ainsi : « Je suis », comme décision d'être sans être, n'a de vérité que parce que cette décision est mienne à partir de tous, qu'elle s'accomplit dans le mouvement qu'elle rend possible et qui la rend réelle : cette réalité est toujours historique, c'est le monde qui est toujours réalisation du monde¹. » Autrement dit, pour que le « je suis » persiste, il faut que « quand je suis seul, je ne suis pas là². » La parole fonctionne alors comme le pouvoir de la négation de l'être ; c'est la seule manière que le « je suis » s'achève dans la même réalisation que le monde, car, l'être est à soi, au monde, de sorte que le « je suis » peut être là sans l'être. Ce « je suis » est seulement quelqu'un qui décide de se séparer de l'être par la parole, c'est-à-dire que « c'est la parole [qui fonctionne] comme détour³ ». Le détournement est la seule parole de la parole, l'être de la parole finalement. Le détournement permet en fait à la parole d'exister réellement comme un mouvement, à la manière de la musique, à condition que cela soit « hors de la musique⁴ », pour reprendre la formule de Henri Michaux dans *Face à ce qui se dérobe*. Ce hors de, hors de la musique, hors de la parole rend possible le « je suis ». Blanchot se moque ainsi du contenu de parole parce que ce qui compte c'est la parole qui n'a qu'une seule nature — le détour comme mouvement incessant — ; les mots dans la parole, eux, ne forment aucun visage personnalisé alors que sans les mots on peut décider de refuser le sens commun ou l'identité qui

¹ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, op. cit., p. 338.

² *Ibidem*, p. 337.

³ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, op. cit., p. 28.

⁴ Henri Michaux, *Face à ce qui se dérobe*, Paris, Gallimard, 2008, p. 91.

interdisent tout détour. Il ajoute en outre que « ... lorsque tout manque, le manque fait apparaître l'essence de l'être qui est d'être encore là où il manque, d'être en tant que dissimulé...¹»

La parole comme détour répond également à l'attente du « je suis » parce que le monde est toujours à réaliser. C'est la raison pour laquelle Michaux écrit : « Musique, non comme langage² » ; être la parole en niant les mots par laquelle elle s'exprime, car il n'y a dans chaque mot que ce qui est inexprimable sinon la musique ne serait pas 'hors la musique' : « Une fois remise à plus tard la parole, surtout la parole, l'émietteuse parole³. » L'idée du « hors de la musique » permet de revendiquer le fait que l'on ne met jamais fin à la musique en raison de la puissance de la négation 'hors' qui émiette la parole. Viser le 'hors la musique' comme la folie de la musique inscrit la mélodie dans un mouvement permanent de la même manière que la discontinuité donne sens à toute continuité. La musique est hors de la musique lorsqu'elle est détour au même titre que le détournement de la parole permet de mettre « le je suis » dans l'attente. La parole comme la musique de la communauté est de même nature que ce que Blanchot expose dans *L'attente l'oubli* : « Attendons, vous finirez bien par parler. » — « L'attente ne donne pas la parole. » — « Mais la parole répond à l'attente. » Les mots que porte la parole que porte la voix sont des occasions de toucher l'attente. Dans chaque mot, non pas dans les mots, mais l'espace qu'apparaissant, disparaissant, ils désignent comme l'espace

¹ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, op. cit., p. 340.

² Henri Michaux, *Face à ce qui se dérobe*, op. cit., p. 105.

³ *Ibidem*, p. 120.

mouvement de leur apparition et de leur disparition. Dans chaque mot réponse à l'inexprimé, refus et attrait de l'inexprimé¹. » La parole comme détour provoque non seulement l'attente infinie mais aussi l'effacement du contour des mots qui conduit à une dissolution de la parole en voix. La musique hors de la musique est l'occasion de s'extraire de la mélodie individuelle, dissonante et intérieure du soi. Cette musique hors de la musique, l'instrument africain 'Sanzas' évoqué par Michaux permet de l'atteindre.

Si Michaux fait référence à cet instrument, c'est en raison de l'usage que lui-même fait du refrain et de la vision qu'il a de l'espace. Son espace incirconscrit qui laisse rêver les lignes est une autre manière de penser l'écriture poétique comme si elle était « hors de la musique » ; de la même manière qu'il y a chez Blanchot dans *L'Espace infini* l'idée de « l'écriture hors langage ».

