

COLLECTION

« *Philosophie — d'autre part* »

Boyan Manchev

La métamorphose et l'instant

Désorganisation de la vie



éditions de La Phocide

Introduction

La désorganisation de la vie : une condition

La vie nous excède : axiome dont toute vie – et toute la vie – est la preuve, sans aucun jugement final. La vie, c'est l'excès permanent de la vie.

La plénitude de la vie est son inachèvement. La vie – ce qui ne peut jamais être organisé jusqu'au bout : *la dés-organisation de la vie*.

L'histoire des tentatives acharnées, désespérées d'assimiler la vie, de l'assimiler à soi, de se l'approprier, de l'économiser, de la garder en réserve, de la préserver, d'appriivoiser la force de son excès ; de se donner la vie, de se donner la vie par la force de la vie, de poser la vie en la projetant au-delà de la vie – comme vie infinie, vie absolue, vie pure qui revient à soi, qui, par la force d'une économie démesurée, referme son excès sur soi – cette histoire vertigineuse reste toujours la nôtre. Comme si la modernité n'avait inventé la finitude que pour succomber sous le charme de son énigme, qui l'a médusée pour quelques siècles en la figeant dans l'instant infini d'un effort colossal et sans limite, ou plutôt sans issue : l'instant d'une économie totale. L'idée moderne de la vie est une idée aporétique.

Jeter de la lumière sur cette énigme, sur la partie obscure et sur les failles internes de l'idée moderne de la vie, sur les devenir et les proliférations de l'expérience paradoxale de la finitude, sur l'intensification de son aporie, est un devoir auquel toute la moder-

nité radicale s'est efforcée de répondre. Dans cette perspective, les concepts centraux de ce livre – la désorganisation, la métamorphose et l'instant – auront à leur tour la tâche d'œuvrer dans le cœur de cette énigme et de cette aporie, à travers la lecture de quelques-uns des auteurs emblématiques de la modernité radicale, Dostoïevski et Bataille, lecteurs et critiques majeurs de Hegel, ainsi qu'Artaud et Blanchot.

La question moderne de la vie – de la vie comme question – est d'abord la question de l'autonomie. Il n'y a pas d'autre valeur, d'autre sens suprême, sacré même, pour la modernité que la vie autonome : la vie qui se donne à elle-même comme ressource et comme loi, comme projet et comme valeur, comme vie individuelle et comme vie de la communauté. Mais l'autonomie ne se pose que par un mouvement excessif, anémique : seule la vie en excès sur soi est une vie autonome. Pas d'autonomie sans excès.

Avant d'être une vie actuelle, la vie autonome est une vie en puissance – une puissance d'invention de la vie, d'invention de soi. Or, l'idée moderne d'une vie autonome est structurellement liée, par un nœud complexe, à une idée complémentaire et pourtant contradictoire – celle de la vie fonctionnelle, de la vie qui se donne forme en s'appliquant dans un système fonctionnel totalisant, la « société » – idée qui correspond évidemment à la réalité de la fonctionnalisation moderne de la vie. Actualiser la puissance de la vie, lui donner forme, aller dans la vie au-delà de la vie pour se donner la vie, « entrer en fonction », « investir sa vie », apparaît dès lors comme le moyen de réaliser l'autonomie : mais ce moyen, on ne le sait que trop, est devenu, a été depuis toujours, une fin en soi. Pourtant la vie n'est pas « faite » pour en faire quelque chose, répond l'exigence autonome. Et le cercle se referme.

Cette tension entre la tendance d'inscription fonctionnelle de la vie et celle de son *ex-cription* désorganisée (dans cette perspective, la *dés-organisation* serait ce qui s'oppose à la fonctionnalisation : le mot *organ* renvoie au grec *ergon*, c'est-à-dire à l'œuvre et à la fonction ; cf. *infra* p. 72), qui a sans doute permis la distinction moderne entre temps de travail et temps libre, aboutit en définitive à une

double contrainte, un véritable *double bind*. Dans le vocabulaire de la rationalité économique de la modernité, il se formulerait ainsi : plus la vie est gouvernée par l'exigence d'autonomie et la sphère du désir de l'individu s'ouvre, plus le projet et la sur-organisation, l'économie du temps s'intensifient, se resserrent, étouffent l'autonomie. Tel est le paradoxe de l'« *investissement* » de la vie : on investit la vie, on l'économise pour l'avenir (de la vie), dans le but de regagner son autonomie, on la « capitalise » pour la valoriser. On déplace la vie dans le projet, on la diffère pour l'avoir. Mais le temps qu'on investit « pour la vie » n'a pas de prix, n'a pas de valeur : car c'est la vie elle-même.

Néanmoins, « la vie elle-même », la vie « en tant que telle », existe-t-elle vraiment ? Y a-t-il une vie authentique, vierge, hors ou plutôt en deçà de son inscription fonctionnelle ?

La métamorphose, l'événement, les instants

La vie-sujet dont la structure paradigmatique et la figure ont été sans doute scellées par Hegel, ne serait-elle pas l'expression conceptuelle par excellence de l'aporie moderne de la finitude ? L'aporie de l'autonomie y trouve une expression exemplaire : la vie ne peut se poser et être économisée que par son excès sur soi. Pour se donner à soi, la vie-sujet doit s'excéder. Le don de la vie ne peut avoir lieu qu'à la limite de la vie, où la vie courant le risque ultime se transforme en vie sublimement épurée. Le don excessif de la vie n'est autre chose que l'abandon de la vie. En s'abandonnant, la vie se pose, transcende la finitude, la sublime en finitude infinie, excès de la vie pure de l'Esprit qui revient sur soi dans le moment de son excès. Ainsi le mouvement constitutif du sujet – de la vie qui s'auto-constitue, qui se donne à soi à sa limite, en transformant la finitude en nouvel infini pour combler la faille ouverte dans le cœur de l'être avec la destitution de son grand sujet transcendant, le garant de la vie éternelle, Dieu –, ouvre sur une économie totale : l'économie de l'Événement. L'Événement apparaît en ce sens d'abord comme le

nom du moment sublime de l'abandon de la vie – l'instant absolu de la révélation, de l'Apocalypse donc.

Les régimes ontologiques dans la puissante lignée hégélienne se déploient autour de ce nœud structurel : l'idée d'un événement qui destitue le système entier, qui supprime l'ordre de l'ordre. Cet événement ultime se présente comme métamorphose radicale. Il transforme le régime ontologique de fond, de telle manière que celui-ci apparaît à la fin comme le résultat ou plutôt comme l'effet de cette transformation. Or, l'être n'est pensable qu'à partir de son accomplissement qui est en même temps son interruption, la transformation radicale de son intensité : son propre excès. La dualité de l'être et de son excès semble donc être l'effet de l'économie radicale de la finitude. Car l'excès ne sert au bout du compte qu'à refonder le régime ontologique infini – ou bien la vie – dans sa destitution même, à même la faille de la finitude : la finitude excède l'infini ; la finitude pose l'infini. L'Absolu hégélien apparaît ainsi comme l'infini sous un régime fini. Événement de l'aboutissement de l'être, de l'esprit, l'Absolu est la relève du régime fini ou de la finitude tout court. Il ouvre sur une ressource infinie. Le nouveau commencement est structurellement inscrit dans l'instant absolu de l'achèvement : « Si donc cet esprit, qui paraît partir de soi seulement, recommence sa culture depuis le début, c'est en même temps à un niveau plus élevé qu'il commence »¹. Et pourtant, le retour tautologique de l'Esprit sur soi dans la spirale du recommencement, est *espacé* par la force contingente de l'événement : « Savoir sa limite signifie savoir se sacrifier. Ce sacrifice est l'extériorisation dans laquelle l'esprit présente son acte de parvenir à l'esprit dans la forme de l'*événement contingent libre* » (*ibid.*, p. 693). L'événement se présente ainsi comme fondamentalement économique, même si son économie n'est autre que celle de la dépense sacrificielle ; il est à la fois déterminé par la force formatrice de l'esprit et indéterminable, contingent et libre.

¹ G.W.F. Hegel, *La phénoménologie de l'esprit*, trad. par Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière, Paris, Gallimard, p. 694.

Absolu hégélien ou *Ereignis* heideggérien – l'événement dont l'être est le mode², cette structure d'ordre événementiel, apparaît en fin de compte comme l'héritier, légitime ou illégitime – le bâtard – de l'événement apocalyptique et/ou messianique, qu'il soit rédemption ou salut, fin ou achèvement de l'être. Si la finitude est la condition d'articulation de toute ontologie post-critique, alors l'Événement se montre comme le *topos* paradoxal de la finitude infinie, de son aporie. J'appellerai donc ce nœud « logique messianique ».

Qu'en est-il de la possibilité d'un événement qui ne soit pas un événement terminal ou fondateur ? Cette question-limite n'est plus la question de la métamorphose ontologique, mais celle qui ouvre la perspective d'une ontologie de la métamorphose. Pour avancer sur cette voie, je prendrai comme point de départ la réponse que Georges Bataille a tenté de donner à Hegel et à l'héritage hégélien. Bataille est le penseur qui est peut-être allé le plus loin dans la radicalisation critique de la pensée de la finitude. L'exigence démesurée que s'impose Bataille est de faire face à la finitude sans événement final, sans aucune promesse de salut, sans économie. « [L]e fondement de toute vie "spirituelle" [...] ne peut qu'avoir son principe et sa fin dans l'absence de salut, dans la renonciation à tout espoir », affirme Bataille dans *L'expérience intérieure*³. Ma question, formulée à travers Bataille, serait donc celle-ci : peut-on penser la possibilité d'un événement singulier qui ne serait pas chargé de la puissance constitutive d'un nouvel absolu, et qui ne serait donc pas la suspension de toute autre singularité ? Peut-on excéder la logique messianique et, si oui, comment ? Si, comme le veut Bataille, l'excès est « cela même par quoi l'être est d'abord »⁴, comment un événement qui ne serait pas économique, qui ne serait ni re-com-

² « L'être serait un mode de l'*Ereignis*, et non l'*Ereignis* un mode d'être » (Martin Heidegger, « Temps et Être », *Questions III et IV*, Paris, Gallimard, 1990, trad. François Fédier, p. 221).

³ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1978, p. 120.

⁴ « [C]ette définition de l'être et de l'excès ne peut philosophiquement se fonder, en ce que l'excès excède le fondement : l'excès est cela même par quoi l'être est d'abord, avant toutes choses, hors de toutes limites » (Georges Bataille, « Préface de "Madame Edwarda" », *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 297).

mencement ni ressource de l'être, est-il possible ? Telles devraient être les questions de départ d'une ontologie de la métamorphose ainsi que d'une éthique radicale de la finitude.

Pour revenir à l'idée de vie, je reformulerai ces questions ainsi : peut-on faire l'expérience de la finitude sans la relever en événement absolu – sans relever, par la force de l'économie de l'intensité événementielle, l'excès de la vie, sans sublimer sa dépense irréversible en infini de l'horizon du sens, du salut, de l'accumulation des biens et *du* bien selon l'exigence de la logique économique du projet ? Et aussi : comment la vie peut-elle s'organiser à partir de l'événement – comment transformer l'événement en axe, c'est-à-dire l'exprimer dans sa durée, sans empêcher la possibilité de nouveaux événements ? Comment la fidélité à l'événement est-elle possible s'il y a toujours l'exigence de répondre à l'événement, d'être à sa hauteur – et si l'événement est cependant toujours multiple, si les événements-instants qui tissent la vie excèdent toujours l'*un* (l'être, le sujet, la vie-sujet) ? Si la fidélité est vouée à l'« ancien » événement, ou plutôt à un événement qui persiste (un ancien amour ?), l'hospitalité envers l'événement qui arrive ne serait-elle pas souffrante ? *L'éclair me dure*, dit René Char. Comment la foudre de l'événement, l'éclair de vie, persiste-t-elle, comment dure-t-elle ? L'an-archie de l'événement comme pulsion de l'autonomie de la vie peut-elle persister ?

Je privilégierai ici, dans le sillage de Bataille et en opposition avec la puissante lignée hégélienne, un terme neutre. Pour lui enlever toute implication messianique, véhiculée inévitablement par le mot « événement », je parlerai d'*instants*, d'instants singuliers : la métamorphose et les instants. Même si l'instant a été la figure privilégiée de la suspension messianique du temps ouvrant sur le temps vertical, figé de l'infini, ainsi qu'une des figures constitutives de l'idéologie et de l'esthétique moderne du sujet (et par conséquent, une des figures privilégiées de la négativité chez Hegel), il persiste dans sa position de favori incontestable pour nommer un événement purifié de son héritage messianique : un événement singulier, radicalement fini. L'instant de la finitude : non pas l'Instant du passage de l'ordre profane du fini à l'Infini, mais l'instant insaisissable

du passage entre la vie et la mort tout court, sans mort absolue, sans vie éternelle. Singularité infime, singularité intime, irréductible ni à un ordre total (l'Être) ni à la puissance (totale) nécessaire pour suspendre la totalité de cet ordre – la puissance de l'Événement, cet instant insaisissable, vacillant, jamais assuré d'avance, toujours revenant, trace les contours de l'horizon de ce livre.

La désorganisation de la vie : un concept, un texte

La formule « désorganisation de la vie » ne présuppose pas une vie organisée, œuvrant pour son autonomie, et qui serait par la suite désorganisée, comme par l'intervention d'une force externe, d'une extériorité. La désorganisation de la vie n'est pas non plus un état originaire perdu, anémique de la vie, une matière vierge ou sauvage, brute ou innocente. Il ne s'agira donc pas d'affirmer une dialectique de l'organisation et de la désorganisation. Au-delà de ces possibilités, le concept de désorganisation *de* la vie veut mettre en évidence l'existence d'un mouvement ou bien d'une puissance de désorganisation immanente à la vie, seule « essence » de la vie. La désorganisation sera en ce sens le concept qui exprimerait le pouls de la vie, son intensité, la multiplicité de ses organisations ; ce concept se chargera de la tâche d'affirmer l'irréductibilité de cette multiplicité. Multitude d'organisations de la vie, multitude des instants de la vie, com-positions de la vie = désorganisation de la vie. La désorganisation sera le nom du devenir-singulier de la vie, de la singularisation de la vie en tant que métamorphose de la vie.

La métamorphose et l'instant développera les questions et les hypothèses formulées jusqu'ici sous trois modes, dans les trois parties respectives du livre portant sur la finitude du corps, la désorganisation de la vie, et la communauté. Afin de transformer la pulsion aporétique en expérience critique, le livre réalisera un parcours complexe entre l'examen métacritique de l'expérimentation critique de l'idée moderne de vie et son fond ontologique. L'examen méta-

critique, plus *aïsthetique* qu'esthétique, de l'aporie de la finitude et de sa figure, le sujet, y sera engagé à travers les lectures des œuvres de Dostoïevski (et à travers lui, « en sourdine », de Hegel), de Bataille, d'Artaud, de Blanchot, ainsi que d'une *Nature morte* de l'artiste contemporaine Sam Taylor-Wood. Il est évident que ces œuvres ne représenteront pas de simples objets d'analyse ; en même temps, leur statut dans le livre dépassera également celui d'outil critique nécessaire à l'examen de l'idée moderne de vie. Les œuvres de Bataille ou de Taylor-Wood, de Dostoïevski ou d'Artaud, ne seront abordées que comme des modes d'invention et d'expérimentation – comme de nouvelles *tekhnai aïsthétiques* qui modalisent l'expérience de la vie et l'expérimentent encore plus loin, qui la désorganisent davantage, pour altérer sa limite, pour élargir le champ du sensible – des projections dans la voie d'une ontologie de la métamorphose, d'une ontologie transformée. Or, le champ critique ne tardera pas à se transformer en champ expérimental.

Le livre est composé de quelques blocs textuels autonomes – des massifs hétéroclites mais formés par les mêmes sédimentations conceptuelles, dans des conditions dynamiques ; des événements multiples y ont laissé leurs traces. À l'exception des chapitres centraux du livre, « La déchirure » et « La métamorphose », les textes inclus ne sont pas des études systématiques ; ce sont des essais, souvent des fragments elliptiques, syncopés, engagés sur les traces d'un concept qu'ils s'efforcent d'*illustrer*. Ce que j'ai appelé *illustration*, en forçant la puissance étymologique du mot⁵ afin de désigner l'outil de la méthode *surcritique* de Bataille, représentera également l'instrument privilégié de ce travail. L'illustration est conçue comme le degré d'intensité maximale du concept : excès du concept qui exprime une hétérogénéité métastable et qui permet d'effectuer des sauts du plan ontologique aux plans attribués à divers régimes conceptuels. En fin de compte, l'illustration ne serait pas autre

⁵ Dans *L'altération du monde*, ouvrage qui développe la même perspective et qui paraît simultanément (cf. Boyan Manchev, *L'altération monde. Pour une esthétique radicale*, Paris, Lignes, 2009).

chose que la différence immanente du concept qui le rabat sur le plan de son extériorité, de sa surface qui est une surface tactile, et même plus, *sursensible*, érogène.

La *Métamorphose et l'instant* essaiera ainsi d'avancer dans un espace de relief inconnu et de limites incertaines, l'espace d'intensités de pensée cherchant toujours leur nom, tout en s'efforçant de fabriquer quelques instruments qui permettraient de s'aventurer encore plus loin, sans terre promise au bout du périple.

Le livre rassemble un corpus de textes qui s'inscrivent dans un horizon thématique et conceptuel commun, écrits entre 2001 et 2006 et en partie réunis dans *Tialoto-Metamorfoza* [*Le corps-métamorphose*] (Sofia, Altera, 2007). Leurs premières versions, entièrement remaniées ici, furent publiées ou présentées sous les titres suivants :

« Donner corps à la mort »

Présenté au colloque *Le discours monstrueux*, organisé par Ivaylo Znepolski, la Maison des Sciences de l'Homme et de la Société de Sofia et le Goethe-Institut, Sofia, novembre 2001. Publié dans *Autour de Jacques Derrida. Le discours monstrueux*, sous la dir. de Ivaylo Znepolski, Maison des Sciences de l'Homme, Sofia, 2002.

« Peine de mort et suicide chez Dostoïevski. La souveraineté de la vie »

Présenté dans le cadre du séminaire autour de Dostoïevski et Thomas Mann, organisé par Emanuil Vidinski, Yordan Lutskanov et Vasil Vidinski à l'Université de Sofia, février 2003.

« Spokojniat zhivot i myrtvata priroda. Obrazyt i krajnostta [La vie figée et la nature morte. L'image et la finitude] »

Publié dans *Sledva*, NBU, Sofia, 2004. Le texte fut traduit et publié en italien par Federico Nicolao : « La vita fissata e la natura morta : l'immagine et la finitudine », *Chorus una costellazione. Rivista culturale europea*, 2, 2005.

« La désorganisation de la vie »

Publié dans *Lignes*, n° 17 : « Nouvelles lectures de Georges Bataille », sous la dir. de Michel Surya, Paris, 2005.

« Les danses des vies désorganisées »

Présenté dans le cadre du séminaire commun du CIPh et du CND *Les danses des autres*, dirigé par Véronique Fabbri et Claire Rousier, Paris, mars 2006.

« Le bleu du ciel »

Présenté dans le cadre de mon séminaire *Le corps-événement* au CIPh, Paris, mars 2003.

« La métamorphose. Communauté et ontologie modale »

Présenté au colloque *Communauté*, organisé par Andrea Potestà à Strasbourg en mai 2006, en partenariat avec l'Université Marc Bloch – Strasbourg II et le Parlement des Philosophes. Publié dans *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, n° 24 (2008), « Que faire de la communauté », sous la dir. de Andrea Potestà.

Je remercie Ivaylo Znepolski, Emanuil Vidinski, Michel Surya, Véronique Fabbri, Claire Rousier, Andrea Potestà et Federico Nicolao de m'avoir donné l'occasion de ces réflexions. Ma reconnaissance s'adresse également aux collègues et aux amis qui ont participé à la conversation sur ces textes, dans le rythme commun de la pensée :

à Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy, Bernhard Waldenfels et Dimitar Zashév pour leurs commentaires sur « Donner corps à la mort » (publiés dans *La voix de Derrida. Dialogues de Sofia*, sous la dir. d'Ivaylo Znepolski, Sofia, Maison des Sciences de l'Homme de Sofia, 2004) ;

à Miglena Nikolchina, Hristo Manolakev, Darin Tenev, Nikolay Boïkov et Petya Abrasheva pour les commentaires et les questions sur « Peine de mort et suicide chez Dostoïevski. La souveraineté de la vie » ; à Blagovest Zlatanov qui a publié une première version de ce texte (« La Narration et la Nouvelle », in *Cultiver le sens. Hommage à Radosvet Kolarov*, Sofia, Figura, 2004) ;

à Vladimir Gradev pour son texte émouvant, « Anges », écrit en réponse à « La vie figée et la nature morte » ; à Federico Ferrari et Federico Nicolao, à qui je dois également la traduction italienne, pour leurs mots sur le même texte.

À Jean-Luc Nancy et Gabriela Basterra pour leurs commentaires sur la « Désorganisation de la vie » ;

à Evelyne Grossman pour sa réaction à « La *surphysique* d'Artaud » ;

à François Noudelmann pour ses commentaires et questions sur « Le bleu du ciel » ;

à Jean-Luc Nancy, Jacob Rogozinski, Aïcha Liviana Messina et Simone Regazzoni pour les réactions à « La métamorphose. Communauté et ontologie modale », ainsi qu'à Chantal Mouffe, Rada Ivekovic, Roberto Esposito, Frédéric Neyrat, Boris Groys et Elke Marhöfer pour les débats autour de la communauté ; aux nombreux collègues et amis participant à mes séminaires autour de la communauté et le corps, tenus à Sofia et Paris entre 2001 et 2006.

Je remercie chaleureusement aussi les membres du comité de rédaction de *La Phocide* – Héloïse Bailly, Rodolphe Calin, Florent Perrier, Michel Vanni et Emmanuelle Woesteland – de leurs efforts généreux pour la préparation de ce manuscrit et tout particulièrement Andrea Potestà sans qui ce livre n'aurait jamais vu le jour.

PREMIÈRE PARTIE

Donner corps à la mort. Deux illustrations

*Vie et mort du Sujet souverain.
Dostoïevski avec Hegel, en sourdine*

Savoir sa limite signifie savoir se sacrifier.
Hegel, *La phénoménologie de l'esprit*

Sujet de tableau

Trouvez-moi un sujet !

À son arrivée à Pétersbourg, au début du roman *L'Idiot*, le prince Mychkine rend visite à ses parents supposés, les Epanchine. En attendant d'être reçu, il échange avec le valet de chambre des idées sur la peine de mort. Plus tard, en réponse à la prière de la deuxième des trois sœurs Epantchine, Adélaïda, de lui proposer un sujet de tableau, il revient sur ce problème. « En vérité, lorsque vous m'avez demandé tout à l'heure un sujet de tableau ("*Trouvez-moi, prince, un sujet de tableau !*")", l'idée m'est venue de vous proposer celui-ci : peindre le visage d'un condamné au moment où il est déjà sur l'échafaud et attend qu'on l'attache à la bascule »¹.

Un hiatus tout à fait particulier s'ouvre dans les paroles de Mychkine. C'est le hiatus entre la phrase : « Je voudrais bien vous la décrire... », qui précède le récit, et l'exclamation : « Au reste, comment décrire une chose pareille ? Ah ! comme je voudrais que vous ou

¹ Dostoïevski, *L'Idiot*, I, Paris, Gallimard, 1953, trad. Albert Mousset, p. 113.

quelqu'un d'autre reproduisiez cette scène ! », sur lequel bute l'essai de récit à son début même. En d'autres termes : le prince veut faire peindre ce qu'on ne peut raconter (« Je n'entends rien à la peinture. Pour moi, on regarde et on peint »). Ce qu'on ne peut pas raconter n'est susceptible que de se faire peindre. L'impossibilité d'un sujet (du récit) se fait sujet de tableau.