Il s'agit d'affranchir le langage du dictionnaire, de la nomination, de libérer la parole des mots qui la circonscrivent et qui l'enferment dans l'unité du sens. Michaux comme Blanchot, tous deux cherchent à saisir les choses à partir de leur vacuité, leur absence. Michaux écrit ainsi : « Musique pour tous, pour personne, et que surtout je ne songeais pas à « présenter », musique indéfiniment dans les mouvances et les redistributions, ma chambre comme un lac, moi dedans, poisson dans l'eau changeante des résonances². » À présenter la musique comme une sorte de visage personnalisé par la parole on finit par ne plus pouvoir dire autre

¹ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, *op. cit.*, p. 101-102.

² Henri Michaux, *Face à ce qui se dérobe*, *op. cit.*, p. 102.

chose que : « Je voudrais lui parler, je voudrais le voir¹ ». Le langage, en parlant pour exprimer quelque chose, risque de n'être plus qu'un banal instrument de composition ou de compétition que Michaux critique ; le poète préférant l'instrument africain, le 'Sanzas' qui, lui, tente d'atteindre le « hors de la musique », sorte de détournement et de dissonance comme peut l'être l'eau vide de forme à l'égard du contour. Cela veut dire que la musique doit sortir d'elle-même comme le langage doit s'extraire de la grammaire et de la signification. Mais comment s'extraire ? Par la dissonance des notes entre « le je suis » et l'être, entre la ligne musicale et la musique sans notes que l'on n'entend pas pour Michaux ? C'est là le problème.

Le sanzas est un instrument de percussion, 'piano à pouces', constitué d'une caisse de résonance et d'un clavier en métal. C'est un instrument tout petit qui se joue uniquement avec les pouces. Il est difficile d'en jouer dans un orchestre, non seulement en raison de sa taille, mais aussi à cause de ses sons relativement courts, secs et bas par rapport aux autres instruments. Seul le joueur de Sanzas entend les sons qu'il joue. Ce qui attire Michaux dans cet instrument c'est justement ses caractéristiques simples et primitives. En jouant du sanzas le joueur a l'impression qu'il lui manque toujours une note pour faire de la musique. Et c'est à partir de ces caractéristiques que Michaux estime que cet instrument est en mesure de produire une musique « hors de la musique ». Mais de quelle musique s'agit-il ?

¹ Maurice Blanchot, *Le dernier Homme*, *op. cit.*, p. 82.

Blanchot répondrait sur le terrain de l'écriture hors langage en « *Nommant* le possible, [en] *répondant* à l'impossible », formule-clé de *L'Entretien infini* : « ...une parole pour nommer et une parole pour répondre, comme si, enfin, entre la possibilité et l'impossibilité, il y avait une frontière peut-être mouvante, mais toujours déterminable selon l'« essence » de l'une et de l'autre¹. »

D'ailleurs, le *sanzas* est un instrument assez simple et rudimentaire dans sa construction et sa capacité à produire des sons, comme peut l'être le langage d'ailleurs. La simplicité de l'instrument rend au joueur sa liberté d'improvisation. Cette contrainte est sa qualité. Il produit des mélodies dont « l'une [n'est] jamais identique à l'autre, ne se prêtant à aucune mélodie un peu suivie, ne dépendant d'aucune gamme² » Le *sanzas* n'est pas sophistiqué comme peuvent l'être le piano ou le violon, mais sa simplicité permet néanmoins au joueur de se dépasser, d'aller au-delà, de toucher une sorte d'expression qui permettrait, comme le dit Blanchot dans *Thomas l'Obscur*, d'« exprimer sans mot le sens des mots ». Cet instrument extrêmement simple oblige le joueur à sortir du cadre, à dépasser les contraintes qu'impose n'importe quel « instrument fabriqué en série, régulier, calibré, dont, avec les irrégularités disparues de sa matière, avaient disparu aussi les inattendus, les naïvetés et le chaotique si particulier³ ». Le joueur de *sanzas* est véritablement libre dans sa musique comme peut l'être un poisson dans une eau vide de forme. En disant cela nous ne

¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 69.

² Henri Michaux, *Face à ce qui se dérobe*, *op. cit.*, p. 92.