Cette opposition entre récit et représentation semble se conformer à la distinction de principe, proposée par Lessing dans *Laocoon, ou Des limites de la poésie et de la peinture*, entre poésie et peinture, ayant la prétention de réviser l'autorité millénaire de la maxime horacienne de *Ut pictura poesis*. Selon Lessing, la poésie imite des actions situées dans le temps, tandis que la peinture reproduit des corps dans l'espace. Ce qui veut dire que la poésie est narrative dans son essence, et la peinture – représentative. En même temps, Lessing se rend compte que la narration existe implicitement dans la peinture, tout comme la représentation et la description sous-tendent la poésie. Si nous étudions de près la logique de l'argumentation de *Laocoon*, nous voyons que pour Lessing la représentation reste dominée par le récit tout en étant un de ses modes particuliers. Le récit est considéré à n'en pas douter comme le grand porteur du sens. Mais comme l'instant immobile, figé de la peinture ne se déploie pas dans le temps, il doit être choisi de façon à pouvoir impliquer un sujet maximal, et par là, du sens ; il doit être un instant *sublime*. Le prince le *sait* lui aussi : « Savez-vous ! pour que ce tableau soit réussi, il faut se représenter tout ce qui s'est passé avant ce moment, tout, tout » (*ibid.*, p. 114). En ce sens, l'instant de la peinture est peut-être par excellence – comme l'indique l'exemple privilégié de Lessing lui-même – la scène de la mort de Laocoon – l'instant avant la mort. Cependant, il implique ici ce qui ne peut être raconté, ce dont on ne peut parler. De ce fait, le thème de la peine de mort – pierre angulaire de l'histoire de la pensée sur le sujet et de l'appropriation théologico-politique de la mort – se voit irréversiblement lié au problème de la représentation.

Le paradoxe du récit du prince Mychkine consiste dans le fait qu'il raconte ce qui est irracontable (« comment décrire une chose

pareille ?... »). Tout en en faisant le récit, il le transforme en description. Ou bien en peinture, donc en *bio-graphie*². Le récit de Mychkine représente un tableau qui fait partie d'une série syntagmatique. Comme tout tableau, le sien aussi représente un *instant*. C'est l'instant de la vie sublime : le visage du condamné à mort. La vie devant « le visage » de la mort ; la mort qui efface la vie (qui supprime la *face* donc). Cet instant, l'instant de la tension extrême entre la vie et la mort, l'instant de la limite, est le commencement de la peinture/bio-graphie. Ainsi, à l'origine de la peinture (de l'œuvre, de la représentation) y a-t-il un meurtre³. L'atteinte de l'instant, la fixation de l'instant, est toujours un meurtre. L'instant *de* la peinture est par excellence l'instant d'avant la mort, l'instant *entre* – ni en deçà, ni au-delà.

Ainsi, face à la mort, la narration semble renoncer à elle-même, elle capitule au seuil de la limite, à la limite : là, elle s'adresse à la peinture/bio-graphie – à l'apparition de la vie en tant qu'image.

Le visage du condamné

Le visage du condamné à mort est l'objet sublime de la peinture (« peindre le visage d'un condamné... »). Peindre le vivant signifie saisir le visage face à la mort. Mais, somme toute, est-ce que le condamné à mort a un *visage* ? Il nous faut être attentifs aux détails : « peindre le visage d'un condamné au moment où il est déjà sur l'échafaud et attend qu'on l'attache à la bascule ». Il a un visage pendant

² Dans l'original bulgare de ce texte, le mot *peinture* [*zhivopis*] joue un rôle crucial grâce à son étymologie. Le mot *живонис* qui apparaît dans la plupart des langues slaves et vient du slavons *zhivopis* contient deux éléments – *zhivo-* [vivant] et *-pis* (de *pisat'*, [écrire] ; cf. *pismo*, *pismenost* [écriture]). Littéralement donc, le mot *zhivopis* peut être traduit, ni plus ni moins, par *bio-graphie* : non pas écriture de la vie, mais écriture du vivant, écriture vivante, écriture-vie. Pour préserver ce potentiel sémantique, qui a été fondamental dans l'élaboration de ce texte, je couple dans la version française le mot *peinture* avec le mot *bio-graphie* : *peinture/bio-graphie*.

³ Cette thèse peut être comprise de manière tout à fait littérale. Pascal Quignard l'a déjà formulée. Dans *Le sexe et l'effroi*, l'essayiste rappelle le récit de Sénèque au

qu'il *se tient* encore *debout* sur l'échafaud, avant qu'il ne soit attaché à la bascule. Et lorsqu'il le sera ? Et à l'instant où le fer sifflant s'abattra sur la peau du cou ? C'est là la question qui nous fera avancer.

Les yeux braqués sur le criminel

« Autour de lui une foule bruyante [...], dix mille visages, dix mille paires d'yeux » (*L'Idiot*)

Dans *Zür Kritik der Gewalt*, Benjamin aborde le sentiment ambivalent de répulsion-fascination, de l'admiration secrète que la foule éprouve finalement pour le grand criminel (« un grand scélérat », selon les mots du prince Mychkine). La raison supposée de la fascination : le grand criminel est inconsciemment vu par la foule comme une incarnation de la résistance inarticulée, latente dans la foule, contre la violence de l'État. C'est bien l'intuition du meurtre rituel – du sacrifice donc – en tant que fondement obscur du droit qui mène à ce sentiment ambivalent par rapport au grand criminel, et en premier lieu, à l'assassin – celui qui transgresse les limites de l'ordre sacré, qui défie la loi, répétant ainsi la *hybris* des héros mythiques. De plus, non seulement il ose se dresser contre la machine oppressive de l'État (comme Marsyas contre Apollon), mais il s'approprie aussi son attribut constitutif – le droit (et la volonté !) d'ôter la vie des autres. De cette façon, le criminel apparaît comme celui qui a osé faire violence au détenteur du monopole *de la violence légitime*, l'État, et bien que sa transgression ne puisse d'aucune manière être justifiée du point de vue moral, « la foule » ne peut pas

sujet du peintre Parrhasios d'Ephèse, qui a acheté et supplicié le vieillard d'Olynthe pour avoir un « bon » modèle pour son Prométhée enchaîné :

« Le vieillard commença à mourir. D'une voix faible le vieil homme d'Olynthe dit au peintre d'Athènes :

- *Parrhasi, morior* (Parrhasios, je meurs).
- *Sic tene* (Reste comme cela).

Toute peinture est cet instant ».

(Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, 1994, p. 49).

s'empêcher d'identifier le délit, la transgression de l'interdit, à une révolte contre la totalité oppressive du droit et de la violence latente qu'il contient, et qui conduit à cette sympathie inconsciente. (Le prince, tout en rendant l'argument plus « humaniste », le confirme dans son essence : « Quand on met à mort un meurtrier, la peine est incommensurablement plus grave que le crime. Le meurtre juridique est infiniment plus atroce que l'assassinat », p. 55).

Mais nous pourrions supposer une autre raison, plus « générique » encore, pour cette admiration inconsciente de la foule : ce qui la fascine secrètement, c'est peut-être la souveraineté de penser *l'impensable* – c'est-à-dire, avant la mort de l'autre, avant *tout le reste*, de penser sa « propre » mort. Tel est précisément le privilège du grand criminel grâce auquel il s'élève à un statut extraordinaire. Cette transgression est souveraine au sens de Bataille et dans la lignée de la radicalisation *héroïque* de Hegel par Kojève. Car penser sa propre mort veut dire défier la loi, son interdit fondamental. Ce n'est pas l'interdit de donner la mort à l'autre, mais l'interdit d'envisager, de *figurer* sa propre mort, de *s'approprier* la mort : en deux mots, de donner *corps* à la mort, de *in-carner*. La loi est infinie ; la finitude corrompt l'infini ; et s'immuniser contre cette corruption est donc l'acte constitutif de la loi.

En ce sens, la peine de mort est-elle une sentence *de* (la) mort ou *sur* la mort ?

La seule chose que l'on puisse affirmer au sujet de la mort, c'est que la mort vient, qu'elle arrive : elle est donc un événement même si ce n'est que l'événement ultime de la sortie du mode événementiel. Mais en ce cas, le caractère événementiel de la mort se verrait suspendu par la peine de mort : elle arrache le sujet au mode événementiel. Pourtant le sujet ne peut devenir un sujet qu'à travers ce mode-là. De ce point de vue, l'horreur de la peine de mort, c'est qu'elle impose irréversiblement la nécessité de figurer l'infigurable (qui peut s'avérer être la défiguration même), d'imaginer l'inimaginable, sa « propre » absence, la limite de l'illimitable : la mort. En d'autres termes, elle réduit ce qu'on peut appeler en empruntant

une notion de Jean-Luc Nancy désir *anarchétypique*⁴ à une archi-figure, ou plutôt, à l'impératif de la figuration dont le *telos* est l'archi-figure de l'infigurable. La peine de mort est horrifiante à cause de l'impératif du sens ultime : elle limite incommensurablement le temps nécessaire à l'incarnation du *telos* illimité et, en ce sens, atéléologique de la vie. Elle impose de réaliser, dans la fuite irréversible du temps, l'intransitivité. Chaque peine implique une formation du temps qui suspend le projet, tout en dérobant le désir, la potentialité de l'inconnu, la surprise de tout événement à venir. Elle limite l'illimitable, en quoi consiste peut-être le secret même de la souffrance. Ou bien, pour le dire avec le prince : « ce ne sont pas les blessures qui constituent le supplice le plus cruel, c'est la certitude que dans une heure, dans dix minutes, dans une demi-minute, à l'instant même, l'âme va se retirer du corps, la vie humaine cesser, et cela irrémisiblement. La chose terrible, c'est cette *certitude*. Le plus épouvantable, c'est le quart de seconde pendant lequel vous passez la tête sous le couperet et l'entendez glisser. [...] Qui a pu dire que la nature humaine était capable de supporter cette épreuve sans tomber dans la folie ? Pourquoi lui infliger un affront aussi infâme qu'inutile ? [...] Non ! on n'a pas le droit de traiter ainsi la personne humaine ! » (p. 55). Voici les mots du grand criminel selon Mychkine : « Tout de même, c'est pénible ; si brusquement... » (p. 114).

Le sujet, le condamné à mort

En ce sens, la peine de mort impose au sujet une position paradoxale. Cette position n'est peut-être pas autre chose que le paradoxe constitutif de la subjectivité. Se risquerait-on à affirmer que le sujet n'est possible qu'en tant que sujet de la peine de mort ? D'une part, la peine de mort enlève le vide, la potentialité : elle en-

⁴ Cf. Jean-Luc Nancy, « Dies Irae », in *La faculté de juger*, J. Derrida et all., Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 42.

lève « l'humain » à l'homme. Et si la mort était la figure de l'objet ultime et infigurable du désir anarchétypique – la *Chose* même –, alors la peine de mort enlève la mort en ce sens même. La peine de mort enlève le corps de la mort, elle trace un hiatus, une coupure entre le corps et la mort. De ce point de vue, elle ne serait qu'une substitution de la mort, c'est-à-dire, toujours un sacrifice. Nous allons découvrir une interprétation semblable dans *Le mur* de Sartre : la peine de mort déshumanise, désobjectivise les condamnés et mène à leur déchéance physique, le corps étant indivisible de l'air du possible.

Mais d'autre part, la peine de mort, en imposant au sujet d'affronter l'infigurable, le met impérativement dans la situation d'une vie sublimement épurée, lui inflige comme un nœud coulant l'impératif de réalisation, c'est-à-dire d'incarnation dans le corps du sens, quand le temps s'est déjà écoulé. Si on pense la peine de mort sur le mode d'une économie du temps, on se dresse toujours devant le dilemme impératif de Socrate. En suspendant le caractère catégorique de la frontière entre la vie et la mort (c'est-à-dire, en la décatégorisant), on peut appeler la logique de Socrate qui décide de ne pas prolonger l'attente de la mort une *logique du banal*, dans la mesure où elle banalise la mort, en l'apprivoisant et en la réduisant, en la subsumant d'une certaine façon à la vie. Cependant, à la logique socratique du « banal » s'oppose une autre logique, dénommons-là *logique du sublime* (bien que l'opposition entre sublime et banal dans l'acceptation doxique de ces notions puisse s'avérer assez trompeuse, sachant que Kant lui-même utilise le terme *banal* dans sa théorisation du sublime). D'après cette deuxième logique, dans le temps infiniment limité qui reste au condamné, la mort doit être incarnée, la puissance – le corps – doit être épuisée, pour être « versée », actualisée, incorporée dans le corps du sens ; ce qui signifie que le corps doit être acquis en tant que corps du sens et, en ce sens précisément on doit donner un corps à la mort, en épuisant le vide, en épuisant la mort en tant que vide. Autrement dit, il ne s'agit de rien de moins que d'atteindre la mort en l'annihilant, en passant du régime du transitif au régime de l'intransitif, à un régime vertical et absolument hypothétique de la

vérité. C'est en ce sens que la condamnation à mort est avant tout un suicide impératif. Le redressement à la limite ouvre la possibilité de toucher à la vie absolue, pure – c'est-à-dire infinie⁵.

La peine de mort se transforme impérativement en suicide parce que le sujet doit – pour être sujet – assimiler, s'approprier sa mort, et de cette façon, remplir d'une vie pure, sublime, intense, l'espace devant la limite. Pour cette raison, le plus terrifiant pour l'accusé n'est pas la peine elle-même mais son imprévisibilité : « Tout de même, c'est pénible ; si brusquement... » « Son incertitude et sa répulsion devant cet inconnu qui allait surgir immédiatement étaient effroyables »⁶. La raison de l'aporie présente chez Dostoïevski – d'un côté, la peine de mort est rejetée parce qu'elle enlève l'espoir (d'où le motif de la *certitude*, que *cela* est sûr), mais de l'autre, il est affirmé que la réduction brusque du temps qui reste est ce qu'il y a de plus pénible – consiste dans le fait que la limite posée est déjà inscrite dans l'horizon de la vie souveraine et, à cause de cela, son déplacement défait le travail du sens. Ce déplacement ouvre de nouveau une faille, rendant ainsi nécessaire l'intensification de la vie qui préservera sa pureté : une intensification qui implique toujours une nouvelle économie du temps. Cette économie est salutaire *ici* pour l'accusé qui prend quelque chose *dont il pourrait éventuellement avoir besoin* : « Il baisait le crucifix avec avidité et précipitation, tel un homme mû par la crainte d'oublier les provisions de voyage dont il pourrait éventuellement avoir besoin. Mais il n'était guère à supposer qu'il eût à cette minute un sentiment religieux conscient. [...] Il tend avidement ses lèvres bleuies au crucifix que lui présente l'aumônier ; il regarde et il *sait tout* » (p. 116-7). Et voici

⁵ Maurice Blanchot a formulé ce paradoxe de manière très juste : « Celui qui se tue est le grand affirmateur du présent. Je veux me tuer dans un instant "absolu", le seul qui triomphera absolument de l'avenir, qui ne passera pas et ne sera pas dépassé. La mort, si elle survenait à l'heure choisie, serait une apothéose de l'instant ; l'instant, en elle, serait l'étincelle même des mystiques, et par là, assurément, le suicide garde le pouvoir d'une affirmation exceptionnelle, demeure un événement qu'on ne peut se contenter de dire volontaire, qui échappe à l'usure et déborde la préméditation » (*L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1968 [1955], p. 126).

⁶ *L'Idiot*, op. cit., p. 109.

un fragment d'un autre récit du prince, le récit d'un « rescapé » de la peine de mort – qui n'est pas sans puiser dans l'expérience-limite du jeune Dostoïevski⁷ : « Son incertitude et sa répulsion devant cet inconnu qui allait surgir immédiatement étaient effroyables. Mais il déclarait que rien ne lui avait été alors plus pénible que cette pensée : “Si je pouvais ne pas mourir ! Si la vie m'était rendue ! Quelle éternité s'ouvrirait devant moi ! Je transformerais chaque minute en un siècle de vie ; je n'en perdrais pas une seule et je tiendrais le compte de toutes ces minutes pour ne pas les gaspiller !” Cette idée finit par l'obséder tellement qu'il en vint à désirer d'être fusillé au plus vite » (p. 109).

Le sujet, sujet du suicide

L'instant absolu de la vie est le moment de sa perte. La limite de la vie est une vie ultime. *Ultimus* transpose en latin *telos*. La limite, c'est donc la fin. La fin est infinie. La fin infinie, seul motif du suicide d'un Sujet souverain. Le Sujet-vie est un Sujet suicidé. Chez Dostoïevski, Hegel parle avec la voix de Kojève : « L'Homme est un être qui se suicide »⁸.

Dostoïevski n'a peut-être pas d'égal dans l'expression de cette logique du suicide sublime. Il y a une filiation entre la scène de l'exécution décrite par le prince Mychkine dans *L'Idiot* et le suicide « idéologique » de Kirilov dans *Les Démons*. Si dans le premier cas la sentence de mort devient un suicide impératif, dans le second le suicide se transforme en peine de mort. Dans les deux cas, la peine

⁷ Le 22 décembre 1849 Dostoïevski vit lui-même cette certitude. À l'aube glaciale de cette journée d'hiver, les membres du cercle révolutionnaire de Petrashevski, y compris Dostoïevski, arrêtés en avril 1849 et condamnés à mort, montent à l'échafaud. Ils ne soupçonnent pas qu'ils ont été graciés au dernier moment par le roi et que l'exécution n'allait être qu'une atroce « simulation ». Dostoïevski a ainsi vécu *l'instant de sa mort*.

⁸ Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel : leçons sur la Phénoménologie de l'Esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études*, Paris, Gallimard, 1980 [1947], p. 570.

de mort et le suicide sont inséparables de l'impératif absolu de la vie, qui est nécessairement un impératif messianique. Voici Kirilov qui proclame : « Je vais sauver tous les hommes ». La mort dicte la loi morale à la vie.

L'instant de la vie souveraine

Ce n'est nullement un hasard si le dilemme idéologique de Kirilov suppose le positionnement d'un nouveau Sujet suicidé à la place du vieux sujet transcendant dont la mort a été attestée par Nietzsche à la suite de Kirilov. Cependant, il est inutile de répéter banalement l'héroïsation du geste de Kirilov en le situant quelque part entre Hegel et Nietzsche, en le traitant comme une expression suprême de l'idéologie du sujet : la volonté d'appropriation de la place de Dieu, du sujet transcendant absolu. *Ce problème* a été suffisamment discuté, ressassé, et il n'est probablement plus d'un intérêt capital. En revanche, la portée véritable du geste de Kirilov, son grand défi, c'est : comment rendre possible la mort après la mort de Dieu ?

Si la mort de Dieu trace une limite irréversible et incontournable, il ne serait pas insensé de se demander comment la mort est possible après la mort de Dieu. Dieu était le garant de la mort (dans la mesure où elle était la porte d'entrée de la vie éternelle), il garantissait la possibilité du mourir. La mort de ce *côté-ci* n'était qu'une substitution, une manifestation de la Mort Absolue, de *la fin de toutes choses*. La Mort Absolue, qui serait l'autre nom de la Vie éternelle, signifie un retour au régime vertical de la vérité – au mode du temps arrêté, au point-instant de la vie pure et intransitive, de la fin de la transitivité. Mais cela signifie que la mort de Dieu, et avec elle la mort de la Mort Absolue, remet d'abord en doute la vie infinie, éternelle, intransitive, en un mot, la vie souveraine. Le suicide, outre qu'il doit fonder le sujet, doit aussi neutraliser le vide sans fond, guérir la plaie ouverte avec la suspension de la vie éternelle. Donnant corps à la mort, le sujet doit s'injecter une dose constitutivement suffisante de vie souveraine. Mais comment ? La

réponse est donnée d'avance dans *L'Idiot* : par une expérience d'intensification de la vie, dans l'accès à un *instant* de vie pure, absolue, où la vie se refonde comme souveraine sur un plan immanent : « “pour ce moment on donnerait toute une vie”, c'est qu'à lui seul ce moment-là valait bien, en effet, toute une vie » (p. 347-348).

Toutefois, ce n'est pas l'instant d'un face à face héroïque avec le danger de mort. Le héros dostoïevskien est loin d'être le Maître hégélien. Il en est pourtant le symptôme, et en même temps, l'excès. Dans *L'Idiot*, l'étrange instant *figé* de la vie souveraine représente d'abord, sur le plan événementiel, un symptôme de la maladie du prince qui approche (rappelons-le, le prince, tout comme l'auteur du roman, souffre d'épilepsie). Mais il fonctionne aussi comme anticipation de la limite ultime de la narration qui traduirait la plénitude de la vie, dans la mesure où la limite de la narration représente un analogue structurel de la limite-culmination de la vie, de son instant sublime. La description de l'état du prince avant la crise épileptique aboutit à une véritable épiphanie de cette vie pure. Voici donc une citation exhaustive, plus éloquente que tout commentaire, concentrant à elle seule les figures et attributs principaux de cette archifigure métaphysique, ainsi que la puissante dialectique *morbide* – mortelle ? – au sein de laquelle elle fonctionne :

Il songea entre autres à la phase par où s'annonçaient ses attaques d'épilepsie quand celles-ci le surprenaient à l'état de veille. En pleine crise d'angoisse, d'hébètement, d'oppression, il lui semblait soudain que son cerveau s'embrasait et que ses forces vitales reprenaient un prodigieux élan. Dans ces instants rapides comme l'éclair, le sentiment de la vie et la conscience se décuplaient pour ainsi dire en lui. [...] Mais ces moments radieux ne faisaient que préluder à la seconde décisive (car cette autre phase ne durait jamais plus d'une seconde) qui précédait immédiatement l'accès. Cette seconde était positivement au-dessus de ses forces. Quand, une fois rendu à la santé, le prince se remémorait les prodromes de ses attaques, il se disait souvent : ces éclairs de lucidité, où l'hyper-esthésie de la sensibilité et de la conscience fait surgir une forme de « vie supérieure », ne sont que des phénomènes morbides, des altérations de l'état normal ; loin donc de se rattacher à une vie supérieure, ils rentrent au contraire dans les manifestations les plus inférieures de l'être.

Cependant il aboutissait à une conclusion des plus paradoxales : « Qu'importe que mon état soit morbide ? Qu'importe que cette exaltation soit un

phénomène anormal, si l'instant qu'elle fait naître, évoqué et analysé par moi quand je reviens à la santé, s'avère comme atteignant une harmonie et une beauté supérieures, et si cet instant me procure, à un degré inouï, insoupçonné, un sentiment de plénitude, de mesure, d'apaisement et de fusion, dans un élan de prière, avec la plus haute synthèse de la vie ? » [...] « Oui, pour ce moment on donnerait toute une vie », c'est qu'à lui seul ce moment-là valait bien, en effet, toute une vie.

Il n'attachait d'ailleurs pas autrement d'importance au côté dialectique de sa conclusion, car la prostration, l'aveuglement mental et l'Idiotie ne lui apparaissaient que trop clairement comme la conséquence de cette « minute sublime ». Il se serait gardé d'engager là-dessus une discussion sérieuse. Sa conclusion, c'est-à-dire le jugement qu'il portait sur la minute en question, était sans contredit erronée, mais il n'en restait pas moins troublé par la réalité de sa sensation. Quoi de plus probant en effet qu'un fait réel ? Or le fait réel était là : pendant cette minute, il avait trouvé le temps de se dire que le bonheur immense qu'elle lui procurait valait bien toute une vie. « À ce moment – avait-il déclaré un jour à Rogojine quand ils se voyaient à Moscou – j'ai entrevu le sens de cette singulière expression : *il n'y aura plus de temps* ». Sans doute, avait-il ajouté en souriant, était-ce d'un instant comme celui-là que l'épileptique Mahomet parlait lorsqu'il disait avoir visité toutes les demeures d'Allah en moins de temps que sa cruche pleine d'eau n'en avait mis à se vider. (p. 347-8).

La vie souveraine, la limite eschatologique de la vie, est une expérience *pathologique*. Une convulsion ou un spasme de la vie, qui évoque celle de l'expérience du condamné à mort à la limite de la vie : « Au contraire, une vie et un travail intenses s'animent dans son cerveau, qui développe alors toute la force d'une machine en pleine marche » (p. 116). L'infini de la vie n'est pas au-delà mais à la limite. *Le condamné sait tout* – tout comme le prince qui raconte, l'Idiot.