³ *Ibidem*, p. 93.

sommes pas du tout dans la logique de la colombe de Kant qui s’imagine qu’elle volerait mieux sans la pesanteur de l’air. Le joueur de Sanzas n’est pas la colombe de Kant. Sa liberté ne vient pas de l’absence de contraintes. Il est plutôt dans une logique biblique : avec peu, il fait tout comme Dieu qui, avec rien fait le Tout (création ex-nihilo).

Ce qui importe chez Michaux ce n’est pas de comparer les instruments les uns par rapport aux autres. C’est plutôt l’originalité même du sanzas et des sons qu’il produit, sons qui touchent le « hors de la musique » et « la parole comme détour » de Blanchot, seuls moyens de pouvoir enfin creuser l’espace incirconscrit de l’être et laisser rêver les lignes. Le ‘je’ n’est plus enfermé dans sa chambre alors qu’à l’extérieur « Ça vibre. Comme ça vibre ! La chambre vibre. Tout vibre. Je décolle.¹ » ; ‘ le je’ va au-delà de lui-même, secoué et pris dans les vibrations d’une eau vide de formes tout en restant chargée de résonances. C’est cela la musique de la communauté : être en tant que qu’être dissimulé.

¹ *Ibidem*, p. 94.

CONCLUSION

Lorsque Blanchot nous invite à lire « le dernier mot » et « le tout dernier mot » dans *L'Amitié*, cherche-t-il à nous dire qu'ils sont la dernière écriture, voire la toute dernière écriture ? Et ce dernier et ce tout dernier sont-ils à comprendre comme le fait que la lecture et l'écriture sont inscrites dans le mouvement d'une nomination impossible : « Écrire n'a finalement nul rapport avec la vie, si ce n'est par l'insécurité nécessaire que l'écriture reçoit de la vie, comme la vie la reçoit de l'écriture : une absence de rapport telle que l'écriture, pour autant qu'elle s'y rassemble en s'y dispersant, ne s'y rapporte jamais à elle-même, mais à l'*autre qu'elle*, qui la ruine ou, pis, la dérange¹. » Ce mouvement est pris dans cet 'autre que' signifiant l'absence de rapport, 'autre que' qui fait justement référence à la formule d'Héraclite : « L'Harmonie invisible plus belle que le visible². »

Or, 'l'absence de rapport' ne signifie absolument pas 'nul rapport' dans la mesure où même l'absence de rapport reste un rapport. L'absence de rapport signifie en fait non-rapport, c'est-à-dire un rapport innommable, voire invisible. En cela, écrire n'a finalement 'nul rapport' avec la vie. Tout dépend du sens que l'on

¹ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, *op. cit.*, p. 308.

² Héraclite, B LIV, *Les Présocratiques*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1988, p. 158.

veut bien accorder à ce rapport. Ainsi, l'absence de rapport entre l'écriture et la vie représente, non seulement un non-rapport, mais surtout le moment d'un innommable qui revendique un *autre* rapport permettant à l'écriture et à la vie de se rapprocher l'une de l'autre, leur permettant aussi d'être inscrite dans une relation au lieu d'être simplement comparées.

Pourtant Héraclite affirme que, pour qu'il y ait concorde entre les éléments, il faut qu'ils soient opposés les uns aux autres. Et c'est seulement dans l'opposition que l'on atteint la mélodie et l'harmonie. Mais comment entendre cette notion d'opposition chez Héraclite. En fait, elle n'est pas réellement une opposition au sens où la logique aristotélicienne la définit : A est différent de non A, le tiers exclus, le principe de non-contradiction... Cela correspond plutôt à la notion de mouvement et de devenir des choses, au même titre que le *Yin* et le *Yang* ne sont pas à comprendre au sens où la logique d'Aristote définit la contradiction. Il n'y a pas d'opposition duelle comme la nuit s'oppose au jour, ou le féminin au masculin. Il y a plutôt dans ce mouvement du *Yin* et du *Yang*, du féminin et du masculin, un mouvement, une sorte de compatibilité extra-harmonieuse qui dépassent toute logique d'éléments rendus superficiellement incompatibles : « Peut-être la nature se réjouit-elle des contraires et sait-elle en dégager l'harmonie alors qu'elle ne s'intéresse pas aux semblables ; tout de même sans doute que le mâle se rapproche de la femelle, ce que ne font pas les êtres de

même sexe. Et elle n'est arrivée à la concorde première qu'au moyen des contraires et non au moyen des semblables¹. »