La maladie est ici le nom de l'expérience-limite qui donne le sens de la vie de façon immanente, à la limite où la finitude se dévoile en tant que ce qui n'a rien à dévoiler. Sur un plan figuratif, l'*aura* de l'état maladif est directement associable aux *paradis artificiels* de Baudelaire, ainsi qu'à la figure de l'instant-éclair (« *un éclair... puis la nuit !* ») qui se fige dans un paradigme vertical, apocalyptique, mais qui n'ouvre pourtant sur aucune autre transcendance que celle d'une vie souveraine en tant que pure immanence, une présence absolue sans transcendance.

Le mode de l'intensité maximale de la vie, le régime sur-intense de la vie est donc un figement, convulsif ou catatonique : fixation en un *instant* et en un *point* (« il y a un point unique qu'il est impossible d'oublier, auquel on ne peut échapper par une syncope et autour duquel tout gravite », dit le prince lors de la description de la scène de l'exécution qu'il fait au commencement du roman ; ce point apparaît aussi lors du suicide de Kirilov). Ce *point* est la tache aveugle de la fascination, où l'accusé *sait tout* et cependant ne peut aucunement traduire, manifester sa connaissance⁹. La vie est un instant, l'instant de l'éternité : l'instant épileptique. Le rythme épileptique de la narration dostoïevskienne répète (mais si l'on sort du point de vue immanent de la fiction, il faudrait plutôt dire « produit ») l'élan vers cet instant infini.

La mort sans personne

Kirilov meurt-il vraiment ? [...] Ou bien, au contraire, l'expérience est-elle celle d'un renversement radical où il meurt, mais où il ne peut mourir, où la mort le livre à l'impossibilité de mourir ?

Dans cette recherche qui est la sienne, ce n'est pas sa propre décision que Kirilov éprouve, mais la mort comme décision. Il veut savoir si la pureté, si l'intégrité de son acte peut triompher de l'illimité de l'indécis, de l'immense indécision qu'est la mort, s'il peut, par la force de son action, la rendre agissante, par l'affirmation de sa liberté s'affirmer en elle, se l'approprier, la rendre vraie. Dans le monde il est mortel, mais dans la mort, dans cet indéfini qu'est la fin, ne risque-t-il pas de devenir infiniment mortel ? Cette question est sa tâche.

Maurice Blanchot, L'espace littéraire, p. 120-121

Revenons alors à la question : est-ce que le condamné à mort a un *visage* ? Que verra donc la foule, cette « hydre à mille têtes » (d'après l'expression de Hobbes dans le *Léviathan*) et, par conséquent, à mille paires d'yeux (« Autour de lui une foule bruyante

⁹ Cf. le commentaire de Blanchot : « On pense à tant de choses, parce qu'on ne peut penser à autre chose, et ce n'est pas par crainte de regarder en face une réalité trop grave, c'est qu'il n'y a rien à voir » (Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 128).

[...], dix mille visages, dix mille paires d'yeux »), au moment où le criminel passera la tête sous le couperet de l'instrument qui traduit la volonté universelle de l'État ?

Distinguons trois moments dans le suicide (ou, plus exactement, dans l'essai de s'approprier la mort) de Kirilov. La première étape vers le suicide est la prise de décision idéologique. Le sujet statue sa propre mort : il signe son arrêt de mort. Il est l'unique sujet possible de sa sentence de mort. Il est sujet en tant que sujet d'un suicide – sentence de mort (« Je ne suis pas toi : je veux la forme suprême et je me tuerai »¹⁰). Ainsi, le premier moment structurel est le moment idéologique : le moment de la Grande vie, de la désobéissance et de la mort personnelle.

Le deuxième moment est le moment de mise à exécution de la décision idéologique. C'est au moment de « la mise à exécution » que la volonté du sujet se heurte au grand désœuvrement, à la passivité insurmontable de la mort qui engloutit la volonté et dépersonnalise tout ce qui est personnel. La scène qui traduit le figement de la volonté de Kirilov devant la mort est à la fois exceptionnelle et exemplaire du point de vue du renversement décrit par Blanchot.

Contre le mur opposé à la fenêtre, à droite de la porte il y avait une armoire. À droite de cette armoire, dans l'angle qu'elle formait avec le mur se tenait debout Kirilov, dans une attitude tout à fait étrange : roide, immobile, les bras serrés le long du corps, la tête droite, le dos collé au mur, il semblait vouloir s'effacer, se dissimuler le plus possible. Cela était difficile à croire, mais il voulait certainement échapper au regard de Piotr Stépanovitch. De l'endroit où il se trouvait celui-ci n'apercevait que les parties saillantes de cette silhouette et il n'osait pas s'approcher pour mieux voir Kirilov et résoudre l'énigme. Son cœur battait lourdement... Soudain une rage folle s'empara de lui : criant et tapant des pieds il se précipita sur Kirilov. Mais quand il se trouva près de lui, à le toucher, il s'arrêta net, frappé d'horreur ; ce qui frappa surtout Piotr Stépanovitch c'est que malgré ses cris et son élan furieux, l'homme était demeuré absolument immobile, sans un tressaillement, comme une statue ou une poupée de cire. Son visage était d'une pâleur étrange, ses yeux noirs fixaient droit devant eux un point dans l'espace. (p. 367-8. C'est moi qui souligne).

¹⁰ Dostoïevski, *Les Possédés*, II, Paris, Gallimard, 1955, trad. Boris de Schloetzer, p. 359.

Kirilov a perdu sa face, c'est un visage-masque immobilisé, envahi par ce qui n'a pas de face, les yeux fixés, fixes, fascinés par un point invisible. L'idéologue du suicide semble ici « vouloir » (entre guillemets, car le sujet dont le désir ou la volonté est l'attribut principal, a disparu) disparaître, se cacher. Le figement du corps de Kirilov marque non pas l'absence de volonté ou la fin du désir, mais son envahissement par la passivité de la mort. Or le défi ultime et l'enjeu capital du personnage de Kirilov ne se réduisent pas à la fameuse idéologie du suicidé Kirilov, mais plutôt et surtout au *récit* de cette mort impersonnelle et inimaginable qui en effet ne se prête pas à la description, qui ne pourrait être figurée en peinture. Celui qui se suicide n'est pas « le citoyen du monde » Kirilov (d'après sa propre signature¹¹), mais un corps déshabillé de toute forme souveraine de citoyen ou de sujet, corps qui se fige dans l'immobilité, déserté de tout mouvement, le propre de l'Esprit, corps qui semble s'effondrer dans l'inertie de la nature, mais qui est en effet *possédé*¹² par une force plus grande que la volonté constitutive du sujet, que son désir de reconnaissance et donc d'anéantissement, une volonté innommable, énorme et intangible qui le dépasse et le fascine. Le désir constitutif de l'homme, le désir de reconnaissance, « *transcende* donc le donné naturel, et dans la mesure où il se *réalise*, il crée un être trans-naturel ou *humain*. Mais le désir ne se *réalise* que dans la mesure où il a plus de puissance que l'être donné naturel, c'est-à-dire dans la mesure où il *l'anéantit* » (Kojève, p. 564-565). L'anéantissement du désir qui est du même coup désir d'anéantissement rend donc l'animal humain : il est le moteur de l'anthropotechnique. Mais qu'advient-il de la volonté souveraine de l'homme – de son désir par lequel il s'auto-transcende – à sa limite, la limite de son anéantissement ?

¹¹ « Tu sais, je vais signer encore une fois en français : “*de Kirilov, gentilhomme russe et citoyen du monde*”. Ha ! ha ! ha ! Non, attends, j'ai trouvé encore mieux ! Eurêka ! “*Gentilhomme-séminariste russe et citoyen du monde civilisé* ». C'est parfait !” (p. 364).

¹² *Les possédés* : telle était la traduction dominante en français, incorrecte car interprétative, du titre russe du roman *Бесы*, « *Démons* », y compris celle de Boris de Schloezer. Il est à noter que dans sa nouvelle traduction de Dostoïevski, André Markowicz a abandonné cette version, en intitulant le roman *Les Démons*.

Essayons donc d'observer encore (même si on n'y voit presque rien) la scène de la mort de Kirilov. Au moment où Kirilov se force, de toutes ses capacités psychiques et physiques, à actualiser ce désir, c'est-à-dire à anéantir son « être donné naturel », une force encore plus puissante, impersonnelle, invisible, l'envahit et lui enlève sa puissance, le soumet jusqu'à le figer : comme si l'air se durcissait pour rendre impossible l'exécution de son geste destructif-constitutif, le geste d'auto-anéantissement – d'auto-constitution.

C'est alors que *vient* la mort. C'est le troisième moment – le moment du suicide lui-même ; le moment où la passivité éclate en une force aveugle, excessive, folle. La scène où la mort se fait présente est sombre, sans contours, difforme, désordonnée, abominable (il est arrivé quelque chose d'« effroyable », selon les mots du narrateur).

À peine eut-il touché Kirilov, que celui-ci, se baissant brusquement, d'un coup de tête lui fit tomber la bougie des mains ; le bougeoir roula à terre avec un grand bruit et la bougie s'éteignit. Au même instant Piotr Stépanovitch sentit une douleur atroce au petit doigt de la main gauche. Il poussa un long cri. Plus tard il se souvenait seulement qu'ayant complètement perdu la tête, il avait, par trois fois, frappé avec la crosse de son revolver le crâne de Kirilov qui continuait de lui mordre le doigt. Il parvint enfin à lui faire lâcher prise et se précipita hors de la chambre en tâtonnant dans les ténèbres, poursuivi par des cris terribles :

« Tout de suite ! Tout de suite ! Tout de suite !... » – Une dizaine de fois. Mais il courait toujours, et il était déjà dans le vestibule quand retentit un coup de feu ; alors il s'arrêta et resta quelques minutes immobile, réfléchissant à ce qu'il devait faire (p. 368).

Ce n'est pas le Sujet souverain Kirilov qui se donne la mort, mais un corps inconscient, possédé, invisible, plongé dans les ténèbres. En un mot, un *animal*. Le « citoyen du monde », figure même de l'« Universel », meurt dans une singularité inexprimable, *animale*. Il meurt en devenant animal, effaçant la grande figure, le geste et la voix de l'humain.

La mise en scène de la mort de Kirilov se présente donc ainsi comme une illustration *médusante* de la faillite de la « faculté de la mort » hégélienne. L'essai de s'approprier la limite sublime de la vie-la mort signifie en effet la désappropriation absolue. Kirilov *veut*

se tuer, mais sa mort vient en fait du dehors, et ce n'est pas son « soi-même » qu'il tue, et ce n'est pas « lui » qui se tue. Le « soi » disparaît devant la mort, s'efface dans une abomination inimaginable.

Défiguration du grand figurateur

Le suicidé, c'est-à-dire l'auto-condamné à mort, le sujet qui s'approprie la *volonté universelle* (de l'État, de l'humanité) pour élever sa propre particularité à l'universel, n'a pas de visage et il est plongé dans les ténèbres informes. Celui qui figure l'infigurable perd sa figure, se défigure. Celui qui pose la lumière de la forme et de l'action, la lumière du savoir, de la représentation, s'abîme dans une obscurité sans contours, sans lumière, sans regards. La force du dehors, l'inappropriable, l'inimaginable « même » envahit ainsi le sujet de l'imagination, de la mise en image, de la figuration.

Si le condamné à mort est exposé aux « mille paires d'yeux », dans la lumière éclatante du jour, Kirilov, le sujet souverain qui se condamne soi-même à mort afin d'affirmer ce « soi » au-delà de toute économie de la vie banale, est inaccessible aux yeux, il est plongé dans des ténèbres profondes. Comment comprendre cette asymétrie *scopique* ?

Kirilov, à la fois personnage conceptuel tacitement présumé et critique radical involontaire de Hegel, meurt seul, invisible, sans visage et sans sujet. Le prince avait proposé à Adélaïda un *sujet de tableau* : le visage du condamné à mort avant qu'on ne l'attache à la bascule. Ce visage que toute une foule a observé le souffle coupé et duquel personne ne pourrait cependant témoigner (et que personne ne pourrait cependant décrire ou peindre), à l'exception du prince angélique, messenger (*angelos*) et témoin (*martyros*, le martyr donc), qui seul peut se placer *derrière* les yeux du condamné – qui est le seul capable de trouver le *point* de perspective d'où le tableau serait possible : les yeux fascinés de celui qui *voit* – et qui *sait tout*. Mais Kirilov, que voit-il ? Qui est son ange, son témoin, et où est-il ?

Faire face à la situation originare de l'affirmation de la vie souveraine – en accord avec la logique sacrificielle de sa destitution (cf. *infra* pp. 51-60), de son abandon – mène irréversiblement à l'effacement de tout nœud originare de la figuration. Ainsi, au-delà ou en deçà des contours de la vie sublime transparaît – ou plutôt jaillit – la *chose* même de la vie. Mais la scène inimaginable de régression violente n'est-elle pas en effet dominée par l'exigence forte de l'interdit de la représentation, par la logique sacrée, en un mot ? N'est-ce pas une réaffirmation de la logique sacrificielle inhérente à la représentation ? La mort de Kirilov, cette mort violente, excessive, effroyable, ignoble, animale, irréprésentable, n'exécute-t-elle pas en fin de compte le geste *sacré* de toucher à l'origine sombre, puissante, indicible, à la profondeur de l'être qui est sa négativité, c'est-à-dire son fondement : à la *chose* de la vie ? – ce toucher immédiat à la présence dont la violence mythique, selon la formule de Benjamin, fonde la loi (du sujet) ou bien le sujet en tant que loi de la vie ? L'effondrement de Kirilov dans un espace informe et qui semble défaire toute dialectique en rendant la relève impossible, ne se solde-t-il pas, à la limite, malgré tout, par une victoire ? La vie animale qui périt dans le noir, sans visage ni sujet, ne se *lève*-t-elle pas comme un geste souverain, qui fonde un Sujet ?

Les illustrations nous interrogent.

La vie figée et la nature morte

À Vladimir Gradev

La peinture est un instant figé. L'instant qui ex-crit la vie : qui trace la vie. Peinture/bio-graphie.

La peinture oscille à la limite, à la limite de la vie et de la mort, la peinture est la limite elle-même. Son oscillation est son instant figé. L'instant figé oscille.

L'œil mécanique de la caméra, l'écran digital, essaient de mettre en mouvement cet instant, la puissance même du mouvement.

L'artiste visuelle anglaise Sam Taylor-Wood essaie de mettre en mouvement un des instants figés de la peinture parmi les plus particuliers : l'instant figé de la *nature morte*. Son installation vidéo *Still Life* dynamise le genre du Caravage, transformant son instant figé en image animée. Le film de 3 minutes 44 secondes montre, de façon accélérée, la décomposition complète d'une nature morte classique – des fruits mûrs (des poires, des pommes, des pêches, du raisin) sur un plateau. Les premières séquences du film sont picturales, elles représentent un instant figé, la quiétude du « sujet » classique de la nature morte (qui semble excéder tout sujet dans sa séparation muette avec le cours de l'histoire). Dans son figement (*Still-leben ou Stilleben* : l'appellation allemande du genre, reproduite dans la plupart des langues germaniques, signifie bien une vie figée, calme), cette vie tremble à la limite. Souvent c'est une vie débordante, une vie qui a atteint son zénith : les fruits sont mûrs sinon blets, leur peau éclatée, exsudante, suintante, dégoulinante, leur jus attire les

insectes – des vers, des papillons, des libellules, des mouches. La couleur intense distille l'aura d'un arôme délicieux, trop mûr. L'exubérance des bouquets est un présage de leur flétrissure. Les fleurs et les fruits sont cueillis, coupés de la sève vivifiante ; le pain et le poisson – consommés ou bien attendant d'être engloutis.

L'intensité maximale de la vie est la vie au seuil de la mort. La vie calme de la nature morte est la vie de la nature périssable, là où elle se fige dans l'instant irréversible de la finitude, comme l'œil mort figé du poisson.

La nature morte est un genre essentiellement baroque, un genre obsédé par la finitude, qui voit le ver caché dans chaque fruit. Derrière le corps nu de la Renaissance, l'objet sublime de la peinture, se profilent les contours d'une ombre obscure, informe, abjecte, abominable. Cette ombre déforme, défigure peu à peu la chair de la vie sculptée en formes, elle la presse, tord, étouffe, ronge, engloutit : la mort happant la jeune fille, en essayant d'arrêter l'élan du cavalier qui tente de la sauver...

Le baroque découvre – comme la philosophie politique de Thomas Hobbes à la même époque – la finitude de la nature ou plutôt la finitude en tant qu'immanence de la nature. Sa poétique défigure le vivant, enveloppe le corps, le recouvre, en plus, de voiles, de plis, de tissus ; elle n'arrête pas de répéter « Memento mori ! » *Memento mori* est indiscutablement aussi la maxime de la nature morte. Rappelant la finitude de la vie, initialement déchue avec le péché originel, la nature morte témoigne par la négative qu'il existe une vie pure – celle qui n'est pas sujette à la décomposition et dont parlent allégoriquement le poisson et le pain, des symboles évidents du Christ : la vie divine, la vie ressuscitée. Mais l'excès de répugnance que provoque la corruptibilité, indissociable de la fascination qu'exerce la finitude, laisse son ver s'infiltrer dans chaque image. Cette dissémination épidémique de la désagrégation de la forme concerne même, en fin de compte, le corps du Dieu incarné avant la Résurrection (on peut se rappeler le Christ mort de Hans Holbein qui a plongé Dostoïevski dans une profonde angoisse métaphysique



Sam Taylor Wood, *Still Life*
2001

35mm Film/DVD
Durée : 3 minutes et 44 secondes

Credit : © l'artiste
Avec la permission de Jay Jopling / White
Cube (London)

dans la mesure où le corps représenté semble ne posséder aucune puissance de vie éternelle : ce corps est un cadavre, exposé à la menace d'irréversibilité de la finitude – la pourriture).

Voilà comment la vie pure de la nature morte évoque l'impur même, l'autre radical de la pureté de l'Esprit. Mais l'instant figé de la nature morte préserve l'ambivalence du moment qui se situe entre la vie et la mort. C'est comme si un rayon messianique nichait en lui, un rayon de salut – et qui plus est, non pas d'un salut au-delà, au-delà de la vérité épouvantable de la finitude et de la décomposition, mais un salut immanent à l'instant même – et c'est bien lui le figement, la quiétude idyllique de l'instant. La peinture/bio-graphie consiste dans la rupture avec l'idéologie, l'image – dans la faille qui la sépare de l'idée et du *logos*, la vie immanente – dans la coupure qui l'éloigne de la vie transcendante. Comme si le tableau baroque échappait dans son tissu même aux sombres suggestions de Loyola et à la méfiance du protestantisme envers le corps. La peinture elle-même est une vie. Et pourtant, dans son image idyllique se dissimule l'inquiétude, l'écriture du ver, ou bien, le ver de l'écriture. De ce fait, *Stilleben*, la vie calmement figée est immuablement une *nature morte*. L'instant figé est l'instant de l'indécision.

L'image en mouvement du film trouve un mode propre pour rendre cette ambivalence de fond, cette indécision. Ses premières séquences, comme on vient de le dire, présentent une image picturale calme, figée. La première dynamique qui met en mouvement cette image est une dynamique du fond – du coup, l'image est traversée, quoique lentement, de manière irrésolue, avec hésitation, dirait-on, d'une ombre suivie de lumière – au fond du mur vide derrière le plateau de fruits. Ce mouvement d'ombre et de lumière, bidirectionnel, hésitant, mais en fin de compte culminant en un éclaircissement progressif signale le commencement du mouvement de l'image. À l'instant où l'ombre et le rayon passent, les fruits sont pris d'un mouvement, d'abord vague, mais se précisant de plus en plus jusqu'à ce que la raison en devienne terri-

blement claire : les fruits blettissent, commencent à pourrir. En effet, au moins cinq sixièmes de la durée du film traduisent la transformation épouvantable de la vie paisible des fruits qui aboutit au résultat final de la finitude – une bouillie informe, incolore, de la pourriture.

Ainsi, l'instant figé se transforme-t-il en récit infâme qui raconte l'histoire même de l'image. Il n'y a pas d'autre mode, sauf celui de la description dans lequel il pourrait être retracé. Donc l'instant de l'éclaircissement définitif du fond, entre la vingtième et la trentième seconde du film, imprime une poussée à la dynamique de dégradation des fruits qui commencent à bouger, en ayant apparemment perdu de leur consistance. Après quoi, autour de la trentième seconde, une moisissure bleu vert gagne leur surface. Au moment où il n'y a plus aucune trace de fruits ni de formes, rien qu'une masse informe obscène, des taches noires oscillantes apparaissent sur l'écran, on dirait des pixels noirs plantés dans sa chair électronique. Ce sont évidemment les mouches. Elles doivent d'ailleurs faire partie intégrante de la bouillie informe qu'elles s'emploient à ingurgiter peu à peu. Elles dévorent la chair non seulement de l'image-« objet », mais aussi celle de l'image-média, comme si elles étaient une infraction à l'intégrité de sa texture immatérielle.

D'une façon étonnamment simple, le film de Sam Taylor-Wood met dans un rapport de détermination les dénominations du genre étrangement divergentes dans les langues germaniques et les langues romanes : *la vie calme* (*Stilleben, Still Life*) se mue en *nature morte*. À travers la mise en mouvement de la nature morte, Sam Taylor-Wood essaie de lui donner sa vérité – sa vérité inimaginable.

La vérité est inimaginable : non seulement la vérité de l'infini, du transcendant dont la représentation est interdite, mais la vérité du fini aussi. Le commencement de la représentation lui-même est probablement lié aux interdictions ayant trait au corps mort. Si le rite funèbre jalonne le passage à un « état culturel » (et en ce sens, le régime de la représentation en est constitutif), alors

le film de Sam Taylor-Wood transgresse ni plus ni moins l'interdit constitutif de « l'état culturel » : il s'agit d'une représentation qui transgresse les fondements mêmes de la représentation. L'image atteint en elle sa limite ou bien son innommable et inaccessible « avant » – l'informe, l'obscène, l'épouvantable, l'infâme sans-image. Taylor-Wood transgresse radicalement l'interdiction constitutive de la représentation liée à la mort, mais elle rompt en même temps sa propre étreinte mortelle. Il semble que Taylor-Wood reprenne le geste de la *surcritique* bataillienne de la représentation, qui procède d'une thèse que l'on pourrait résumer ainsi : en dissimulant le corps mort et en représentant chaque présence uniquement en tant qu'empreinte ou bien déchet de l'absence irréprésentable, le régime de la représentation rejette l'immanence de la vie, le corps organique, la chair souffrante et jouissante dans le monde d'ici et maintenant. L'image inscrite dans la représentation voile ce corps, c'est un tissu inorganique, une feuille de vigne devant la nature déchue avec le péché originel. Brisant le sceau du tabou, Taylor-Wood tente de déchirer le tissu de la représentation qui voile non seulement le corps mort, le corps malade, souffrant, supplicié, abattu, saignant, mais aussi le corps enragé, extatique, criant, chantant, éjaculant, dansant, ne tenant plus dans sa peau : les corps mortels, les corps finis. *Exposer* la vie finie, cette vie exposée à la mort, au-delà ou en deçà de la représentation.

Si l'on pose à nouveau la question des limites de la représentation, le moment est venu de dire que la représentation du « Still Life » de Taylor-Wood, cette représentation qui touche à sa propre limite, à cet au-delà de la vie en tant que représentation – c'est-à-dire qui présente l'irréprésentable dans la limite même, dans la finitude, dans l'espace tremblant de l'indécision suprême –, cette représentation de la finitude n'a donc pas de fin. Le film de 3 minutes et 44 secondes ne fonctionne qu'en tant que séquence élémentaire, jetée dans le mauvais infini d'un *perpetuum mobile* mécanique. Sans aucune pause après la dernière image désastreuse, le film recommence, encore et toujours, sans cesse. La représentation n'a donc pas de fin. Elle s'abîme et se reconstruit au-delà de toute limite. Ainsi, dans

son mode de répétition tautologique, le film de Sam Taylor-Wood ouvre sur l'infini de la finitude¹.

Et pourtant... c'est bien dans les cadres *infinis* de la clôture de la représentation que sa suspension radicale *a lieu*. Si l'on regarde une fois de plus et très attentivement le film de Taylor-Wood, on saisira peut-être l'ombre de son rayon. Il traverse le cadre et l'histoire inscrite en lui comme une percée verticale qui suspend dans son atemporalité le mauvais infini de la représentation de la vérité irreprésentable. C'est le rayon d'un « salut immanent », d'un salut d'« en deçà ». L'éclaircissement du fond dans les premières séquences du film – ce fond inquiet de la quiétude de la vie figée – culmine au moment même où se déchaîne la dynamique du pourrissement : la queue de la poire au sommet de la pyramide des fruits s'incline dans un mouvement abrupt et inattendu, dans un éclat brusque et fort. Ce changement radical de lumière qui suit l'indécision idyllique transforme et éclaircit soudainement la surface des fruits ; la lumière se fige en éclat, éclat de la vérité dans laquelle la vie se « dépose ». Ce changement de lumière est aussi un changement de mode : l'éclair d'un *instant*. Dans l'événement de cet instant, la vie figée en quiétude exprime bien sa puissance, l'énergie de sa dynamique – l'*energeia* de sa *dunamis* – comme *nature morte*. Cet instant ouvre ainsi sur la condition originelle du vivant : la transformabilité illimitée, puissance de transformation incessante de la vie-la mort.

¹ Il convient de rappeler ici la réflexion de Derrida sur la « clôture de la représentation » : « Parce qu'elle a toujours déjà commencé, la représentation n'a donc pas de fin. La clôture est la limite circulaire à l'intérieur de laquelle la répétition de la différence se répète indéfiniment. C'est-à-dire son espace de jeu. Ce mouvement est le mouvement du monde comme jeu. [...] Penser la clôture de la représentation, c'est donc penser la puissance cruelle de mort et de jeu qui permet à la présence de naître à soi, de jouir de soi par la représentation où elle se dérobe dans sa différence. Penser la clôture de la représentation, c'est penser le tragique : non pas comme représentation du destin mais comme destin de la représentation. Sa nécessité gratuite et sans fond » (Jacques Derrida, « La clôture de la représentation », in *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 367-368).

Le lieu de la puissance de la transformabilité de la vie-mort est le corps. L'image-corps est l'instant figé de la finitude. Le Salut ne niche pas en elle, ce n'est qu'un rayon d'espoir qui la traverse, un rayon de possibilité. Son salut n'est que salut *de* et *dans* l'instant, salut dans l'exposition à la puissance pure, à la métamorphose et à la contingence infinies du vivant. Elle déchire le tissu de la représentation qui essaie de recoudre, de suturer la plaie de la finitude avec les fils de la terreur et de la promesse. L'image-corps, le corps ici, l'immanence de l'instant, déchire le tissu chirurgical pour veiller sur cette plaie qui ne cicatrise jamais – dans la dignité pénible, tragique, gaie, insensée de la vie indomptable en soi et pour soi.

DEUXIÈME PARTIE

La désorganisation de la vie

La déchirure

[L]e fondement de toute vie « spirituelle » [...] ne peut qu'avoir son principe et sa fin dans l'absence de salut, dans la renonciation à tout espoir.

Georges Bataille, *L'expérience intérieure*

La question de la vie chez Bataille est une question énigmatique, qui attend toujours d'être posée à la hauteur de son exigence. Pourtant, c'est une question fondamentale non seulement pour comprendre la pensée de Bataille, mais aussi et surtout pour mesurer la véritable portée de son geste pour la pensée contemporaine. Bataille reprend l'idée constitutive de la modernité, celle de la vie, mais pour la mettre en question, mieux : pour en faire une expérience critique radicale.

En revanche, la mort dans l'œuvre de Bataille exerce depuis quelques décennies une puissante attraction et constitue, par conséquent, un objet de recherche légitime et privilégié¹. Il est alors d'autant plus important d'insister sur le fait qu'il est impossible de privilégier la pensée sur la mort sans affronter la pensée critique sur la vie. Or la mort communique toujours avec la vie, jusqu'au point où elles deviennent inséparables. Cela ne veut pas dire que la mort est finalement réduite à la vie, à l'instar de tous les grands systèmes

¹ Notons à cet égard l'une des plus importantes études de la vie et de l'œuvre de Bataille, *Georges Bataille. La mort à l'œuvre* de Michel Surya (Paris, Éd. Séguier, 1987, rééd. Gallimard, 1992).

métaphysiques qui ne laissent pas de place à une mort véritable, hors des économies du salut, de la vie éternelle, des grands projets et des valeurs humanitaires de la modernité. Au contraire, la tentative radicale d'une *libération* de la mort, c'est-à-dire d'une expérience de la finitude illimitée sans l'abri de l'idée de salut², est indissociable de celle de la redéfinition de la vie. Seul le *surprojet* de leur libération donne accès à la limite (à *l'extrême du possible*, selon les mots de Bataille), à l'inaccessible même³ où elles sont inséparables, et où la mort devient la possibilité d'une intensification infinie de la vie – qui à son tour n'est saisissable qu'à partir de l'expérience de la finitude, de la mort dans son cœur même⁴.

Cette notion de la vie relève-t-elle du plan de la transcendance ou bien de l'immanence ? La formulation d'une telle question par rapport à Bataille peut paraître pour le moins atypique, pour ne pas dire inopportune : on a tendance, hâtivement parfois et par inertie, à compter Bataille parmi les grands apôtres de l'immanence, qui la délivrent de l'idéalisme spiritualiste et de toutes sortes de transcendances. Il suffit de rappeler que la revue *Documents* était conçue comme la tribune d'un « anti-idéalisme agressif » (Leiris), ou bien de se remémorer les propos batailliens en faveur du *bas matérialisme*, pour apporter des arguments suffisants à l'appui d'une telle opinion. Cependant, quarante ans après 1968, il faut à tout prix réagir contre une certaine *doxa* voire une certaine orthodoxie bataillienne héritée de ces années, devenue facile aujourd'hui – et qui dépasse de loin le contexte français –, *doxa* qui présente Bataille comme l'apologiste de la violence et de l'excès, pensés comme la voie royale menant à un sacré virulent, archaïque, où l'on touche à l'intensité brûlante d'une vie omnipotente, organique, im-

² « [L]e fondement de toute vie "spirituelle" [...] ne peut qu'avoir son principe et sa fin dans l'absence de salut, dans la renonciation à tout espoir » (*L'expérience intérieure*, op. cit., p. 120).

³ « La mort est en un sens vulgaire inévitable, mais en un sens profond, inaccessible » (*ibid.*, p. 86).

⁴ « Il apparaît qu'il ne faut pas une moindre perte que la mort pour que l'éclat de la vie traverse et transfigure l'existence terne, puisque c'est seulement son arrachement libre qui devient en moi la puissance de la vie et du temps » (*ibid.*, 142).

manente⁵. Un tel regard ne fait de Bataille rien de plus qu'un auteur vitaliste : dans son œuvre on se trouve, dirait-on, à l'épicentre même du vitalisme. Et non sans raison.

Pourtant, quelques remarques s'imposent, et par la suite, de nouveaux problèmes. D'abord, il semble nécessaire de préciser que la notion de vitalisme n'est pas aussi claire qu'elle pourrait le paraître dans son usage courant. Le sens le plus large, doxique, du terme renvoie à l'appropriation de l'hypothèse, scientifique au départ, du caractère continu de la vie par plusieurs tendances de pensée qui ont marqué la première moitié du siècle dernier – tendances que je rassemble sous le terme d'« antimodernisme » et parmi lesquelles on ne tarde pas à observer la « transplantation sur le terrain politique du concept biologique de totalité organique » (d'après l'expression de l'avocat le plus éminent du vitalisme biologique dans la deuxième moitié du siècle passé, Georges Canguilhem⁶), effectuée par le nazisme. On pourrait sans doute considérer ces tendances comme une radicalisation de l'idée moderne de la vie en tant que valeur suprême, qui essaie de réinscrire son immanence pure dans un horizon transcendant, ignorant qu'il s'agit du schéma même du concept moderne de la vie.

Deuxièmement, la totalité organique qui exprime de manière immédiate sa force vitale n'est pas conçue par ces régimes de pensée comme une négation pure, comme déchaînement, *sparagmos* dionysiaque qui va au-delà de toute limite et défigure toute figure. L'orgie est également le mystère qui donne naissance à la forme ;

⁵ Dans *La communauté désœuvrée*, un ouvrage qui, dans son analyse décisive de la pensée de Bataille, en un sens relancé les enjeux véritables – et radicaux – de cette pensée, Jean-Luc Nancy exprimait, il y a plus de vingt ans déjà, son opposition à un intérêt « frivole » pour Bataille (p. 44) et prenait ses distances par rapport à l'esprit de 1968 : « Mais pour Bataille le pôle de l'extase resta lié à l'orgiasme fasciste, ou du moins à la fête, dont la nostalgie ambiguë fit retour, après lui, en 1968 – tant qu'il représenta l'extase en termes de groupe et de politique » (*La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1986, p. 54).

⁶ La notion de vitalisme est vite devenue la proie d'usages abusifs, et Georges Canguilhem n'a pas tardé à dénoncer certains d'entre eux. Parler de la vie ne veut pas immédiatement dire entrer dans un régime de discours « vitaliste ».

elle a donc une valeur *constitutive*. L'orgie, le sacrifice et l'excès sont « gouvernés » par l'exigence suprême d'une « figurologie » au sens lacoue-labarthien, d'une « plastique » politique⁷ (qui pourrait d'ailleurs déjà être identifiée chez Schlegel et Novalis : ce qui démontre les origines romantiques des mythes antimodernes qui en représentent une véritable perversion). La folie est certainement *absence d'œuvre* mais la modernité artistique a affirmé : *pas d'œuvre sans folie*, bien avant que Foucault ne prononce sa célèbre formule. La vie, la force du débordement, est la garantie « transimmanente » de l'œuvre.

Sans doute peut-on trouver quelque résidu du mythe romantique chez Bataille ou Artaud. Il n'y a aucun doute non plus que les manifestations contemporaines de l'intuition d'une continuité sacrée de la vie, conscientes ou non de leur généalogie historique et conceptuelle, se présentent pendant les dernières décennies comme un des modes de résistance, en premier lieu artistique (même si l'un de leurs premiers gestes était l'abolition des cadres artistiques pour retourner à l'expérience *pure et dure* de la vie), contre les contraintes politiques et représentationnelles, contre la « virtualisation » du corps par le capitalisme contemporain qui promet, en supprimant l'organicité du corps – le corps laborieux, sentant, souffrant, supplicié, jouissant : vivant, – le *sex-appeal de l'inorganique* (selon la formule de Benjamin reprise par Mario Perniola) en tant que la marchandise totale. Mais en ce qui concerne Bataille, la question suivante s'impose : est-ce la même vision *plasticiste-politique* de la vie, destinée à faire œuvre ? S'agit-il de la même expérience de la puissance comme plastique *ontotypologique* ou bien peut-être de tout autre chose ?

⁷ Cf. les thèses de Lacoue-Labarthe sur le moment constitutif de l'ontotypologie politique (cf. *La fiction du politique* (Heidegger, *l'art et la politique*), Paris, Christian Bourgois, 1988 et *Musica ficta* (*Figures de Wagner*), Paris, Christian Bourgois, 1991). Je me permets également de renvoyer à mon interprétation du *double bind sacrificiel* chez Bataille (cf. Boyan Manchev, *Nevaobrazimoto. Opiti po filozofia na obraza* [*L'inimaginable. Essais en philosophie de l'image*], Sofia, NBU, 2003, Chap. I et II).

Avant de répondre à cette question, gardons à l'esprit que considérer l'œuvre bataillienne comme une sorte de manifeste pour les tendances crypto-vitalistes actuelles, épigonales et largement appropriées par les médias, serait une simplification intenable. Une telle réduction ne manquerait pas de la mener vers une marginalisation dans le typique, c'est-à-dire à la fois dans le monumental et le stéréotypé. Prenons donc le risque de relancer cette pensée, de l'exposer à ses propres risques – ce qui a toujours été son enjeu véritable. Ce n'est qu'à travers la tentative de la dépasser que l'on pourra suivre cette pensée d'une honnêteté exemplaire envers ses exigences, voire ses urgences. Quant à son risque, il est inévitable. C'est le risque, *critique* par excellence, de faire l'expérience de la crise, à même « son » expérience, à même « son » corps.

La prothétique moderne de la vie : Hobbes, Bataille

Partons de la proposition générale suivante : l'opération fondamentale de la modernité politique est l'inscription de la notion de vie au fondement du régime ontopolitique. Pourtant, cette notion est une notion paradoxale : les conditions de son articulation forment un nœud où le transcendant touche à l'immanent, mieux : où les deux s'imbriquent inextricablement. Le geste radical de Bataille consiste ni plus ni moins en ceci : couper ce nœud. C'est une tentative de sortir de la logique compensatoire de la pensée sur la vie, autrement dit : de la condition d'universalité propre au régime ontopolitique de la modernité.

Cette logique compensatoire est fondée sur un paradoxe de départ, dont on peut identifier la formation chez Hobbes, chez qui la « découverte » de la finitude de la vie a donné lieu à la théorie moderne du politique⁸. La structure de ce paradoxe est la suivante : la

⁸ Dans son livre *Communitas*, Roberto Esposito établit un lien direct entre Hobbes et Bataille, en supposant que l'histoire moderne de la politisation de la vie peut être présentée sous la forme d'une progression entre le philosophe du Léviathan et l'idéologue du groupe *Acéphale*. Cette progression se solde par une véritable in-

vie immanente des humains a pour fonction de fournir la ressource de la vie transcendante de la communauté, de même que la vie transcendante de la communauté est une figuration produite pour compenser l'insuffisance élémentaire de la vie immanente. Au fondement du pacte social chez Hobbes se trouve la peur, qui est avant tout peur de la mort. La cause de la peur est l'égalité naturelle des hommes, qui fait que tous les autres humains sont potentiellement dangereux. Pour échapper au danger de subir la violence des autres, c'est-à-dire pour mettre fin à la guerre de tous contre tous, l'équivalence « horizontale » des forces doit être supprimée par l'établissement de la structure verticale de la souveraineté, ce qui équivaldrait à l'établissement du pacte social. Or la modernité rabat la communauté sur un plan immunitaire, en la concevant en tant que corps auto-immunisant. Esposito identifie chez Hobbes le geste exemplaire d'une immunisation de la communauté qui se situe aux origines de l'histoire politique moderne. L'immunisation est bien évidemment la neutralisation de tout contact contagieux, du danger de contagion véhiculée par la relation aux autres : ce qui est immunisé n'est autre chose que la communauté même. Telle est l'interprétation radicale d'Esposito, selon laquelle « l'État *est* la désocialisation du lien communautaire »⁹. De ce point de vue, l'état d'avant l'État, d'avant la souveraineté, l'état de la nature brute et violente chez Hobbes coïncide, paradoxalement, avec la *communitas*. Il faut être prudent cependant, et ne pas identifier la *communitas* dans le sens d'Esposito à l'état naturel de Hobbes. Il s'agit d'une

version des positions, au point de faire apparaître Bataille comme un « anti-Hobbes » : « Si Hobbes a été désigné dès le début comme le défenseur le plus conséquent d'une immunisation destinée à garantir la survie individuelle ; si à cette fin – au nom de la mort – il n'a pas hésité à théoriser non seulement la destruction de toute communauté existante ne coïncidant pas avec l'État, mais aussi celle de l'idée même de communauté humaine, alors Bataille est son plus rigoureux adversaire : à l'encontre de l'obsession d'une *conservatio vitae* poussée au point de sacrifier tout autre bien pour atteindre son but, il reconnaît comme apogée de la vie un excès qui la mène continuellement au voisinage pressant de la mort » (Roberto Esposito, *Communitas. Origine et destin de la communauté*, Paris, PUF, 1998, p. 154).

⁹ *Ibid.*, p. 44.

transformation complexe et non pas d'une simple équivalence. Car l'acte immunisant exemplaire chez Hobbes est double : il supprime le danger de la *communitas* en passant par deux moments structurels – en substituant d'abord à la *communitas* la fiction d'un état naturel de violence brute (d'après les termes d'Esposito lui-même, le *rien* de la *communitas*, le *delinquere* originel se transforme chez Hobbes en *délit* substantiel, c'est-à-dire en violence originaire, en contagion totalisée) ; en supprimant ensuite cette (fiction de) violence par l'établissement de la machinerie de l'État, de l'artifice du Léviathan. Cette structure double est symptomatique de la conception moderne du politique : d'un côté l'acte immunisant est effectué pour supprimer la contagion, le contact ou la *communitas*. De l'autre, l'acte immunisant *produit* du même coup (l'image de) la communauté, en véhiculant – paradoxalement – la fiction de son absence. Il immunise en effet contre *l'absence* de communauté : ce n'est pas la relation ou bien le vide de la relation d'après Esposito que Hobbes considère comme objet de l'immunisation, mais le choc du contact sans distance – donc le « plein », la chose même. En même temps, ce plein, ou bien l'état « naturel » brut de l'homme – l'état de guerre de tous contre tous, – est explicitement qualifié par Hobbes de fiction¹⁰. Ainsi, non seulement l'état brut est substitué à la *communitas*, mais l'état brut lui-même est projeté en tant que fiction, comme un vide (l'état de nature est évidemment une fiction au sens où il se substitue à la *communitas* ; pour cette raison, son intégration à l'État donne lieu à un « vide », comme l'affirme Esposito). Il ne s'agirait donc pas du tout, avec l'état naturel, d'un « stade » originaire, d'un état réel qui a *véritablement* eu lieu. Cet état n'est

¹⁰ C'est au chapitre XIII du *Léviathan* que Hobbes le formule : « pendant ce temps où les humains vivent sans qu'une puissance commune ne leur impose à tous un respect mêlé d'effroi, leur condition est ce qu'on appelle la guerre ; et celle-ci est telle qu'elle est une guerre de chacun contre chacun ». Et il se montre parfaitement conscient du statut de fiction théorique de cet état de nature un peu plus loin : « Incidemment, on peut penser qu'il n'eut jamais un temps comme celui-ci, non plus qu'un semblable état de guerre. Et je crois que, de façon générale, il n'en a jamais été ainsi à travers le monde, mais qu'il y a beaucoup d'endroits où l'on vit ainsi » (Thomas Hobbes, *Léviathan*, trad. Gérard Mairet, Paris, Gallimard, 2000, p. 224-227).

qu'une pure fiction théorique qui transpose sur un vecteur chronologique une puissance toujours présente dans le monde humain.

On peut en tirer une conclusion radicale : si on peut situer Hobbes à l'origine de la modernité, c'est en tant que penseur par excellence de l'absence d'origine, de la faille constitutive du politique. Par conséquent, ce qui importe le plus pour Hobbes, c'est la (production de la) fiction mythique du moment originaire, fiction qui exige et pose rétroactivement la fiction de l'état de nature et qui n'est par suite plus celle d'une violence originaire mais celle d'une suspension originaire de la violence, de l'état naturel, du *kratos* prépolitique, de l'*hydre à cent têtes* de Hobbes. Cette fiction puise sa nécessité et sa pertinence dans le risque permanent de transformation du contrat social en son contraire, autrement dit, de son caractère réversible qui est la conséquence du fait que l'état de guerre n'est pas une période mais un fait anthropologique incontournable. Le risque toujours présent de la *stasis*, de l'émeute, de la guerre de tous contre tous (risque qui résulte inévitablement du « droit de nature », inhérent à la nature humaine et dont la « loi de nature » est la suspension), est ce qui lui donne sa pertinence : « Quoi qu'il en soit, on peut se faire une idée de ce qu'est le genre de vie là où n'existe aucune puissance commune à craindre, par le genre de vie dans lequel sombrent, lors d'une guerre civile, ceux qui vivaient précédemment sous un gouvernement pacifique » (*ibid.*). En d'autres termes, la fiction de l'origine – qui est aussi la fiction originaire – produit son propre moment négatif, la fiction de l'impensable *avant* de la constitution du régime politique – c'est-à-dire la fiction de l'état brut, « animal » de l'homme, de guerre de tous contre tous. Il nous faut donc conclure qu'au fondement de la modernité se trouve une fiction contre-idyllique mais qui n'est pourtant pas tragique : son économie renonce à l'intensité sacrificielle.

Comment se fonde un régime dont l'antécédent n'est pas accessible, n'étant plus qu'une fiction ; si la présence d'un moment fondateur à l'état pur est niée ? Est-il strictement impossible de parler d'une violence sacrificielle fondatrice chez Hobbes ? Dans son *Excursus* sur Hobbes, qui prolonge son interprétation par un enchaînement inattendu et original avec la théorie freudienne de *Totem et Tabou* sur les

origines de la société, Esposito finit par identifier au fondement de l'anthropologie politique de Hobbes l'implication du mythe du sacrifice fondateur. Il s'agirait d'un véritable *double bind* puisque le sacrifice premier précède la peur des semblables qui est le point de départ de l'acte immunisant cependant que la peur ne pourrait être sublimée que par un autre acte sacrificiel : l'acte immunisant de la *déposition* de la vie. En effet, la violence sacrificielle se transforme en geste d'extraction et d'accumulation de la vie par son « stockage », sa *déposition* – qui est en même temps sa relève – dans le corps de la communauté politique, corps abstrait qui apparaît d'abord comme un « *container* » destiné à amasser de la vie. Ainsi la vie politique transcende l'immanence de la vie naturelle de l'animal humain tout en se composant en tant que nouvelle transcendance : une *trans-immanence*. La « déposition » est donc la double opération d'une destitution de la vie et de sa « mise en dépôt » dans le cadre vide du pacte politique, ce « *container* » de vie épurée et trans-personnelle. Ce geste relève plutôt d'une *logique* sacrificielle que d'une violence sacrificielle fondatrice. Mais la violence que l'on pourrait appeler dans ce contexte « pré-logique », violence d'avant le geste de déposition-releve de la vie, n'a rien de sacrificiel puisqu'elle ne concerne pas une vie sacrée. Autrement dit, la dialectique du sacrifice immunisant chez Hobbes inverse la structure archaïque du sacrifice, parce qu'elle supprime le moment du sacrifice fondateur tout en intégrant la logique sacrificielle à l'assise de l'artifice de la société. Il s'agit donc moins d'un défaut du moment originaire chez Hobbes que d'une coïncidence structurelle du moment fondateur avec la production de la fiction. Pour radicaliser cette thèse on pourrait aller jusqu'à affirmer que le sacrifice ne serait pas autre chose que la production de la fiction¹¹.

¹¹ Il serait important d'évoquer dans ce contexte une hypothèse de Giorgio Agamben selon laquelle le sacrifice est le « résultat » de l'absence de fondement : « c'est plutôt l'absence même de fondement du faire humain (à laquelle la mythologie sacrificatoire veut remédier) qui constitue le caractère violent (c'est-à-dire *contra naturam*, selon la signification latine du terme) du sacrifice. [...] *Le fondement de la violence est la violence du fondement* » (Giorgio Agamben, *Le langage et la mort*, trad. Marilène Raiola, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1997, p. 186-187). Mais est-il alors possible de sortir de la logique et de l'économie sacrificielles, et si oui, comment ?

La société moderne, contrairement à la communauté archaïque d'après le modèle de René Girard, modèle qui se situe dans la lignée de Caillois et de Bataille, n'est pas purifiée, elle ne se purifie pas de la violence sacrificielle : elle l'intègre en soi. On ne manquera pas de constater cette symétrie oxymorique : la pureté de la contagion s'oppose ainsi à l'impureté de l'immunisation. Cette violence latente, *incarnée*, est celle qui a été analysée par Benjamin, dans « La critique de la violence », sous le terme de violence conservatrice du droit – la violence répressive de l'État – et dont il a démontré le lien dialectique avec la violence mythique fondatrice. Mais contrairement à Benjamin, chez Hobbes le moment constitutif de la violence *mythique* est un moment purement négatif, vide : il est une *fiction*. Paradoxalement, ce qui chez Hobbes était une figure *fictive* (je rappelle en passant l'origine commune des mots *figure* et *fiction*, les deux renvoyant au latin *fingere*) est devenu chez Benjamin la figure d'une réalité mythique violente, le nom de la présence immédiate par laquelle se pose la souveraineté. Évidemment, la thèse benjaminienne s'oppose au concept hobbesien ou rousseauiste de l'origine contractuelle de la société et, en ce sens, elle s'apparente au concept hégélien, opposé à l'idée du contrat¹². En même temps la proposition de Benjamin partage une relation complexe avec les thèses de Carl Schmitt concernant le pouvoir constituant, exposées dans son livre *La dictature* (1921), comme en témoigne une lettre que Benjamin adresse à Schmitt en 1930¹³. Schmitt associe l'idée de *pouvoir constituant* venant de Sieyès à l'ontologie de la puissance spinoziste, en d'autres termes

¹² « [L]'État n'est pas du tout un contrat (cf. § 75), et la protection et la sécurité de la vie et de la propriété des individus en tant qu'êtres singuliers n'est pas sans condition son essence substantielle ; il est, bien plutôt, l'élément supérieur qui a une prétention sur cette vie et propriété même, et en exige le sacrifice » (Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, trad. Jean-Louis Vieillard-Baron, Paris, Flammarion, 1999, § 100, p. 167).