C'est ce lien intime entre la compatibilité et l'incompatibilité, entre le semblable et le différent que nous avons voulu souligner pour tenter de comprendre l'enchevêtrement de la nature et du langage, de la vie et de l'écriture. C'est aussi ce qui nous pousse à dire qu'en fin de compte le langage n'a finalement pas de rapport avec la nature, mais qu'il entretient avec elle une relation complexe. La mise en rapport implique une échelle de mesure et une hiérarchie dans cette échelle de mesure. Il nous semble que la relation n'implique pas cette hiérarchie. Cela nous a poussés à observer que chez Blanchot, Lao Tseu, Merleau-Ponty, voire chez Héraclite, tous réclament un *autre*, autre chose, autre chose que la comparaison ou le rapport : « Embrassements / Tous et non-touts Accordé et désaccordé / Consonant et dissonant / Et de toutes choses l'Un / Et de l'Un toutes choses². »

Par conséquent, ce n'est pas le rapport ou l'absence de rapport de la nature et du langage, de la vie et de l'écriture qui nous intéresse, mais le fait que le vrai Un, quelle que soit la nature ou la Vie, est engendré par et dans des conflits entre la nature et l'Écriture. Le conflit³ ne veut pas dire pour autant qu'il faille provoquer une bataille en raison de divergences. Cela renvoie plutôt

¹ Héraclite, B X, *Les Présocratiques*, *op. cit.*, p. 148.

² Héraclite, B X, *Les Présocratiques*, *op. cit.*, p. 148.

³ « Conflit / est le père de tous les êtres, le roi de tous les êtres / Aux uns il a donné formes de dieux, aux autres d'hommes / Il a fait les uns esclaves, les autres libres » Héraclite, fragment LIII. On pourrait aussi mettre en correspondance les termes de conflit et de ciel (Yang) qui est le tout, ce qu'est le Tao de Lao Tseu.

à l'idée d'absence (de vide) chez Lao Tseu, et de neutralité chez Blanchot : « Le ciel et la terre ne font preuve d'aucune humanité. Ils considèrent les dix mille êtres comme des chiens de paille. L'homme saint ne fait pas plus preuve d'humanité. Il considère les cent familles comme autant de chiens de paille. L'espace situé entre le ciel et la terre n'est-il pas semblable au soufflet d'une forge ? Il est vide et jamais ne s'épuise. Il se meut et en fait sortir tant et plus. Plus nombreux les propos, plus abondantes les difficultés. Mieux vaut préserver le vide¹. » 天地不仁，以萬物為芻狗；聖人不仁，以百姓為芻狗。天地之間，其猶橐籥乎！虛而不屈，動而愈出。多言數窮，不如守中。

Cela revient aussi à s'interroger sur l'existence de l'être. Est-il dans *l'autre* de Blanchot, le *Qi* de Lao Tseu ou l'*Un* d'Héraclite ? Tchouang-tseu semble nous donner une réponse possible : « Sans Tao le 'je' n'existe pas. Sans ce je, le Tao ne se réalise pas. Le Tao et le je tiennent l'un à l'autre, alors personne ne connaît qui est leur entrepreneur². » Quel que soit le Tao, sans lui rien ne se réalise. Le plus essentiel dans ce mouvement du Tao, c'est qu'il reste cet entremêlement sans lequel rien ne se passe.

¹ Rémi Mathieu, *Le Daode Jing*. Classique de la voie et de son efficience, *op. cit.*, p. 88-89.