¹³ Je renvoie à cet égard aux propositions originales de Giorgio Agamben dans le chapitre « Gigantomachie autour d'un vide » de son livre *État d'exception* (Paris, Seuil, 2003) – propositions qui exigent elles-mêmes un travail critique et une discussion ponctuelle, ce qui dépasse le cadre de cet essai.

il tente d'ontologiser le concept fondateur de la modernité politique. De cette manière, consciemment ou non, il se hasarde à concilier les thèses de Spinoza et de Hobbes, en projetant le moment affirmatif spinozien sur le moment négatif hobbesien. C'est bien ce modèle constitutif complexe, absorbant le fond de négativité (la fiction hobbesienne), que reprend Benjamin sous la notion de *violence mythique*. En même temps, il introduit dans son schéma – et c'est là le véritable enjeu de sa « Critique » – un élément « sauvage » qui excède radicalement l'emprise du droit que Benjamin désigne, on le sait, en tant que *violence divine*. Ainsi, la dichotomie sieyèsienne-schmittienne *pouvoir constituant* – *pouvoir constitué* se transforme chez Benjamin en triade : violence « mythique » fondatrice – violence représentée dans l'État – violence divine. Cette triade, telle est l'une des hypothèses de départ de ce texte, renvoie à un trinôme bataillien qui véhicule les mêmes enjeux politiques et que l'on pourrait présenter ainsi : monde profane/économie restreinte – monde sacré/sacrifice/économie générale – sacrifice nu/déchirure.

Évidemment, une lecture qui oppose la fiction constitutive hobbesienne à la substantialisation du moment constitutif serait iconoclaste, non seulement du point de vue de la lignée de reconstruction « antimoderne » des origines de la modernité, la lignée dans laquelle s'inscrit sans doute Carl Schmitt, mais également dans la perspective du modèle benjaminien de l'origine de la souveraineté qui y rétablit précisément la substance du sacrifice fondateur. Or la transformation du modèle *sacrificiel* chez Hobbes, qui est paradoxalement la transformation d'un schéma idéal qui ne se donne qu'au moment de sa transformation, sera constitutive de la modernité. La transformation en question est nécessairement liée à une transformation fondamentale de la conception de la vie (et respectivement de la mort). La purification par le sacrifice signifie toujours une renaissance par le contact avec – ou la contagion de – la vie transcendantale sacrée. La modernité « perd » – ou révoque – cette dimension transcendantale de la vie. Elle serait de ce point de vue non pas la période de sécularisation

comprise comme l'incarnation accomplie de la transcendance, mais de l'immanentisation de la violence sacrificielle. L'immunisation présuppose alors, comme on l'a postulé au début, une logique compensatoire de penser la vie, qui n'est rien de moins que la condition d'universalité propre au régime ontopolitique de la modernité. On peut répéter également sa formule : la vie immanente des hommes a la fonction de procurer la ressource de la vie transcendante de la « communauté » politique moderne, incarnée dans la structure de l'État ; de même que la vie transcendante de la communauté – l'État – est une figuration produite pour compenser l'insuffisance élémentaire de la vie immanente. On appellera cette logique compensatoire *logique prothétique*. De ce fait la communauté politique est conçue comme un « *container* » de la vie pure, impersonnelle, transcendante à la vie immanente, « naturelle » des êtres singuliers. Elle n'est cependant pas identifiable à la vie transcendante dans ses dimensions théologiques, à la vie éternelle et divine. Bien que celle-ci ne soit pas mise en question chez Hobbes, elle est désormais insuffisante pour garantir l'immanence de la vie ; et par suite sa valeur immédiate est mise en question. En garantissant la transcendance ici-même, la communauté l'enferme dans le régime de la représentation politique (pour cette raison, le Léviathan est un dieu mortel ou plutôt déjà mort). La communauté devient ainsi une *sur-prothèse* qui prothétise la vie immanente « même », en l'inscrivant dans une logique compensatoire. En même temps, seul cet horizon particulier rend possible l'apparition de la figure du sujet souverain (chez Hobbes, il s'agirait d'abord du sujet du souverain), qui, reproduisant la structure du paradoxe fondamental de la communauté en tant que condition de possibilité de son articulation, se donne à soi-même dans l'expérience-limite d'approche de la mort, seuil où il touche à la vie souveraine transcendante : ce qui le pose essentiellement en tant que sujet du suicide. En d'autres termes, le sujet moderne – ou le sujet tout court – s'auto-positionne en accord avec une logique sacrificielle « laïcisée ». Sa valeur de sujet autonome, particulier, s'articule à la limite du particulier et du propre – à la limite de la vie. Cependant, sa mort est une appropriation de la mort dans le sens

illimité de la grande vie immanente, la vie à la fois organique et inorganique – *prothétique* – de la communauté.

Si l'opération conceptuelle fondamentale de la modernité représente une telle inscription de la notion de vie au fondement du régime ontopolitique, le geste radical de Bataille – cet « anti-Hobbes » selon Esposito – consiste, ni plus ni moins, comme on l'a dit, en ceci : couper le nœud sacrificiel de cette inscription. La grande question politique de Bataille, idéologue d'un retour au sacré archaïque « virulent » d'après ses termes, et équivalent à un rejet violent de la modernité, n'est, paradoxalement, autre que « Comment sortir de la logique sacrificielle ? ». Pour Esposito, Bataille est celui qui combat de la manière la plus radicale la logique immunitaire ; néanmoins, il ne passe pas sous silence les limites et les contradictions de la pensée de Bataille, le risque qu'il court de retomber dans l'étreinte d'une logique sacrificielle. Si on radicalise le soupçon émis par Esposito lui-même quant à l'opposition entre les orientations des projets de Hobbes et de Bataille, la question se pose de savoir si leurs points de départ sont en véritable opposition (ce qui impliquerait également la remise en question de l'idée de progression de la notion moderne de communauté). Je pense ici aux conceptions « anthropologiques » dont leurs pensées respectives procèdent, compte tenu du fait qu'Esposito oppose un excès d'énergie chez Bataille à la défaillance de la nature humaine chez Hobbes (op. cit., p. 154). Montrer les limites de la validité de cette opposition sera l'un des objectifs de la prochaine analyse.

En effet, nous pourrions aller jusqu'à affirmer que le projet de reformulation de la vie de Bataille, et par suite du sujet et de la communauté, retombe en fin de compte dans la lignée de la modernité hobbesienne. Son projet, aussi radical qu'il puisse paraître, semble répéter le geste fondateur de la « théologie politique » de la modernité, de son économie sacrificielle « finie ». Si, pour Bataille, la communauté était le lieu même de la finitude, de la garantie de la possibilité de la mort (on sait que la communauté ici est pensée à partir de la dépense sans réserve qui signifie finalement dépense de

la vie – et qui est liée à l'extase, à la sortie de soi-même devant l'autre mort¹⁴), cela peut créer l'impression qu'il s'approche du nœud élémentaire de la modernité hobbesienne. Sa vision de la continuité de l'être, ou du sacré tout court, à laquelle la communauté sacrée de l'excès ouvre la voie, ne serait-elle pas précisément une nouvelle manifestation de la vie transcendante, même sans transcendance – en d'autres termes, de la vie de la communauté politique au-delà de l'onto-théologie médiévale, cette vie qui se « révèle » chez Bataille dans l'orgie sacrée ? Une telle hypothèse serait d'ailleurs conforme aux interprétations « vitalistes » de Bataille, qui révèlent chez lui une nouvelle et extrême manifestation de la logique orgiastique du *sparagmos* dionysiaque : le déchirement, la violence, l'excès et le démembrement du corps ont une valeur sacrée dans la mesure où ils sont une épiphanie de la vie même ; ils révèlent une vie omnipotente au-delà des limites des corps discontinus, une énergie vitale qui traverse l'être, qui *est* l'être lui-même. Pourtant, s'il y a quelque chose d'incontournable dans ce jugement, c'est l'introduction d'une notion cruciale de Bataille, la notion de *déchirement*, ou de *déchirure*. Ce que je me propose de démontrer ici, c'est que cette notion est au centre de la question posée. Elle condense la pensée radicale de Bataille sur la vie et c'est à travers son affrontement sans réserve qu'on peut répondre à l'exigence de cette pensée et surmonter ses interprétations doxologiques qui risquent, en fin de compte, de la confondre avec ce qu'elle contestait dans son élan désespéré. Montrer en quoi Bataille est un anti-Hobbes jusqu'au bout.

Déchirure, solutions

La déchirure, c'est d'abord la déchirure entre le *sol* et le *ciel*, entre l'immanent et le transcendant. Néanmoins, ce n'est pas la déchirure entre le monde divin et la nature profane, déchue avec le

¹⁴ « S'il voit son semblable mourir, un vivant ne peut plus subsister que *hors de soi* » (Georges Bataille, « La limite de l'utile », in *Œuvres complètes*, t. VII, Paris, Gallimard, 1976, p. 245).

péché charnel, de la mystique chrétienne, malgré l'empathie exprimée à plusieurs reprises par Bataille pour le mysticisme, dont les germes poussent dans la brèche de cette rupture infranchissable qui garantit la soustraction absolue du *deus absconditus* à toute immanence. Du reste, la déchirure bataillienne est plus qu'une déchirure entre le *sol* et le *ciel* : elle est la déchirure entre deux vides, le vide de la terre et le vide du ciel. On peut évoquer deux paragraphes du chapitre « Le bleu du ciel » de *L'expérience intérieure* : « C'est seulement par le moyen d'une représentation maladive – un œil s'ouvrant au sommet de ma propre tête – à l'endroit même où la métaphysique ingénue plaçait le siège de l'âme – que l'être humain, oublié sur la Terre – tel qu'aujourd'hui je me révèle à moi-même, tombé, sans espoir, dans l'oubli – accède tout à coup à la chute déchirante dans le vide du ciel. [...] La négation de la Nature par l'homme – s'élevant au-dessus d'un néant qui est son œuvre – renvoie sans détour au vertige, à la chute dans le vide du ciel » (p. 93).

Il est évidemment question ici à la fois de l'« hégélianisme sans réserve » de Bataille et du débat implicite qu'il a mené avec la lecture kojévienne de Hegel. Sans doute *L'expérience intérieure* est-il le texte de Bataille le plus marqué par le séminaire consacré par Kojève à la *Phénoménologie de l'esprit*, séminaire que Bataille, on le sait bien, fréquentait assidûment. Bataille évoque explicitement le nom de Kojève dans le chapitre « Hegel » de *L'expérience intérieure*, en citant son article « Autonomie et dépendance de la conscience de soi » qui présente une traduction et un commentaire du passage de la *Phénoménologie* portant sur le rapport entre le Maître et l'Esclave (p. 128). Les analyses de Kojève ont sans doute exercé une influence structurelle déterminante sur la réflexion de Bataille. En même temps, celui-ci dépasse l'anthropologie existentielle kojévienne, redevable à Heidegger, dans une voie ontologique, et entre ainsi dans un débat implicite avec Heidegger lui-même. En effet, dans ce même chapitre, Bataille rend explicite son opposition à Heidegger : « [P]ourquoi faut-il qu'il y ait *ce que je sais* ? Pourquoi est-ce une nécessité ? Dans cette question est cachée – elle n'apparaît pas tout d'abord – une extrême déchirure, si profonde que seul le silence de l'extase lui répond. Cette question est distincte de celle

de Heidegger (pourquoi y a-t-il de l'être et non rien ?) en ce qu'elle n'est posée qu'après toutes les réponses concevables, aberrantes ou non, aux questions successives formulées par l'entendement : ainsi frappe-t-elle au cœur du savoir » (p. 128). De cette manière, la question ontologique heideggérienne est altérée en question à la fois *sur-critique*¹⁵ et *sur-hégélienne*. L'élément *sur-critique* consiste évidemment dans la question « pourquoi » qui radicalise la question critique kantienne. Tandis que l'élément « sur-hégélien », l'élément de « l'hégélianisme sans réserve », renvoie à la tentative de promouvoir une négativité plus radicale que la négativité hégélienne, une négativité non réductible et non relevable, non dialectique : une « négativité sans emploi ». « La négation de la Nature par l'homme – s'élevant au-dessus d'un néant qui est son œuvre – renvoie sans détour au vertige, à la chute dans le vide du ciel » (p. 93). La négativité bataillienne ne se relève pas, elle ouvre un vide qui n'arrête pas de creuser son abîme. La souveraineté du Maître est donc vide : « La souveraineté n'est rien ». Et, en effet, le nom de la souveraineté du Maître dans *L'expérience intérieure* est le « vide du ciel ». Bataille donne de l'envergure au rapport Maître – Esclave en le projetant sur le couple Terre et Ciel : « [D]ans la peur de la liberté mortelle du ciel, elle [la terre] affirme entre elle et l'infini vide le rapport de l'esclave au maître ; désespérément, comme l'aveugle, elle cherche une consolation terrifiée dans un risible renoncement » (p. 94).

C'est sans doute l'un des gestes radicaux dont la pensée de Bataille s'illustre et qui n'a toujours pas été abordé à la hauteur de son exigence : il s'agit ni plus ni moins d'abolir la distance entre anthropologie existentielle et ontologie. Or cette opposition a sans doute quelque chose à voir, au-delà de la relation métonymique du contexte historique commun de leur articulation, avec l'opposition

¹⁵ Sur la notion de *sur-critique* je me permets de renvoyer à l'ouvrage déjà évoqué, *L'altération du monde*, ainsi qu'à mes articles « The *Krisis of Aisthesis*. The Sur-critique of Georges Bataille », in *Asthetik der kritik – verdeckte ermittlung*, Eds. Jörg Huber, Philipp Stoellger, Gesa Ziemer, Simon Zumsteg, Voldemeer, Zürich & Springer-Verlag, Wien New York, 2007 ; et « Jean-Luc Nancy, la déconstruction du christianisme », *Critique*, 718, Mars 2007, p. 173-174.

heideggérienne entre la Terre et le Ciel qui apparaît dans les écrits de la dernière période et qui est liée à la lecture de Hölderlin (« Terre et Ciel de Hölderlin »). Le *Zwischen* – l'intervalle, *l'entre-deux* – entre *Himmel und Erde*, ciel et terre, ou bien entre les deux mondes dans le texte énigmatique des *Remarques sur Œdipe* et des *Remarques sur Antigone*, est une des figures principales et parmi les plus énigmatiques de Hölderlin lui-même. Son interprétation se dessine comme une des grandes tâches de la philosophie du siècle passé, surtout à partir de l'interprétation heideggérienne. *L'entre-deux* qui serait d'abord l'intervalle entre la terre et le monde, reste indépassable chez Heidegger, même en tant que condition de la communication infinie entre terre et ciel, humains et divins, par laquelle s'unissent « les puissances d'origine ». La radicalisation de la pensée hölderlinienne entreprise par Blanchot est sans doute beaucoup moins reconnue que celle de Heidegger. Elle relève de la tentative désespérée de dissocier la pensée de Hölderlin de tout héritage de la pensée et de l'économie du salut, que l'on retrouve en dernier lieu chez Heidegger. Blanchot est celui qui est allé le plus loin dans la radicalisation de l'intervalle, de la rupture entre les deux mondes, sans la promesse d'un dernier dieu qui en émergerait. L'exigence poétique selon Blanchot serait de veiller, *in dürftiger Zeit*, sur la pureté de cet espace intermédiaire qui devrait être protégé et préservé¹⁶.

Les deux mondes – ou bien les deux vides, comme dirait Bataille – dont l'écartement infini doit être non pas une distance parcourue, abolie, mais protégée pour qu'elle ne maintienne le contact qu'avec l'infini de la séparation, seraient pour Bataille les bords de la plaie, de la déchirure, de cet *espacement* provoqué par le vacuum des deux vides opposés. Mais *l'entre-deux*, le *Zwischen* heideggérien, aurait chez

¹⁶ « *In dürftiger Zeit*. L'expression allemande est plus dure et plus sèche que la formule française : elle annonce cette dureté, cette raideur par laquelle le dernier Hölderlin se défend contre l'aspiration des dieux qui se sont retirés, maintient la distinction des sphères, celle d'en haut et celle d'ici-bas, maintient pure, par cette distinction, la région du sacré que laisse vide la double infidélité des hommes et des dieux, – car le sacré est ce vide même, ce pur vide de l'entre-deux qu'il faut maintenir pur et vide, selon l'exigence dernière : *Préserver Dieu par la pureté de ce qui distingue* » (Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 334).

Bataille un statut tout à fait différent. Ce statut relève du *sur-projet* bataillien de ressaisir à même l'expérience les conditions d'articulation de la vie qui exige d'en finir avec l'opposition ou l'intrication du transcendant et de l'immanent : « En s'opposant à la Nature, la vie humaine était devenue transcendante et renvoyait au vide tout ce qu'elle n'est pas : en contrepartie, si cette vie rejette l'autorité qui la maintenait dans l'oppression et devient elle-même souveraine, elle se détache des liens qui paralysent un mouvement vertigineux vers le vide » (*L'expérience intérieure*, p. 94). Bataille se trouve en face de trois possibilités pour en finir avec la transcendance et, par conséquent, avec la négativité – avec la liberté limitée. On peut être tenté de considérer ces trois possibilités comme successives et alternatives l'une par rapport à l'autre, relevant d'un développement dans le temps des concepts de Bataille. Et sans doute pourrait-on identifier, dans les différentes périodes de son œuvre, compte tenu aussi des changements radicaux des conditions politiques à l'urgence desquelles la pensée de Bataille ne tarde jamais à répondre, certaines dominantes, prononcées plus au moins explicitement. En même temps, les trois possibilités en question ne sont discernables que par une opération analytique postérieure ; ce qui est fondamental, c'est qu'elles coexistent, qu'elles sont interdépendantes et se conditionnent mutuellement. Enfin, quand bien même les trois restent en vigueur ensemble, Bataille s'aventure dans une quatrième voie, celle de *l'impossible*¹⁷, là où, au-delà de la logique du tiers exclu, elles se *sur-projettent* pour toucher à *l'inconnu*.

La solution « vitaliste »

La première possibilité, que l'on peut l'appeler conventionnellement « vitaliste » à cause de la proximité apparente qu'elle offre avec ces tendances-ci, serait celle de la tentative d'abolition de toute trans-

¹⁷ « Là toute possibilité s'épuise, le possible se dérobe et l'impossible sévit. Être face à l'impossible – exorbitant, indubitable – quand rien n'est plus possible est à mes yeux faire une expérience du divin ; c'est l'analogie d'un supplice » (*L'expérience intérieure*, op. cit., p. 45).

cendance, une apothéose, voire une apocalypse de l'immanence. Ses modes seront le matérialisme *bas* en opposition avec l'idéalisme, la fascination de la vie organique, de l'énergie vitale, de l'impur ou de l'obscène (avec toutes ses dimensions rituelles) qui apparaît dans le rejet du vide immatériel. Sur un plan chronologique, cette tendance pourrait être située à partir de l'époque de *Documents* et de *L'histoire de l'œil* et jusqu'au Collège de Sociologie et *Acéphale*. De prime abord, la catégorie principale de la théorie et de la pratique des personnages conceptuels de Bataille de cette époque, *l'excès*, pourrait être pensée comme une dissolution dans la chair (le *déchirement* ne serait alors pas autre chose que cette dissolution, ou plutôt, son *effet*), comme une *réduction à la chair*. Dans ce cas, le détournement radical de la métaphysique, exécuté par Bataille, consisterait en ceci : sa métaphysique, si c'en est une, est une métaphysique radicale – métaphysique de la chair. La chair comme le lieu propre de l'immanence engloutit, annihile la transcendance de l'ontothéologie. L'illustration en serait l'image aveuglante du soleil. Le soleil, regardé directement par l'œil pinéal, n'est plus le Bien platonicien, l'idée des idées, mais une matérialité pure, c'est-à-dire *le pur impur*. Le titre du texte de Bataille *L'anus solaire*, ainsi que celui d'un petit texte paru dans *Documents*, « Soleil pourri », sont suffisamment éloquents à cet égard. La communion sacrificielle dans l'orgie serait donc une épiphanie de la chair, l'épuisement du vide dans l'apocalypse de l'immanence pure. On ne peut toucher à l'immanence de la vie qu'à sa limite, dans l'expérience sans réserve de la mort, de la dépense de la vie – puisque l'immanence pure serait ce qui ne s'épuiserait jamais dans la dépense et que seule cette dépense pourrait la révéler. Son illustration, non moins aveuglante, serait cette fois-ci donnée par *L'histoire de l'œil*, qui apparaîtrait dans cette perspective comme entièrement gouvernée par une logique sacrificielle, comme une révélation de l'immanence pure. L'œil arraché lors du sacrifice régressif pourrait être vu de prime abord comme un projet de fondation d'une communauté sacrée et, par conséquent, d'un corps orgiaque sacré. Cette première « solution » de la tentative de défaire l'opposition entre immanent et transcendant est peut-être la plus exploitée par l'interprétation « doxologique » de Bataille.

La solution « mystique »

La deuxième possibilité, la solution « mystique », désignerait une radicalisation de la transcendance, et donc une rupture radicale avec l'immanence. La tentation de Bataille pour le mysticisme, souvent évoquée par lui-même, n'aurait pas d'autre fin. (Cette tendance connaîtra son apogée à l'époque de la guerre – y compris les années qui la précèdent, une époque qui a inévitablement provoqué des doutes croissants, voire une déception profonde et muette quant à la solution dite « vitaliste » (et qui est également la période d'un deuil profond après la mort de Colette Peignot) : c'est la « période » dominée par *Le bleu du ciel* et *L'expérience intérieure*). Le mysticisme, qu'on associe souvent hâtivement aux implications d'une théologie négative, serait pour Bataille le nom le plus exacte pour l'épanouissement de la pensée dans l'abîme, pour l'expérience du vide insondable. Or l'élan mystique n'a rien à voir avec un mouvement qui reconstitue l'immédiateté, en révélant au fond des abîmes, dans sa « non-révélabilité » même, le *deus absconditus*, radicalement soustrait à l'immanence, impossible à nommer, intouchable, inimaginable, incommunicable ; ce serait, tout au contraire, la révélation du néant pur en tant qu'immanence de « Dieu », ou bien l'immanence pure de Dieu en tant que néant. « Dieu » ne serait ainsi que le nom du vide, dont le mysticisme donne un exemple avec la chute dans l'abîme du non-savoir. (« Il n'est plus de Dieu dans l'« inaccessible mort », plus de Dieu dans la nuit fermée, on n'entend plus que *lamma sabachtani*, la petite phrase que les hommes entre toutes ont chargée d'une horreur sacrée », *L'expérience intérieure*, p. 86). Malgré les apparences de l'hégélianisme sans réserve de Bataille, cette solution est violemment antidialectique ; elle se passe de l'antithèse, puisque le néant du « ciel » est en asymétrie radicale avec celui du « sol ». « Cette chute suppose comme un élan l'attitude de commandement des corps debout. [...] Les corps humains se dressent sur le sol comme un défi à la Terre, à la boue qui les engendre et qu'ils sont heureux de renvoyer au néant. [...] La Terre est à ses pieds comme un déchet. Au-dessus

d'elle le Ciel est vide » (*ibid.*, p. 93-94). Le sol, dans la logique de cette *solution*, traduit l'image d'une immanence non soustraite à soi-même et, par conséquent, d'un « faux prétendant » de l'immanence, d'un substitut (Nancy parle de « simulation de l'être immanent », *La communauté désœuvrée*, p. 48). La rupture radicale avec l'immanence s'accomplit dans le mouvement de cette soustraction radicale de l'immanence à « soi-même », de sa purification de toute adéquation possible, pour être finalement considérée comme une sorte d'illusion immanentiste, qui ne fait que refléter l'illusion transcendante d'une transcendance communiquant dans et à travers l'opposition avec l'immanence. Ne faudrait-il pas alors comprendre la formule de « l'expérience intérieure » précisément ainsi : comme le signe de l'impossibilité de l'extériorité, du Dehors inassimilable et inassignable, autrement qu'« en soi », « à l'intérieur de soi-même » ? Ce « en soi » étant pourtant depuis toujours et à jamais impossible – l'impossibilité qui effectivement *est* le vide, la transcendance radicale en tant que pure immanence, immanence sans aucune immanence en soi¹⁸.