² Du chapitre II de Tchouang-Tseu traduit par I-Ning Yang. 非彼無我，非我無所取。

BIBLIOGRAPHIE

- Artaud Antonin, *Œuvres*. Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2011.
- Blanchot Maurice, « L'Étrange et l'Étranger », in *Nouvelle Revue Française*, n° 70, Paris, Gallimard, 1958.
- Blanchot Maurice, *Le discours 'philosophique'*, in *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, sous la direction d'Éric Hoppenot et Alain Milon, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010.
- Blanchot Maurice, *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard, 2008.
- Blanchot Maurice, *Une voix venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, 2005.
- Blanchot Maurice, *De Kafka à Kafka*. Paris, Gallimard, coll. Folio, 1994.
- Blanchot Maurice, *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 2010.
- Blanchot Maurice, *L'Attente l'oubli*, Paris, Gallimard, 2008.
- Blanchot Maurice, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 2011.
- Blanchot Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- Blanchot Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 2009.
- Blanchot Maurice, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 2009, p.
- Blanchot Maurice, *Le dernier Homme*, Paris, Gallimard, 2013.
- Blanchot Maurice, *Thomas l'obscur*, (2^e édition), Paris, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1992.
- *Maurice Blanchot entre roman et récit* (dir. Alain Milon), Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2013.
- *Maurice Blanchot et la philosophie* suivi de trois articles de Maurice Blanchot, sous la direction d'Éric Hoppenot et Alain Milon, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010.
- Borges Jorge Luis, *Fictions*, Paris, Gallimard, 2014.
- Borges Jorge Luis, *l'Aleph*, Paris, Gallimard, 2015.
- Conche Marcel, *Lao Tseu Tao Te King*, Paris, Puf, 2003.
- Deleuze Gilles et Guattari Félix, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- Deleuze Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presse Université de France, 2014.

- Deleuze Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presse Université de France, 2014.
- Doran Peter Michael, *Conversations avec Paul Cézanne*, Paris, Ed. Macula, 1978.
- Duras Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 2015.
- Foucault Michel, *Dits et écrits*. Tome 1. Paris, Gallimard, 1994.
- Michel Foucault, *philosophe*. Rencontre internationale du 9-11 juin 1988, Paris Seuil, 1989.
- Fuguan Xu, *L'histoire de l'humanité chinoise la période précédant la dynastie Qin*, 中國人性論史·先秦篇, The Commercial Press, Taipei, 1999.
- Héraclite, « De la nature », [dans :] *Les Présocratiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988.
- Klossowski Pierre, *Un si funeste désir*, Paris, Gallimard, 1994.
- Leibniz Gottfried Wilhelm, *Nouveaux essais sur l'entendement humain* (2.21.73.). Paris, Flammarion, 1990.
- Liang Ding, *Le schéma cognitif dans les textes du Tao Te King de Lao Tseu* «老子» 文本中的認知圖式, Taipei, Revue de la littérature chinoise de l'université nationale de Taïwan, 2005.
- Mallarmé Stéphane, « Crise de vers », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945.
- Mathieu Rémi, *Le Daode Jing*. Classique de la voie et de son efficence. Paris, Entrelacs, 2008.
- Merleau-Ponty Maurice, *Éloge de la philosophie*, Paris, Gallimard, 2008.
- Merleau-Ponty Maurice, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2010.
- Merleau-Ponty Maurice, *Œuvres*. Préface à signes. Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2010.
- Michaux Henri, *Face à ce qui se dérobe*, Paris, Gallimard, 2008.
- Milon Alain, *La Félure du cri : violence et écriture*, Paris, Les Belles Lettre, coll. « encre marine », 2016.
- Milon Alain, *Sous la langue, Artaud : la réalité en folie*, Paris, Les Belles Lettre, coll. « encre marine », 2016.
- Milon Alain, *Cartes incertaines. Regard critique sur l'espace*, Paris, Les Belles Lettres, « encre marine », 2012.
- Nietzsche Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, GF Flammarion, 2006.

- *Les Penseurs grecs avant Socrate*. Trad. J. Voilquin. Paris, GF, 1964.
- Perec Georges, *Penser/Classer*, Paris, Points, 2015.
- Platon, *Cratyle*. Paris, GF Flammarion, 2012.
- Platon, *Phèdre*, Paris, Gallimard, 2011.
- Ponge Francis, *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard, 2002.
- Ponge Francis, *Le Parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 2013.
- Ponge Francis, *Méthodes*, Paris, Gallimard, 1983.
- Sarraute Nathalie, *Tu ne t'aimes pas*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1991.
- Sartre Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.
- T'chouang-Tseu, *Œuvres complètes*, traduit du chinois, préfacé et annoté par Liou Kia-hway, Paris, Gallimard, 1985.
- T'chouang-tseu, *Philosophes taoïstes*. Tome I. Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1980.
- Tseng Pei-Chi, *The Interpretation and Reconstruction of Laozi's "Straightforward Words Seem Backwards"*, Taïwan, Tamkang University, 2009.
- 余培林, *新譯老子讀本*, 台北, 三民書局, 2015