La solution « panthéiste »

La troisième solution, qu'on désignera conventionnellement comme « panthéiste », est celle de l'union, de la fusion du transcendant et de l'immanent. Cette fusion ne devrait être pensée ni comme un effacement dans un élan sacrificiel, qui serait le moyen de revenir à une source ou ressource originaire, comme la révélation

¹⁸ En prolongeant la lecture parallèle avec le *détournement catégorique* hölderlinien, on peut rappeler l'analyse des *Notes* de Hölderlin par Philippe Lacoue-Labarthe qui saisit la structure exemplaire du moment tragique, qu'on pourrait à juste titre retracer dans la solution mystique de Bataille : « Le “moment” tragique est un moment vide ou nul – de la nullité même de l'immédiat -, un pur hiatus ou une pure syncope, interruption “antirythmique” du cours ou de la succession. Le Dieu se donne immédiatement comme l'abîme, le *chaos* de son retrait » (Philippe Lacoue-Labarthe, *La fiction du politique*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1988, p. 69. Cf. aussi *Métaphrasis*, suivi de *Le théâtre de Hölderlin*, Paris, PUF, 1998, p. 40-41).

d'une présence solide qui s'homogénéise au moment catastrophique de son instauration ; ni de manière dialectique comme une synthèse du transcendant et de l'immanent, comme leur relève dans un nouvel absolu transimmanent, selon le terme de Jean-Luc Nancy. Cette « solution » est liée à l'aboutissement de la pensée sur le sacrifice, à sa limite inévitable qui est le sacrifice de soi-même – pensée qui sans doute domine la période d'*Acéphale*. Dans cette perspective, le « personnage conceptuel » principal serait Van Gogh, auquel Bataille consacre l'essai « La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Van Gogh » et « Van Gogh Prométhée ». L'imagerie sacrificielle de ces courts textes se tisse autour de l'image du feu solaire dévastateur. Dans « Van Gogh Prométhée », Bataille écrit que dès le moment où le soleil apparaît dans les tableaux de Van Gogh, « toute sa peinture acheva d'être *rayonnement, explosion, flamme*, et lui-même perdu extatiquement devant un foyer de lumière *rayonnant, explosant, en flammes* ». Le feu, qui est à la fois à l'intérieur et à l'extérieur, immanent et transcendant, sert donc de la figure de l'indiscernabilité du transcendant et de l'immanent. Une autre figure, celle de l'œil pinéal, ne se sépare pas non plus de l'image de l'intensité pure qu'est le feu. L'œil pinéal est l'instrument d'une vue supérieure, sacrée, parce que sacrificielle et auto-destructive. Après avoir percé la tête pour faire face au soleil, l'œil pinéal « s'ouvre et s'aveugle comme une flamme ou bien comme une fièvre qui dévore l'être ou plutôt, la tête » (« L'œil pinéal »). L'œil pinéal est une immanence qui sort de la tête – « l'organe de la transcendance », le siège de la raison, des idées, des projets, pour la dés-organiser, la détruire, et pour se dissoudre dans l'extérieur absolu, transcendant, qui n'est autre chose que l'immanence pure, le feu dévastateur de l'*anus solaire*. Cette annihilation des *organes*, ou bien du sur-organe de la tête couronné de l'œil – ainsi que de leur horizon transcendant – fait venir au monde une figure monstrueuse, une transformation de l'homme qui ne le rend pas surhumain mais sûrement *inhumain* : c'est l'*acéphale*. Pensons aussi à la dernière scène de l'*Histoire de l'œil* – l'illustration ultime de cette analyse – où la tête est engloutie par le ventre, tout en étant dévorée par l'œil qui sort d'elle pour mener une vie en propre, in-organique, inimaginable.

La transcendance se réduit à l'immanence, l'immanence se transcende : telle est la fusion déchirante paradoxale. L'œil devenu simple immanence, une singularité innommable, l'*inconnu* même, comble la « brèche » de la femme pour en faire un oculaire aveugle, aveuglant – fascinant ; pour forcer l'immanence pure à sortir de soi : regarder.

L'insoluble. Ni transcendance, ni immanence

Pour résumer, la déchirure n'est donc ni l'apothéose de l'immanence, ni l'effondrement dans l'abîme du vide – et liée, par conséquent, à une nouvelle sorte d'expérience mystique, voire à une théologie négative où dans l'expérience du vide on touche à « Dieu ». Elle n'est pas non plus la fusion des deux vides où ils s'abîment l'un l'autre en ne laissant aucune trace de sujet ni d'objet, ni même l'élan sacrificiel qui efface toutes les limites pour révéler une présence solide qui s'homogénéise au moment catastrophique de son instauration, donc un nouvel absolu transimmanent. Comme on l'a dit, même si toutes ces possibilités restent ouvertes chez Bataille, dont la pensée ne fuit aucun risque, son expérience aventureuse l'a mené au risque ultime de toucher à la déchirure « même », sans aucun remède ou relève, sans aucune économie salutaire – théologique ou laïque, sans aucune immunisation, chirurgie ou dialectique. C'est l'ultime mesure de sa pensée, où elle touche à l'incommensurable – à l'inconnu, à l'impossible même.

Voici ce qu'il écrit dans *L'expérience intérieure* : « Ce n'est plus le sacrifice. Plus loin est le sacrifice nu, sans bélier, sans Isaac. Le sacrifice est la folie, la renonciation à tout savoir, la chute dans le vide, et rien, ni dans la chute ni dans le vide n'est révélé, car la révélation du vide n'est qu'un moyen de tomber plus avant dans l'absence » (p. 66). Il est difficile d'imaginer une critique aussi radicale de la révélation, de l'épiphanie théologique, mais aussi de la manifestation phénoménologique. Au-delà du sacrifice et de la logique sacrificielle qui continuent son œuvre jusqu'au projet moderne, il y a le *sacrifice*

nu, le sacrifice sans bélier, sans Isaac, qui ne révèle rien. Le sacrifice nu, cette plaie dans laquelle aucun corps transcendant n'apparaît, serait alors l'autre nom de la déchirure.

Le sacrifice nu n'est pas opposé au sacrifice, au non-savoir – au Savoir absolu. De même que le non-sens et le non-savoir ne sont pas les termes négatifs du sens et du savoir, ce qui veut dire qu'ils ne peuvent pas être maintenus dans une relation dialectique. D'après les mots de Bataille dans *L'expérience intérieure* au sujet du non-savoir, le savoir absolu n'est qu'un savoir parmi les autres savoirs. Le non-savoir, le sacrifice nu est ce qui abolit la logique de l'opposition : il est la déchirure qui rend l'*Aufhebung* de la synthèse dialectique impossible à jamais. En même temps, il préserve une rupture radicale, à la fois tragique (si on l'aborde du côté de la force du dehors) et comique (si on l'aborde du côté de l'insuffisance). Cette rupture n'est pas le *Zwischen* heideggérien – la séparation entre les deux vides, qui est un espace de communication infinie, mais le déchirement de cet espace intermédiaire même, qui ne mène ni à la fusion ni à la relève de l'opposition, mais à sa suspension – désorganisation : intensification. Le *sacrifice nu* veut dire sacrifice de tout sacrifice.

Par conséquent, la déchirure n'est pas du côté de l'immanence. Elle est plutôt l'expérience de l'impossibilité de l'immanence, ce qui veut dire qu'elle ne l'implique pas comme un présupposé nécessaire ; la déchirure est autre chose qu'une révélation inversée (c'est-à-dire révélation de l'immanence) et excessive, ni l'excès immanent de la révélation. Elle n'exige pas une ressource métaphysique et par conséquent n'a rien à voir avec une figure métaphysique masquée ou inversée. Il est à noter que Jean-Luc Nancy rejette dans *La communauté désœuvrée* la figure de la déchirure précisément à cause d'un tel soupçon : « Il n'y a pas, à proprement parler, de déchirure de l'être singulier : il n'y a pas une entaille vive par où le dedans se perdrait dans le dehors, ce qui suppose un "dedans" préalable, une interiorité »¹⁹. Évidemment, son rejet s'inscrit dans le strict cadre de la réflexion sur les conditions d'une pensée de la communauté chez

¹⁹ Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, op. cit., p. 76.

Bataille et doit être compris comme un rejet – tout à fait justifié et légitime – de la fusion orgiaque (et organique) dans un élan sacrificiel, dont Nancy révèle la structure élémentaire commune avec le projet ontopolitique moderne et surtout avec son excès monstrueux dans les projets des communautés totalitaires. Dans la perspective d'une pensée sur la communauté, Nancy oppose à la déchirure la notion de *partage* qui est liée à d'autres concepts nancyens majeurs, la *comparution* et l'*exposition*. Curieusement, il semble qu'un argument étymologique pourrait atténuer l'opposition tracée par Nancy entre *partage* et *déchirure*. On pourrait se risquer à dire que le *partage* soutend l'étymologie même de la *déchirure*, puisque, à en croire les recherches étymologiques, le mot *déchirure* dériverait du francique *skerian* « partager » qu'on peut supposer d'après l'ancien haut-allemand *skerian* « priver, séparer »²⁰. Il est également à noter que dans son travail plus récent, surtout à partir de *Corpus*, Nancy « réhabilite » dans une large mesure des figures ou des concepts proches de la déchirure bataillienne, en affirmant par là que la déchirure n'est pas identifiable à une révélation, à une *apocalypse* de l'immanence. Beaucoup plus – ou beaucoup moins – elle est ce qui supprime l'opposition même entre immanence et transcendance, sans pour autant en faire une relève dialectique.

Désorganiser la vie. Ontologie de l'instable et politique des singularités

Il ne faut donc pas prendre le chemin de l'évidence et penser la déchirure comme un renforcement dans l'immanence organique. La déchirure ne désigne pas l'expérience bataillienne d'une immanence de la vie organique – fût-ce une immanence « déchirée » ou déchirante –, mais la désorganisation même de la vie, la vie en tant que force de dés-organisation.

²⁰ Cf. Oscar Bloch, Walther von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, PUF, 1968.

Dés-organisation signifie d'abord rejet de l'*ergon* et de l'*organon*, c'est-à-dire de l'*œuvre* intégrale, achevée, ainsi que de l'*organ*, la partie instrumentalisée, fonctionnelle, inscrite dans le système fonctionnel du corps. En d'autres termes, la dés-organisation de la vie évoque le rejet de la détermination tant par la logique de la productivité, de la production, du travail, de l'*ergon* que par la logique fonctionnelle des organes. Cette notion correspondrait donc, dans un premier temps et jusqu'à un certain degré, à la notion blanchotienne de *désœuvrement* (notion avec laquelle elle est en rapport depuis son étymologie même). Partant, la désorganisation de la vie implique aussi par conséquent la défonctionnalisation de la prothèse, y compris de la prothèse suprême de la modernité – la communauté. La réponse de Bataille à l'opération hobbesienne est de mettre à nu la communauté comme lieu de (dés)articulation de la vie – qui est tout autre chose que la figure de la vie homogène souveraine du corps de la communauté, cette vie virtuelle en effet du corps incorporel, artificiel, de la communauté masquée en tant qu'organicité (à cet égard, le geste de Bataille ne manque pas d'orienter vers la possibilité de penser les origines communes de la spiritualisation et de l'organi(ci)sation de la vie).

Le concept de désorganisation que je propose ici aurait donc la tâche d'assurer la sortie de la mauvaise dialectique de l'organique et de l'inorganique, de l'organique « substantielle » et de la *prothétique* ou la technique « a-substantielle ». La désorganisation n'est donc pas une force de déstructuration non moins que la négativité de l'action créatrice. Si la négativité de l'action créatrice, de l'auto-création de l'homme, est gouvernée par la force d'organisation, la désorganisation nomme une force de résistance affirmative immanente à la vie. La notion de désorganisation indique que la vie a toujours la possibilité de s'organiser sans se refermer, sans se figer dans la perfection d'une limite, de s'expérimenter toujours plus loin.

La déchirure chez Bataille apparaît alors comme l'illustration paradoxale de la vie : à la fois continue et radicalement discontinue. La déchirure, ce *tiers* qui n'est pas le troisième élément de la synthèse résultant de l'*Aufhebung* dialectique, qui est l'élément sau-

vage défaisant l'opposition entre monde sacré et monde profane, entre continuité et discontinuité, entre logique de la dépense et logique du projet (et par suite entre le Maître et l'Esclave hégéliens-kojévien), la déchirure est donc la condition originaire de l'expérience de la vie, l'expérience de la finitude infinie. La déchirure est l'intensité au lieu de l'*entre*. Elle traduit à la fois la singularité de l'événement de la vie et son irréductibilité à une différence pure, de même que la désorganisation des organes assure la condition de possibilité de leur singularité – et témoigne cependant de l'impossibilité de leur survie hors de la contrainte fonctionnelle.

Ainsi, l'illustration de la déchirure ouvre nécessairement sur une « anthropologie » qui s'écarte radicalement de l'interprétation kojévienne de l'anthropologie hégélienne et qui postule : « UN HOMME EST UNE PARTICULE INSERÉE DANS DES ENSEMBLES INSTABLES ET ENCHEVÊTRÉS. Ces ensembles composent avec la vie personnelle à laquelle ils apportent des possibilités multiples [...]. Seule l'instabilité des liaisons [...] permet l'illusion de l'être isolé, replié sur lui-même et possédant le pouvoir d'exister sans échange. [...] L'être est toujours un ensemble de particules dont les autonomies relatives sont maintenues. Ces deux principes – composition transcendant les composantes, autonomie relative des composantes – règlent l'existence de chaque "être" » (*L'existence intérieure*, p. 100-101). « Chaque existence isolée sort d'elle-même à la faveur de l'image trahissant l'erreur de l'isolement figé. Elle sort d'elle-même en une sorte d'éclat facile, elle s'ouvre en même temps à la contagion d'un flot qui se répercute, car les rieurs deviennent ensemble comme les vagues de la mer, il n'existe plus entre eux de cloison tant que dure le rire, ils ne sont pas plus séparés que deux vagues, mais leur unité est aussi indéfinie, aussi précaire que celle de l'agitation des eaux » (p. 113).

Il est clair que cette « anthropologie » est intrinsèquement politique. En un sens, elle traduit de manière beaucoup plus juste et plus radicale la pensée politique de Bataille, qu'on aborde d'habitude à travers ses concepts et ses figures explicites de l'époque du Collège de Sociologie et du groupe *Acéphale*. Avec l'« anthropologie » de *L'expérience intérieure*, la logique politique anthropogé-

nique hégélienne se transforme en logique des ensembles dynamiques des singularités. Bataille s'avère ainsi le précurseur d'une nouvelle ontologie politique, qui n'a rien à voir avec le régime ontopolitique, avec l'ontologisation du politique qui le réduit à des principes transcendants – et qui reste, peut-être toujours, à venir. Bataille oppose au corps fusionnel de la communauté, à ce que j'appelle le *corps total du plaisir*²¹, de même qu'au corps symbolique du Léviathan de l'État, en même temps qu'à l'État hégélien, l'incarnation de l'universel qui relève les sujets particuliers, un ensemble instable dynamique, qui se recompose à chaque moment – qui se trouve donc en état de transformation permanente. Or, chez Bataille, il s'agit d'identifier une condition politique originaire de la pensée de l'être qui se traduit par les figures de la déchirure et de la désorganisation et qui désigne les ensembles instables de la composition et recomposition des singularités. L'ontologie de Bataille est une ontologie de l'instable, donc une ontologie des ensembles ouverts. Aussi la désorganisation apparaît-elle comme le nom du processus de composition des singularités – modes de vie ; la désorganisation de la vie – comme le mouvement altérant – *aïsthétique* – de la condition politique de l'être²².

En d'autres termes, la désorganisation est un mouvement d'altération non-dialectique, un mouvement atélique et donc continu. Mais sa continuité n'est pas un flux homogène ; c'est une continuité

²¹ Cf. Boyan Manchev, « Der totale Körper der Lust », in *Zurück aus der Zukunft*, sous la dir. de Boris Groys, Anne von der Heiden et Peter Weibel, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005.

²² On pourrait aller jusqu'à dire que cette vision du politique, à la fois héraclitienne et démocritéenne, anticipe sur la théorie thermodynamique et le concept d'instabilité d'Ilya Prigogine. Un tel rapprochement avec l'épistémologie contemporaine demande évidemment des développements ultérieurs. Le rapport de Bataille avec l'épistémologie de son époque reste également à éclaircir. On connaît la proximité de Kojève et d'Alexandre Koyré par exemple, qui se sont rencontrés à Heidelberg avant que Kojève ne succède à Koyré en tant que titulaire du séminaire sur Hegel à l'École Pratique des Hautes Études. On peut se demander à quel point Bataille connaissait la nouvelle production épistémologique de l'époque, par exemple les travaux de Koyré et de Bachelard.

rythmée, syncopée. La désorganisation conduit ainsi sans détour à une pensée ontologique de la métamorphose : la métamorphose qui nomme la coïncidence du mouvement et de la substance – le mouvement en tant que seule substance de la vie.

Naturellement, cette perspective anthropologique est également une critique radicale de la figure du sujet – hégélien-kojévien d'une part, du sujet transcendantal d'autre part. Si l'ensemble ouvert dynamique dont parle Bataille a trait au « flux héraclitéen du vécu » de Husserl, la *com-position* des singularités bataillienne apparaît comme une alternative radicale de l'opération constitutive transcendantale. « Je ne suis et tu n'es, dans les vastes flux des choses, qu'un point d'arrêt favorable au rejaillissement » (p. 111 - 112). Le « je » et le « tu » ne sont que des opérateurs immanents, à même *les flux des choses*, de la com-position qui est toujours re-composition des singularités : métamorphose²³.

La déchirure et l'événement

La déchirure est donc elle-même déchirée. Son effet ultime serait d'ouvrir la possibilité de l'événement qui interromprait radicalement la possibilité de relève dans la logique fonctionnelle. La grande question qui se pose alors est la suivante : si on aboutit à un tel événement, comment ne pas lui assigner le caractère d'absolu ? En d'autres termes, comment excéder l'héritage messianique ? Peut-on penser la possibilité d'un événement singulier qui ne serait pas suspension de toute autre singularité et donc, nécessairement, un nouvel absolu ?

C'est la question centrale d'une ontologie de la transformation, aussi bien qu'une éthique de la finitude : comment l'événement est-il possible dans l'horizon de la finitude radicale ? Si la vie-la mort se désorganise dans l'intensité commune de la métamorphose, com-

²³ À ce propos, cf. *infra* pp. 129-137.

ment le régime d'une autre intensité, celle d'une interruption « verticale », est-il possible ? Si l'on considère la déchirure à la hauteur de sa puissance conceptuelle, puissance de l'*illustration*, elle apparaîtrait comme le geste souverain imaginé pour briser la négativité dialectique et, par conséquent, l'intrication de la vie-la mort et du sujet-communauté : sacrifice nu, elle est négativité pure, *rien* (« la souveraineté n'est *rien* » : la souveraineté est déchirée), et renverse en ce sens la logique sacrificielle de la fondation. La déchirure n'est pas le *sparagmos* violent du fondement ; elle est l'interruption du régime fondateur et par suite de la négativité.

Il est nécessaire de rappeler ici le débat entre Kojève et Bataille autour de la négativité. Dans *Le langage et la mort*, Giorgio Agamben reprend pour son compte la critique kojévienne de Bataille en affirmant qu'« [u]ne pensée qui veut penser au-delà de l'hégélianisme ne peut en vérité trouver un fondement, contre la négativité dialectique et son discours, dans l'expérience (mystique et, si elle est cohérente, nécessairement muette) de la négativité sans emploi ; elle doit, au contraire, trouver une expérience de parole qui ne suppose plus aucun fondement négatif »²⁴. Il faut dire en retour que la déchirure est bel et bien le concept éclaté, l'*illustration*, qui a la tâche d'annuler tout fondement négatif. La déchirure est un événement-rupture qui n'est pas fondateur. Mais si elle est « interruption », ce n'est qu'au sens où son régime témoigne que le régime du fondement n'est qu'une substitution, une figuration de la condition ontologique car la déchirure prouve la possibilité d'événement qui présentifie une puissance formatrice sans se (dé)poser ou « se créer » comme fondement. Événement qui se fait face – qui fait face à soi-même à travers le prisme de toute la puissance événementielle et dans l'horizon de la finitude.

Or la déchirure est effective dans l'horizon de la finitude radicale, à la fois ontologique et éthique, où toute économie salutaire, toute économie du sens fait défaut. Il serait donc tout à fait inexact de la situer dans l'héritage de l'événement messianique : qu'il soit

²⁴ Giorgio Agamben, *Le langage et la mort*, op. cit., p. 99.

rédemption ou salut, l'Absolu hégélien, ou bien le régime d'intensité transformée de l'être, l'*Ereignis* heideggérien. Elle est un moment de transformation radicale, d'altération, qui n'est pas un *Anderswerden* dialectique mais l'éclat d'une transformabilité pure, sans substance et sans aucun héritage messianique. La déchirure est donc le troisième terme, non-dialectique, qui coupe le nœud la vie-la mort, pour redistribuer les points singuliers de l'expérience, irréductible à une figure universelle ou particulière, sur la surface du possible. C'est en ce sens que la déchirure bataillienne se conçoit comme l'illustration de ce que j'appelle, pour ma part, « désorganisation de la vie ». Une vie radicalement finie ne s'organise pas selon une économie de la mort : elle doit être vécue à la hauteur de sa propre exigence.

Les conséquences politiques de cette pensée sont inédites. Bataille n'a pu que les frôler dans sa pratique : il n'était maître ni des concepts ni de la pratique politique. Toutefois, s'il a non seulement tenté mais réussi quelque chose, c'est bien d'*imaginer l'inimaginable*. Car il n'y a aucun doute que Bataille – toutes les « imperfections » de sa réflexion critique prises en considération – était le prédécesseur de la critique de la souveraineté, et que la philosophie radicale contemporaine gagnerait à le prendre en compte. Les enjeux politiques de la pensée bataillienne de la déchirure s'écartent de toute figure ou de tout fantasme de communauté sacrificielle : il incombe à une politique à venir de les assumer.

La communauté désorganisée

Évidemment, la question de savoir s'il existe, au-delà de la libre association, une relation stricte entre les notions de désorganisation et de communauté (politique), est plus que légitime. En effet, les deux sont inséparables. Si on ne pense plus la communauté comme une totalité de sujets autonomes qui est en même temps l'horizon transcendantal de l'articulation de la subjectivité elle-même, alors la

pensée de la désorganisation signalerait l'épuisement du concept moderne de subjectivité. Cependant, la pensée sur la dés-organisation est beaucoup plus qu'une vision de désagrégation de la subjectivité voire du corps du sujet (ou bien du corps subjectif, du corps-sujet, d'un corps toujours assujetti, pour finir). Elle ne part pas des prémisses d'une subjectivité préexistante, déjà là, mais elle s'aventure beaucoup plus loin, jusqu'à toucher au nœud « originaire » du sujet et de la communauté : la vie infiniment finie que le projet moderne essaie d'inscrire dans la double dépendance du transcendant et de l'immanent, dans la logique prothétique. C'est pour cette raison que les images de la désorganisation de la vie, aussi paradoxal que cela puisse paraître, sont aussi des projections sur la voie d'une pensée de la communauté. En essayant d'affronter la vie au-delà de l'intrication de l'immanence et de la transcendance, Bataille ouvre la possibilité d'une pensée inédite, libre (tragiquement libre, puisque exposée au risque énorme du dehors absolu, hors de l'abri de la transcendance et de l'immanence), de la communauté ; et ce ne serait plus la « communauté » qu'entre guillemets (Bataille en est bien conscient du moins depuis *L'expérience intérieure*), non pas à cause d'un usage métaphorique du terme, mais à cause de l'approche de la limite où tout système de signification devient non pertinent, où tout discours et concept discursif s'abîment. Avec cette limite, on touche à un espace ouvert ou plutôt transformé ; il n'y a pas de réponses, il n'y a que l'exigence de persister dans la liberté inimaginable. C'est la limite de l'expérience et de la pensée, mais c'est aussi la limite illimitée à partir de laquelle, seulement, une expérience et une pensée peuvent avoir lieu.

Les singularités communiquent-elles ?

Ma question était la suivante : peut-on penser la possibilité d'un événement singulier qui ne serait pas suspension de toute autre singularité, et donc, par nécessité, un nouvel absolu ? Ou bien, si on la reformule sous un mode nancyen : comment les singularités *compa-*

*raissent-elles*²⁵ ? Si l'on part de l'hypothèse forte que l'expérience bataillienne ne peut mener qu'à l'annulation du concept de sujet – donc à l'expérience *singulière* où *apparaît* précisément la singularité qui ne pourrait lui préexister, n'étant pas (son) « sujet », et qui n'est pas autre chose qu'un *événement de la vie* – alors la déchirure, dans son sens le plus radical, poserait la question de la possibilité même de *communication* entre les singularités. La comparution–exposition est-elle possible sans un contact, c'est-à-dire sans une *communication* ? Si la singularité n'est singulière que dans la mesure où elle n'est pas unique, où il y en a d'autres, est-elle toujours une *singularité* ? Sans doute est-ce un *double bind* auquel la pensée de Bataille s'est heurtée, sans pouvoir peut-être le traduire en langage conceptuel, mais *illustrant* en revanche de manière éclatante.

Tentons de répondre en partant de l'*illustration* bataillienne la plus fameuse – et la plus infâme – de la désorganisation de la vie, où *éclate* aussi l'image la plus *illustre* d'organe dés-organisé : celle de l'œil exorbité de la fin du roman *L'histoire de l'œil*, qui, arraché à sa condition organique, pénètre la vulve de Simone. D'où vient la force, la fascination de cette image déchirante du déchirement, éclat de la désorganisation de la vie ? Représente-t-elle une tentative violente de fusion qui efface les limites des singularités, ou bien expose-t-elle leur incommensurabilité, leur irréductibilité, la déchirure dans le contact même ?

L'aventure de l'œil exorbité et son affrontement avec la déchirure de la vulve donnent à penser la singularité du contact dans la communication bataillienne. Il faut l'aborder à partir de la puissance étymologique du mot *contact* : il ne s'agit pas d'une mise en relation, présupposant toujours un système relationnel préexistant, un code et un horizon référentiel communs, mais d'un *con-tact*, de tacts, de battements, de rythmes, de touchers coexistants, se ramifiant, se traversant. Dans la désorganisation radicale, il donne lieu à la rencontre de ce qui ne se rencontrerait jamais sous les condi-

²⁵ C'est un des problèmes centraux de *La communauté désœuvrée* (cf. p. 68 – 78). Cf. à ce sujet *infra*, pp. 129-132.

tions de l'économie fonctionnelle et de la logique discursive. Il met en relation ce qui est radicalement hétérogène et discontinu – et démontre en même temps sa propre impossibilité, ouvre une faille impossible à combler, immanente au toucher. Ce qu'expose l'illustration aveuglante de l'*Histoire*, dans l'écart constitutif du contact, c'est une paradoxale continuité discontinue. Le contact monstrueux de l'œil et de la vulve n'est donc ni une fusion orgiaque qui reconstitue une grande vie organique continue, ni un essai tragiquement impossible de reconstitution de l'immédiateté, c'est-à-dire du corps divin. Le contact déchirant n'ouvre pas non plus sur le vide absolu d'une discontinuité radicale qui abîme tout contact. En revanche, le déchirement est le mouvement qui supprime l'opposition entre médiation et immédiateté. Ce contact est *intensité*. Il est l'intensité – la continuité dans la discontinuité radicale – de la vie. Il est l'exposition d'une transformation inimaginable, innommable, où ce qui a lieu n'est plus des organes qui se touchent l'un à l'autre, mais une forme de vie inédite. L'image de la dés-organisation radicale instaure un nouveau régime monstrueux, où les singularités se communiquent un non-savoir – un toucher – un sens inouï. On peut se hasarder à dire que l'œil n'est sorti du crâne que pour partir à l'aventure, pour *communiquer*. Il illustre l'errance essentielle de la vie. « [L]a vie commence d'errer » (*L'expérience intérieure*, p. 105). Communiquer voudrait donc dire s'exposer à la puissance du changement, de ce qui rend l'identité du même et l'altérité de l'autre non pertinentes. Ainsi, la communication est déchirure.

L'éclat de cette illustration tranche ainsi le *double bind* formulé de la comparution des singularités en présentant la singularité comme singularité en changement²⁶. On ne peut penser le contact des singularités autrement qu'à travers leur condition d'origine qui est le changement. Le contact n'est pas un contact d'entités défi-

²⁶ Chez Bataille, il existe une conceptualisation du changement. On trouverait dans *L'expérience intérieure* par exemple l'affirmation : « Le moi-qui-meurt est changement pur » (p. 89). Cf. au sujet du changement chez Bataille la Première partie du livre *L'altération du monde*, « L'altération sensible : une axiomatique aïsthétique ».

nies, de « sujets », mais un *échange* permanent. C'est en ce sens qu'il fait partie de la définition même de la singularité. Or, le plan primitif du politique est organisé par une *aisthétique* primitive – c'est-à-dire une expérience sensible qui est toujours, on le sait après Aristote, une *altération* – un changement. Réciproquement, toute singularité est aisthétique, donc originairement politique. La désorganisation de la vie est précisément cette sortie de la logique fonctionnelle, organisée et organique, où les singularités s'exposent en tant que puissance de changement, en tant que transformabilité pure.

Lingchi, de l'amour fou

Qu'on procède à la formulation du risque fondamental, véhiculé sans doute par cette proposition : ne fait-on pas, en des termes vagues et *illuminés*, une apologie du « sadisme », ou pire : n'avance-t-on pas un sadisme métaphysique sinon une métaphysique sadique ? Cette question n'est pas seulement la mienne : toute lecture critique de l'œuvre de Bataille ne manquerait pas de pointer la prise de conscience amère des apories et des risques auxquels l'a amené sa pensée radicale. Cette conscience, bien sûr, est aussi traduite dans sa réflexion sur Sade – un de ses personnages conceptuels centraux – comme personnage tragique. Deux propositions cruciales de *L'expérience intérieure* permettrait de répondre : d'une part, « Le plus étrange c'est que le non-savoir ait une sanction » (p. 65) ; et d'autre part, les mots de Blanchot évoqués à plusieurs reprises et qui « résumement » le « programme » de *L'expérience intérieure* : « l'expérience elle-même est autorité (mais toute autorité s'expie) » (p. 120). Le Plan d'une suite de *Histoire de l'œil*, paru dans l'édition posthume du roman, en parle ainsi : « Après quinze ans de débauches de plus en plus graves Simone aboutit dans un camp de torture. [...] Elle meurt comme on fait l'amour, mais dans la pureté (chaste) et l'imbécillité de la mort : la fièvre et l'agonie la transfigurent. Le bourreau la frappe, elle est indifférente aux coups, indifférente aux paroles de la dévote, perdue dans le travail de l'agonie. Ce n'est nul-

lement une joie érotique, c'est beaucoup plus. Mais sans issue. Ce n'est nullement non plus masochiste et, profondément, cette exaltation est plus grande que l'imagination ne peut la représenter, elle dépasse tout. Mais c'est la solitude et l'absence de sens qui la fondent »²⁷. Le Plan parle, en d'autres termes (ce seront ceux de *L'expérience intérieure*), du *non-savoir* en tant que la *sanction* – ou l'expiation – même, sans aucune promesse de salut. L'image de la désorganisation de la vie – l'œil aventuré hors de son orbite – est donc directement liée au non-savoir et à l'inconnu.

Le nom que reçoit chez Bataille cette expérience-limite tragique – l'expiation sans expiation, sans salut – est le *supplice* (qui donne le titre de la deuxième partie de *L'expérience intérieure*) ; son illustration : les images du supplice public chinois *lingchi*, qui ont laissé pour toujours leur empreinte sur l'auteur de *L'expérience intérieure*. En 1925, l'analyste de Bataille, le Dr. Adrien Borel, lui donne au cours d'une séance une photographie de Louis Carpeaux prise à Pékin en 1905, l'année où ce supplice a officiellement été aboli par décret impérial. La notoriété future de ces photos est en grande partie due à la fascination de Bataille. « Je fixais l'image photographique – ou parfois le souvenir que j'en ai – d'un Chinois qui dut être supplicié de mon vivant. De ce supplice, j'avais eu, autrefois, une suite de représentations successives. À la fin, le patient, la poitrine écorchée, se tordait, bras et jambes tranchés aux coudes et aux genoux. Les cheveux dressés sur la tête, hideux, hagard, zébré de sang, beau comme une guêpe »²⁸ ; « Ce cliché eut un rôle décisif dans ma vie. Je n'ai pas cessé d'être obsédé par cette image de la douleur, à la fois extatique et intolérable »²⁹.

L'illustration terrifiante du *lingchi* montre que la déchirure est alors beaucoup plus – ou beaucoup moins – qu'un démembrement orgiaque qui tenterait de révéler une vie sur-organique pure. Ce qu'il y a de déchirant dans le déchirement n'est pas l'affirmation d'une vie puissante jusqu'au point de tout déchirer ; la déchirure,

²⁷ Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. I, op. cit., p. 685.

²⁸ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, op. cit., p. 139.

²⁹ Georges Bataille, *Les Larmes d'Éros*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1961, p. 234.

c'est *l'éclat de la vie brisée* (*L'expérience intérieure*, p. 92), la vie comme la précarité même. Ou bien l'expérience déchirante est l'expérience qui témoigne de la puissance inépuisable de la souffrance, de l'insuffisance, à tout moment et en tout lieu. « L' "être" accompli, de rupture en rupture, après qu'une nausée grandissante l'eut livré au vide du ciel, est devenu non plus "être" mais blessure et même "agonie" de tout ce qui est » (*ibid.*, p. 95). Il faut en être bien conscient : l'excès et, par conséquent, la déchirure, n'est pas un excès de plénitude, d'une immanence qui déborde par l'élan de sa force intrinsèque ; l'excès est un excès d'insuffisance. « Il existe à la base de la vie humaine, un principe d'insuffisance » (« Le labyrinthe », *L'expérience intérieure*, p. 97). Blanchot commente à son tour : « L'homme : être insuffisant avec, pour horizon, l'excèsif. L'excès n'est pas le trop-plein, le surabondant. L'excès du manque et par manque est l'exigence jamais satisfaite de l'insuffisance humaine »³⁰. En même temps, la prudence est nécessaire ici : « Je m'en veux quelquefois de laisser le sentiment de l'existence souffreteuse. La déchirure est l'expression de la richesse. L'homme fade et faible en est incapable » (*L'expérience intérieure*, p. 95). Bataille ne s'arrête devant aucun principe, y compris le sien. Force de l'insuffisance, désorganisation.

Ainsi le supplice du jeune chinois : son déchirement ne révèle aucune vie transcendante ni une puissante vie immanente. Ce n'est pas un *sparagmos* dionysiaque puisqu'il n'est pas une violence sacrificielle qui fonde une communauté. Bien entendu, une économie prétendument originaire a inscrit la peine de mort dans les fondements de la communauté politique moderne. Elle procède directement du *double bind* de la vie et de la mort sur lequel la communauté se fonde. Pourtant, ce qui reste impossible à expliquer dans cette économie – et dans toute économie –, c'est l'excès démesuré de ce supplice, le fait de différer la mort le plus longtemps possible, donc de ne pas exécuter le geste de refondation de la communauté, de ne pas relever la mort dans la vie, mais de

³⁰ Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, p. 20.

la suspendre à sa limite, dans une indécision monstrueuse. C'est ce retard *infini*, ce devenir-infini de la finitude à l'instant figé du supplice, qui reste absolument inassimilable pour Bataille. En « faire l'expérience » serait une expression trop « virulente » ; Bataille en *subit* l'expérience à *l'extrême du possible*, où sa pensée ne peut qu'éclater.

L'excès de souffrance du supplicié, la douleur insupportable qui le retranche du monde et de la vie, qui semble l'enfermer dans une expérience indicible, incommunicable – donc dans une immanence pure –, témoigne de manière *déchirante* de la discontinuité radicale de l'existence. Et pourtant, ce n'est que dans cette rupture déchirante qu'une *communication* devient possible, en tant que l'impossible même. Ou bien, pour prononcer le mot *inavouable* – l'amour : « Le jeune et séduisant Chinois dont j'ai parlé, livré au travail du bourreau, je l'aimais d'un amour où l'instinct sadique n'avait pas de part : il me communiquait sa douleur ou plutôt l'excès de sa douleur et c'était ce que justement je cherchais, non pour en jouir, mais pour ruiner en moi ce qui s'oppose à la ruine » (*ibid.*, p. 140).

C'est dans cette déchirure que commence l'expérience, qu'on y *touche*, et où il n'y a plus ni sujet ni objet, ni moi ni autre, mais une vie, *des vies* singulières qui se désorganisent, qui se partagent, qui se déchirent. La déchirure de la vie ouvre sur sa vulnérabilité démesurée, mais aussi sur sa force de résistance : non pas la résistance de l'élan vital à la détermination de la matière, ni même, inversement, la résistibilité de la matière comme puissance irréductible où la forme, ainsi que ses prolongements – le projet, le discours, le travail – sont suspendus, mais la résistibilité même en tant que matière, désorganisée, seule « substance » de la vie : une puissance de changement, une intensité, une transformabilité illimitée.

* * *

Rien ne m'est plus étranger que l'intention d'une « éthicisation » à tout prix : tendance toujours suspecte, et qui a souvent pour tâche de compenser différents déficits, y compris – et surtout ! – d'autres

possibilités d'expérience et de pensée éthiques qui ne s'affichent pas explicitement comme telles. Cependant, cette insistance sur l'aspect éthique d'un penseur qui ne s'en réclame pas me paraît cruciale. C'est pourquoi, afin de surmonter cette contradiction, j'aurais recours à un préfixe qui importe beaucoup à Bataille, même s'il faut être prudent vis-à-vis de ses valeurs ajoutées redoutables : Bataille est un penseur « sur-éthique » (cf. à ce propos *L'altération du monde*, Quatrième partie).

Une dernière hypothèse : l'*illustration* du supplice, déterminante pour l'expérience intérieure de Bataille, s'inscrit dans le cadre du dialogue de Bataille avec Hegel-Kojève et fonctionne, consciemment ou non, comme une réponse critique à l'interprétation kojévienne du couple hégélien du Maître et de l'Esclave. Pour Hegel, l'expérience fondamentale de la finitude est indissociable de l'affrontement avec l'Autre. L'expérience de la finitude chez Hegel est liée à l'économie de la vie souveraine qui se donne à soi-même dans l'expérience de la mort. Mais, selon Hegel, repris par Kojève, il s'agit d'abord, à la différence de Heidegger, de la mort de l'Autre, tout comme pour Bataille. Pourtant, il existe entre Hegel-Kojève et Bataille, une divergence essentielle. Le privilège accordé à la mort de l'Autre par Hegel-Kojève n'est pas du tout le résultat d'un primat de l'Autre. D'une manière de prime abord surprenante, dans la mesure où elle découvre une règle monstrueuse, il s'agit du *désir* de la mort de l'Autre chez Hegel-Kojève. La mort de l'Autre est voulue et même recherchée par le sujet souverain lors de « la lutte sanglante de la reconnaissance ». Le *meurtre* se présente donc comme un moment constitutif : il est la condition de reconnaissance de la souveraineté de la vie du sujet, de la constitution du sujet elle-même. La logique de cet enchaînement causal se présente ainsi : « Chaque particulier doit se poser en tant que totalité dans la conscience de l'autre de telle sorte, qu'il engage contre l'autre, pour la conservation d'une particularité quelconque, toute sa totalité apparaissante, sa vie [même] ; et de même, chacune doit nécessairement avoir pour but la mort de l'autre. [...] En ayant pour but sa mort, je m'expose moi-même à la mort, je risque ma propre vie. [...] S'il s'arrête en lui-

même en deçà de la mort et cesse le combat (*Streit*) avant la mise à mort, alors il ne s'est pas démontré en tant que totalité, ni reconnu l'autre en tant que tel[le]... [...]” [Hegel, vol. XIX, pp. 228, 1.17-229, 1.31 et 230, 1. 7-17].

La réalité *humaine* est donc en dernière analyse “la réalité-objective de la *mort*” : l'Homme n'est pas seulement *mortel* ; il est la *mort* incarnée ; il *est* sa propre mort »³¹.

Aurait-on tort d'affirmer que la notion bataillienne d'*expérience intérieure* conteste l'éthique de la reconnaissance et la métaphysique du sujet (in)fini hégéliennes-kojévienne ? Dans *L'expérience intérieure*, Bataille va jusqu'à proposer une philosophie « sacrée », « philosophie de la communication », opposée à la philosophie du travail hégélienne : « Tel serait le passage *aisé* de la philosophie du travail – hégélienne et profane – à la philosophie sacrée, que le “supplice” exprime, mais qui suppose une philosophie de la communication, plus accessible » ; « [E]n cela mes efforts recommencent et défont la *Phénoménologie* de Hegel » (p. 96). Rien de commun entre l'exigence de sens et la *communication* : le sacré est opposé à la logique hégélienne qui, selon Bataille, « confond le travail et l'existence » (p. 96). La communication est ce qui n'est pas réductible à l'économie du sens et, paradoxalement, du salut. Telle est donc la réponse de l'*éthique déchirée* bataillienne à Hegel-Kojève. Pas d'affirmation d'une métaphysique du sujet souverain et, par conséquent, du meurtre : l'éthique déchirée excède toute réduction de la mort-la vie à une métaphysique thanatologique de la vie souveraine. Cependant, l'expérience déchirante de la désorganisation de la vie ne réduit pas le risque énorme de tout contact, le risque du commun. Le jeune Bataille n'a pas manqué de faire l'expérience des conséquences les plus graves de ce risque suprême, non pas pour en faire l'apologie, mais pour faire face à la dimension tragique de la condition originaire de l'existence, inséparable du risque du commun. Or ce risque, le risque de la finitude infinie,

³¹ Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel : leçons sur la Phénoménologie de l'Esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études*, op. cit., p. 568-569.

ne consiste pas dans l'expérience d'une « mort en personne », d'une mort souveraine – mort-sujet (« l'Homme n'est pas seulement *mortel* ; il est la *mort* incarnée ; il *est* sa propre mort ») : expérience par laquelle se pose la vie souveraine du sujet (et du sujet universel, l'État), infini dans sa souveraineté, transformant ainsi la finitude en geste constitutif. Ce risque est lié à la condition originale de la désorganisation ; et donc à une anthropologie radicalement différente. À cet égard le début du chapitre « La “communication” » de *L'expérience intérieure* est on ne peut plus éloquent : « Les groupes composés de nombreuses particules simples possèdent seuls ce caractère hétérogène qui me différencie de toi et isole nos différences dans le reste de l'univers. Ce qu'on appelle un être n'est jamais simple, et s'il a seul l'unité durable, il ne la possède qu'imparfaite : elle est travaillée par sa profonde division intérieure, elle demeure mal fermée et, en certains points, attaquable du dehors. [...] Plus loin, ta vie ne se borne pas à cet insaisissable ruissellement intérieur ; elle ruisselle aussi au-dehors et s'ouvre incessamment à ce qui s'écoule ou jaillit vers elle. Le tourbillon durable qui te compose se heurte à des tourbillons semblables avec lesquels il forme une vaste figure animée d'une agitation mesurée. Or vivre signifie pour toi non seulement les flux et les jeux fuyants de lumière qui s'unifient en toi, mais les passages de chaleur ou de lumière d'un être à l'autre, de toi à ton semblable ou de ton semblable à toi » (p. 110-111).

La « communication » est donc le nom de l'impossibilité de la limite des êtres et entre les êtres. Elle supprime cet « entre » en lui substituant l'intensité de la désorganisation, l'idée des ensembles dynamiques ouverts, des « tourbillons » qui ne se figent pas en figures homogènes. « Des ondes, des vagues, des particules simples ne sont peut-être que les multiples mouvements d'un élément homogène ; elles ne possèdent que l'unité fuyante et ne brisent pas l'homogénéité de l'ensemble » (p. 110). Non seulement la communication bataillienne défait la métaphysique du sujet, non seulement elle se présente comme la plus radicale critique du sujet à cette époque, mais elle véhicule en plus une vision de l'être tout autre que celle de Hegel-Kojève, vision qu'on peut qualifier

d'« héraclitienne » (est-il nécessaire de rappeler que Bataille est l'auteur d'une « Méditation héraclitienne »³² ?). La notion de communication dit la catastrophe héraclitienne de l'anthropologie hégélienne.

Il est évident que le terme « communication » est utilisé par Bataille dans un sens tout à fait étranger à sa signification ordinaire. Bataille devait en être conscient puisqu'il n'utilise le mot qu'entre guillemets pour intituler un des chapitres des « Antécédents du supplice », dans *L'expérience intérieure*. Néanmoins, la communication n'est pas totalement opposée au discours comme le veut Kojève, et à sa suite, Agamben. Il est vrai que, d'une part, Bataille est tout à fait explicite dans son opposition à la « pensée discursive » : « [À] confondre l'existence et le travail (la pensée discursive, le projet), il [Hegel] réduit le monde au monde profane : il nie le monde sacré (la communication) » (p. 96). En même temps, si l'on suit de près l'argument de Bataille, on constatera que la « communication » et le « sacré » ne sont pas des notions identiques, mais que la « communication » est précisément une sorte de « traduction » *plus accessible*, discursive donc, de ce qu'*exprime* de manière immédiate le supplice, l'illustration de la philosophie « sacrée » (« Tel serait le passage *aisé* de la philosophie du travail [...], cf. *supra*, p. 86). En effet, Bataille affirme une position complexe ainsi *illustrée* : « La communication profonde veut le silence. En dernier lieu, l'action, que la prédication signifie, se limite à ceci : fermer sa porte afin d'arrêter le discours (le bruit, la mécanique du dehors). La porte en même temps doit demeurer ouverte et fermée. – Ce que j'ai voulu : la communication profonde des êtres à l'exclusion des liens nécessaires aux projets, que forme le discours » (*ibid.*, p. 109). La porte en même temps doit demeurer ouverte et fermée : dans l'idiome deleuzien, on appellerait cette solution paradoxale *synthèse disjonctive* ; pour ma part, je préférerais le terme d'*expression altérante*.

³² Cf. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. I, op. cit., « La pratique de la joie devant la mort », p. 557.

L'expression altérante n'est pas une épiphanie de la présence, mais la transformation du *flux* qui s'exprime par, à *même* sa transformation, sa seule substance. Dans cette perspective la « communication » se présente comme une notion ontologique avant même de fonctionner comme une critique de la pensée hégélienne.

L'enjeu de la pensée de Bataille est donc toujours, mais dans un sens qui dépasse de loin l'orthodoxie bataillienne désuète, crucial, – crucial pour la pensée ontologique, pour la pensée de la vie, pour l'éthique, pour la politique. Il faut donc joindre nos efforts à ceux de Bataille pour dire son non-dit, pour s'aventurer plus loin encore que sa pensée *discursive* et ainsi ouvrir la possibilité d'une ontologie *transformée* dont l'affirmation sera plus forte que toute promesse salutaire, que toute attente messianique.

La surphysique d'Artaud

La modernité est obsédée par la tâche excessive, impossible, de fondation de nouveaux langages, ou plutôt d'une expression pure au-delà ou en deçà de toute langue. Sans doute cette obsession est-elle le réveil d'un fantasme enseveli (comme le réveil d'un volcan), vieux comme la nuit de la pensée – le fantasme de reconstituer le sens immédiat de *ce qui est*, le fantasme d'une épiphanie de l'être, d'une révélation sans aucune médiation. Ce fantasme est celui de tout le modernisme radical de Khlebnikov et Malevitch à Bataille et Artaud. Pourtant, les paradoxes d'Artaud et de Bataille ne vont pas tarder à révéler en fin de compte l'impossibilité tragique de ce fantasme excessif, qui s'expose au risque des plus dangereuses tentations de la pensée.

Cette obsession se manifeste sous une forme pure chez Artaud, où l'on voit clairement son visage de Janus : l'idée radicale d'un nouveau commencement est à la fois, inévitablement, une idée de retour « régressif » vers le commencement perdu, de sa reconstitution ou bien re-constitution. D'une part, on constate le désir de retourner à l'origine du langage, à un état de « prélangage », état d'expression pure sans « passage ». D'autre part, le projet d'inventer un nouveau langage : de reconstituer, de répéter l'origine. La lecture de « Sur le Théâtre Balinais » ne pourrait être plus éclairante à cet égard. Ce texte, crucial pour comprendre le projet du jeune Artaud, propose en effet le mythe d'un état originel de la langue qui devrait avoir lieu dans le cadre du théâtre. La langue *originelle* (« Parole d'avant les mots ») est d'abord pensée comme

une expression immédiate. « La langue originelle nous frappe avec violence » ; « il n'y a pas de passage : tout correspond comme à travers de bizarres canaux creusés à même l'esprit ! »¹ En même temps, le désir de ce langage originaire engendre un nouveau langage d'images scéniques pures (p. 540) : ce langage n'est pas autre chose que la présence *même, en personne* sur scène, sans médiation, sans re-présentation. Ce langage mythique a donc le double statut d'une « invention » et d'une « reconquête des signes de ce qui est », c'est-à-dire d'aboutissement à l'origine de la présence. Pourtant, cette origine à reconstituer, à reconquérir, est liée, paradoxalement de prime abord, au désordre (« ces métaphysiciens du désordre naturel ... », p. 543), à la *désorganisation* donc. L'origine à reconstituer n'est plus le lieu utopique d'un ordre primordial d'harmonie des êtres et de l'être mais, au contraire, un désordre primitif, le désordre violent de la présence. Il s'agit par conséquent d'une inversion non seulement du mythe politique anti-hobbesien des Lumières², mais aussi du mythe politique « antimoderne » de l'instauration de l'ordre souverain ou bien de la souveraineté de l'ordre par un excès constitutif.

Après la sortie de l'asile psychiatrique de Rodez, l'idée « banale », du moins du point de vue de la ligne directrice du projet radical de la modernité de reconstituer l'expression, le langage originaire, se transforme en un projet étrange et beaucoup plus radical, plus « fou » : refaire le corps, refaire l'anatomie humaine. Ainsi, la métaphysique se transforme en surphysique³. J'aborderai dans cette perspective trois textes principaux, datant tous de

¹ Antonin Artaud, *Œuvres. Édition établie, présentée et annotée par Evelyne Grossman*, Paris, Gallimard, 2004, p. 536 et p. 538.

² Cf. au sujet de cette vision mythique « régulatrice » du XVIIIe s. l'importante étude de Hans-Robert Jauss « Mythen des Anfangs : Eine geheime Sehnsucht der Aufklärung », in H.-R. Jauss, *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt/M., Suhrkamp Verlag, 1989.

³ En effet sur le plan métaphysique du texte sur le théâtre balinaï déjà, un absolu étrange prenait forme – l'absolu *physique* (« une manière de vrai absolu physique », « Sur le Théâtre Balinaï », p. 543).

1947 : « Chiotte à l'esprit », « [Le corps humain] », « Aliéner l'acteur », ainsi que la dernière partie de « Pour en finir avec le jugement de Dieu ». La réhabilitation du corps signifie d'abord ici un rejet violent de l'esprit à qui il a été subordonné depuis deux millénaires. Artaud s'attaque à ce que Derrida a appelé vingt ans plus tard le « logocentrisme de la métaphysique » : la mise en avant de l'esprit comme origine, authenticité, fin, vie, présence. Pour Artaud, l'esprit ou l'idée, c'est l'ombre, le double, le fantôme, le cauchemar du corps, parasite, vampire, qui le possède et qui prend corps. En d'autres termes, l'idée, l'esprit est la possession – au sens où l'on parle de possession par un (mauvais) esprit –, la manie, et par conséquent, paradoxalement, mais on ne peut éviter la conclusion : la maladie, la folie même. Platon et Hegel se trouvent ainsi renversés. Mais ils sont en même temps « réhabilités » et rapprochés de Nietzsche par le biais de l'idée de « Grande Santé ». Il faut dire qu'en dépit des obsessions pseudo-décadentes que sont la maladie, l'auto-destruction, la mort, aucun artiste véritable ne s'est jamais assigné pour but de devenir fou ou bien de se détruire, au contraire ; si les artistes n'ont pas arrêté de se détruire, c'est seulement parce qu'ils se sont risqués dans l'expérience-limite de la vie, parce qu'ils n'ont pas pu ne pas répondre à l'exigence d'aller jusqu'à « l'extrême du possible », de passer au-delà de la limite. Si Artaud ne voulait que guérir, cela signifie qu'il ne désirait désespérément qu'une chose : se libérer de l'esprit.

L'expérience du corps – liberté

La révolte contre l'esprit chez Artaud, contre le monde profane chez Bataille, contre Dieu, fait sans doute partie du même mouvement de libération radicale. Ainsi, le « corps sans organes », dont l'image insolite apparaît à la fin de « Pour en finir avec le jugement de Dieu », est un corps libéré de la contrainte de l'esprit, mais aussi de la fonctionnalité organique ; l'orgie est une transgression des normes et des contraintes du monde profane. Néan-

moins, il ne faudrait aucune manière comprendre ce mouvement comme une « profanation », de type stirnerien par exemple, du geste moderne par excellence. Car il ne s'agit pas de libération du sujet, principe suprême, des contraintes des autres principes superposés, tels que la religion, la société, la morale, etc. La libération est tout autre chose que l'excès constitutif de la subjectivité autonome. En fin de compte, il ne s'agit pas de libération, mais d'*expérience de la liberté* : il n'y a pas de liberté perdue du sujet qui reste à reconquérir par un projet volontaire ; mais il y a une liberté *d'avant* le sujet, d'avant l'autonomie. La radicalisation de l'expérience ne concerne pas un sujet autofondé : elle signifie désappropriation ou ex-appropriation, c'est-à-dire excès de la condition même de sujet.

L'expérience n'est jamais de « soi ». Quand Artaud dit et répète de manière obsessive « moi, Antonin Artaud », ce n'est pas le geste tautologique de la postulation et de la réaffirmation de l'identité. Au contraire, il nomme la singularité d'une expérience, qui, faute de langage, faute de nom, ne pourrait qu'être indexée par le lieu « tout simple » où elle a lieu. « Moi, Antonin Artaud » indexe la singularité absolue, irréductible d'un lieu *nu*, d'un moment, d'une date non-inscriptible⁴ : d'une *ex-cription*. Le « moi » indexe l'expérience comme ouverture, comme *puissance* – la liberté est sans esprit, sans sujet, sans principe, sans « soi ». Elle a lieu à même une singularité, une voix, un cri déchirant, une écriture désastreuse qui se défait dans son intensité ultime de *refaire* tout faire.

Il s'agit donc d'une radicalisation dans la voie ouverte par Nietzsche, c'est-à-dire d'un affrontement de l'expérience ou d'un abandon à la liberté, impossible sans une expérience-limite, sans une expérience des limites qui est d'abord une expérience du corps. Or le corps est le lieu de l'expérience. Si « liberté » signifie faire une expérience radicale de l'être, de « sa propre » condition,

⁴ Il faut noter à ce propos la datation obsessive des textes d'Artaud qui exprime sans doute l'expérience de la singularité de la *date* : « Car l'état où j'ai été aujourd'hui mercredi 26 février 1947 nul n'y aura jamais passé que moi et c'est *mon* arme, c'est avec cela que j'ai toujours fait la réalité ».

c'est-à-dire de ce qui nous désapproprie radicalement, le corps serait son lieu même. Libération chez Artaud, à la suite de Nietzsche, voudrait dire non pas libérer le corps, mais faire une expérience radicale à même le corps, abandonner le corps à l'extrême, à sa propre limite ou à la limite comme sa seule propriété. Cela désigne aussi une radicalisation de l'éthique, le règne de la liberté, et par conséquent une radicalisation de Kant : l'expérience hors de la loi, voire l'expérience du dehors de la loi. Car le geste fondateur de l'autonomie est rendu impossible : *qui* donne la loi ? Pas de geste d'auto-donation, d'autoconstitution, mais *aban-don* absolu au dehors. Telle est également la déchirure tragique chez Bataille, qui passe de l'autonomie à l'hétéronomie de l'altérité radicale pour aboutir à la pensée de *l'altération*.

Avançons en posant une question abrupte : l'expérience de la liberté est-elle une expérience régressive, dans le sens anthropologique mais aussi psychanalytique du terme ? Sans doute le projet excessif d'Artaud d'une reconstitution du corps et de l'anatomie humaine pourrait-il paraître, de prime abord, entièrement gouverné par cette logique régressive, par le projet d'un retour à la condition originaire de la « bête humaine », doublé, paradoxalement, mais en conformité avec la logique messianique, d'une « sur-visée » messianique. Évidemment les éléments structurels des visions mythiques ou plutôt mythifiantes que l'on vient d'appeler « antimodernes » persistent chez Artaud ainsi que chez Bataille. Néanmoins, la version artaudienne de ce mythe est tout à fait particulière, elle force, voire brise la contrainte mythique. Contrairement à l'utopie régressive d'un retour aux origines d'une condition naturelle de l'homme, ou bien à une puissance primordiale de la vie de l'espèce, il s'agit d'une transgression libératrice de la logique de l'espèce biologique, c'est-à-dire de la fonctionnalisation de l'homme. L'acte sexuel et la nutrition, ce qu'il traite d'obscène, apparaissent chez Artaud comme des figures de base de l'inscription fonctionnelle : « Pour ne pas faire oublier au corps / qu'il est de la dynamite en activité. / Mais cela qui le sait encore dans un monde où le corps humain ne sert plus / qu'à manger / à

dormir / à chier et / à forniquer ». (« Le corps humain », p. 1518). Son projet est de réactiver le geste créateur – technique par excellence –, de créer un autre rythme, d'autres mouvements que ceux des fonctions ; de créer un langage dynamique et corporel en mouvement à même le corps : *apprendre au corps à danser à l'envers*⁵. La *danse* est donc l'autre nom de la désorganisation.

Non pas réduire le corps à la fonctionnalité, le « presser » (c'est le terme d'Artaud ; cette pression réductrice est ce qu'Artaud appelle *possession*, et par conséquent, la possession est ce qui organise le corps : le corps possédé est un corps sur-organisé, tandis que le corps dansant, d'anatomie *furtive*, est un corps *désorganisé, dé-pos-sédé*) – mais ouvrir le dehors qui est *en* lui⁶. Son *ex*-propriété fondatrice – sa puissance – est bien cette « propriété » du dehors, cette *ex*-propriation, qu'Artaud appelle « aliénée »⁷. « Insurgé du corps » signifie précisément cela. Le corps « authentique » est toujours en excès sur le corps formé, discipliné, le corps-sujet où un dehors nous instaure. La présence du corps est puissance d'éclatement. Le « moi » indique l'insurrection du corps comme lieu de la liberté : la puissance, la métamorphose, la vie.

On ne peut toucher à l'intouchable du dehors absolu que par l'altération de l'expérience. Le dehors absolu est immanent – distance immanente – à la puissance de transformation, l'excès sur soi de la présence. Immanence ne veut pas dire l'homogénéité d'une source ou substance profonde – au contraire, c'est la discontinuité radicale de la différence qui se creuse soi-même en faisant proliférer sa fuite. C'est ce qu'on appelle *dés-organisation* du corps.

⁵ « Alors vous lui réapprenez à danser à l'envers / comme dans le délire des bals musette / et cet envers sera son véritable endroit » (p. 1654). Il s'agit évidemment de la dernière phrase de « Pour en finir avec le jugement de Dieu ».

⁶ « SORTIR : / la présence / de ma douleur / de corps, / la présence / menaçante, / jamais lassante / de mon / corps » (*ibid.*, p. 1650-1651).

⁷ *L'aliéné* c'est *l'alienus*, le radicalement autre : non pas les danses des autres (*alter*) mais les danses des aliénés (*allos, alienus*) donc. Le paradoxe constitutif d'Artaud : le « lieu » de l'aliéné, du radicalement autre est bien le « moi », et seulement le moi indicatif (aucun « moi » substantiel, aucun sujet), la singularité du lieu de l'expérience, du corps, par le geste singulier de *l'indexation*.

Comment refait-on le corps et la vie ?

Évidemment, en dansant.

Refaire le corps veut d'abord dire « préserver le corps originaire ».

Et qui a jamais dit que ce corps était le fini, était fini.

[...]

Le corps humain n'est jamais achevé.

[...]

Ainsi donc le corps est un état illimité qui a besoin qu'on le préserve, qu'on préserve son infini.

Et le théâtre est fait pour cela. [...]

Le corps premier ne connaît rien. [...]

Il éructe.

Des poings.

Des pieds.

De la langue.

Des dents.

C'est un barattement

de squelettes barbares

sans fin ni commencement,

un effroyable concassement ardent.

Et c'est cela le Théâtre de la Cruauté.

(« Le corps humain », p. 1517-1519)

Le Théâtre de la Cruauté est la scène originaire du corps. Mais s'il donne lieu au corps originaire afin de le « préserver », ce n'est pas parce qu'il est le gardien de la substance ; au contraire, si le corps est infini, illimité, c'est parce qu'il n'est jamais achevé : il est une puissance illimitée de transformation. Et ce qu'il faut préserver, c'est bien sa puissance, la puissance qui se voit réduite par la fonctionnalisation du corps : « Quand le corps humain s'est accompli dans le coït, il a tout dit, alors que le coït de la sexualité n'a été fait que pour faire oublier au corps par l'éréthisme de l'orgasme qu'il est une bombe, une torpille aimantée » (*ibid.*, p. 1518).

En même temps, la fonction du théâtre est d'être la *correction* originaire (est-ce l'opération de la prothèse originaire ?) de la création (« corriger une création anarchique dont le vrai théâtre était fait pour redresser les irascibles et pétulantes gravitations », « Aliéner l'acteur », p. 1520). Et cela, ni plus ni moins par l'*agent* originaire, le corps : « C'était là que l'homme et la vie venaient de

temps en temps se faire refaire. – Où donc ? Dans certaines exorcisations intempestives de la sensibilité organique profonde du corps humain ».

Cette idée de « correction » originale véhicule une idée originale qui va à l'encontre de l'idée doxique sur Artaud comme apologiste de l'organique : la « correction » dont le théâtre serait l'instrument privilégié est une *technique*. Or la technique serait le nom de la différence originale de la correction. (Il faudrait noter la *correction* par rapport à « Sur le théâtre balinais », où Artaud reproduisait l'opposition moderne banale entre « nature » et « technique », entre « *physis* » et « *tekhnè* ».) Au-delà de la lecture doxique de l'organique chez Artaud, la dés-organisation démontre ainsi les techniques originaires du corps. La notion de désorganisation permet de sortir de la mauvaise dialectique de l'organique et de l'inorganique, de l'organique « substantielle » et de la technique « a-substantielle ». Il n'y a pas d'organisme sans technicité. Il faut donc penser la condition technique originale, qui n'est ni la plénitude de l'origine ni son défaut, en tant qu'une désorganisation altérante du corps qui démontre la transformabilité intrinsèque de l'organe, l'indécidabilité du passage de l'organe à l'instrument et de l'instrument à l'organe.

Le nouveau fondement est un fondement paradoxal, puisque c'est l'éclatement de tout fondement, y compris de la négativité en tant que fondement. La création d'un corps nouveau ne veut pas radicaliser l'anthropogénie ou l'anthropotechnique hégélienne, engendrer une forme, mais donner lieu à un désordre, à une désorganisation, à une puissance contaminante, à un éclatement de la vie. Le nouveau corps est l'éclatement du corps, mieux : le corps en tant qu'éclat, le corps-éclat.

Qui suis-je ?

D'où je viens ?

Je suis Antonin Artaud

et que je le dise

comme je sais le dire

immédiatement

vous verrez mon corps actuel
 voler en éclats
 et se ramasser
 sous dix mille aspects
 notoires
 un corps neuf
 où vous ne pourrez
 plus jamais m'oublier.

(Post-Scriptum de « Le Théâtre de la Cruauté », 1947, p. 1663) ;

et c'est alors
 que j'ai tout fait éclater
 parce qu'à mon corps
 on ne touche jamais.

(« Pour en finir avec le jugement de Dieu », p. 1652).

Le corps-dynamite, corps-bombe, corps-torpille.

Pour revenir à notre question : comment *cela*, cette vie singulière du corps désorganisé, s'exprime-t-elle alors ?

Ce qu'on appelle *œuvre* (ou *théâtre* de la cruauté, ou *danse*) ne répond pas à cette question mais se fonde sur elle. Tel est le paradoxe fondateur de l'œuvre. L'œuvre est l'expérience singulière de l'impossibilité de la relève de la vie en œuvre : *l'œuvre, c'est l'impossibilité de l'œuvre*. Elle démontre l'impossibilité de réduire la vie – la singularité, la discontinuité radicale, l'interruption, l'éclatement – à une totalité continue : corps total, *Gesamtkunstwerk*. Et pourtant, le contraire est non moins vrai : l'impossibilité de l'œuvre, *c'est* l'œuvre. Comment comprendre ce paradoxe ? Est-ce que *toute* impossibilité d'œuvre est bel et bien *une* œuvre ? Une telle affirmation serait apparemment absurde. Il faut la comprendre ainsi : si la désorganisation est la loi même de l'œuvre, ce n'est qu'au sens où elle est le nom de l'excès radical de la vie sur l'œuvre. Mais alors comment, une fois encore, la vie *entre* ou plutôt *sort* en tant qu'œuvre ? Cette sortie de la vie de soi-même s'effectue sous le mode de l'intensité. L'intensité compense le mode de l'extension. C'est bien cela le *désœuvrement* : le mode de l'expression altérante (ni expression immédiate ou pure,

ni re-présentation donc) de la désorganisation de la vie. Or la vie et l'œuvre sont indissociables, dans le rythme commun de la désorganisation.

Le vrai théâtre est beaucoup plus trépidant,
il est beaucoup plus aliéné. –
État spasmodique du cœur ouvert et qui donne tout
à ce qui n'existe pas,
et qui n'est pas,
et rien à ce qui est, et que l'on voit,
qu'on cerne,
où on peut rester et demeurer.
Mais qui
aujourd'hui
voudrait vivre
dans ce qui
demande
blessure pour
rester un
aliéné.

Antonin Artaud
12 mai 1947.

(« Aliéner l'acteur », p. 1522)

Fragment

Si l'excès connaît des limites, ce sont les limites du corps. En ce sens, puisqu'il ne peut excéder la finitude, l'excès est-il toujours limité ? Puisqu'il y a la limite absolue – la mort ?

Mais l'excès, on le sait, n'est pas excès du plein, il est excès de l'insuffisance. Ce qui s'abîme dans l'abîme de la finitude, c'est l'excès. L'impossibilité de passer au-delà de la limite, de combler l'abîme, c'est le mouvement illimité de la finitude, c'est-à-dire de la vie, qu'on appelle excès.

La finitude a son lieu : le corps. Le corps s'abîme à chaque instant, des cellules meurent, la déchirure travaille lentement dans les tissus, c'est la seule profondeur du corps. Le corps s'excède donc, à chaque instant. Le corps n'est pas la limite de l'excès, mais le lieu du mouvement illimité de l'excès, de la finitude. Donner corps à la mort. Excès.

Nos corps s'excèdent donc. Oui.

[...]

Notre communication est dans la plaie ouverte. Car l'expérience est une plaie ouverte, et là où la plaie est ouverte, il n'y a pas de limite, l'expérience est la communication sans limites.

Mais où prendre une telle force pour donner à la plaie la force de ne cicatriser jamais ?

TROISIÈME PARTIE

La communauté finie

Le bleu du ciel. Le double abîme

« Le bleu du ciel », c'est ce qui dit le mieux le vide du ciel : le désastre comme retrait hors de l'abri sidéral et refus d'une nature sacrée.

Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*

L'hypothèse avancée à la fin de « La déchirure », selon laquelle Bataille oppose à l'éthique du sujet fini de Kojève une éthique « déchirée », une *sur-éthique*, permet de repenser le rapport entre deux périodes de l'activité de Bataille. D'un côté : la période de ses préoccupations politiques, à l'époque où Kojève tenait son séminaire à l'École Pratique des Hautes Études et où Bataille fondait avec Caillois le Collège de Sociologie, qui se traduisaient en un travail théorique et analytique – et où il essayait de pratiquer les alternatives politiques radicales au sein de la communauté ésotérique d'*Acéphale*. Et de l'autre, la période de son « retrait » hors de la sphère politique après la fermeture du Collège, la déclaration de guerre et la mort de Colette Peignot – la période de *L'expérience intérieure*. Je suppose que ces deux périodes, habituellement vues en opposition, ne sont pas, malgré les apparences, en opposition mais bien en continuation. Selon cette hypothèse, l'idée d'une « communauté des amants » vient contester la logique du Maître et de l'Esclave hégélienne-kojévienne : cet *agon* constitutif qui affirme en fin de compte la figure souveraine du sujet semble être étranger à Bataille. Pour lui, il s'agit d'un autre risque que celui de risquer sa vie face à l'autre, dans la « lutte sanglante de reconnaissance ». Il s'agit d'un risque *en commun*, qui n'est pas autre chose que le commun même : l'expérience désorganisée de la vie est par nécessité une expérience du

risque du commun. En ce sens, l'expérience est originellement politique – et ce n'est que dans cette perspective préliminaire qu'il faut comprendre le prétendu retrait de Bataille de la sphère du politique dans la sphère « privée » des amants. La figure de la « communauté amoureuse » porte donc une réponse implicite.

À bout de souffle, amour

La *vida* provençale de Guilhem de Cabestanh (Guillem de Cabestany) reprend un motif folklorique, présent dans de nombreuses œuvres médiévales : le motif du cœur mangé. Le noble Raimon de Castel Rossilhon (Ramon de Castell-Rossello), après avoir découvert que sa femme, Madame Saurimonda, le trompait avec Guilhem de Cabestanh, tua l'amant de son épouse, et lui fit arracher et cuire le cœur. Le cœur fut servi à Saurimonda qui le mangea, ignorant quel était le contenu de ce plat monstrueux. Ce n'est qu'à ce moment que son mari lui apprit la terrifiante vérité. Saurimonda répondit qu'elle n'avait jamais eu de repas plus savoureux, et à ces mots, se défenestra. Il s'agit sans aucun doute d'une illustration extraordinaire de la fusion organique à travers la mort sacrificielle – la fusion par la mort dans l'excès, dans la violence orgiaque, qui transgresse les limitations, la discontinuité des êtres qui est d'abord et surtout une discontinuité des corps. La dévoration du cœur et le suicide sont un acte de fusion suprême dans l'horreur de la séparation ; du même coup, la fusion organique (« la dévoration ») est peut-être la séparation ultime. Aussi la mort de Madame Saurimonda représente-t-elle un acte d'ultime fusion sacrificielle qui forge une communauté sacrée, une continuité.

La figure des amants suicidés occupe une place centrale dans l'œuvre de Bataille d'après-guerre, mais elle est déjà anticipée dans ses romans et récits des années vingt et trente¹ (par exemple, dans

¹ Cette transition est marquée de façon très éloquente par l'inclusion de la préface de *Madame Edwarda* dans *L'Érotisme*.

l'*Histoire de l'œil* où l'étreinte sacrificielle du crime consolide l'union perverse du narrateur et de Simone, bien que les amants n'aboutissent pas à un suicide sacrificiel). Cependant, bien au-delà de la fameuse *Histoire de l'œil*, on trouve dans les romans de Bataille une image qui coupe le souffle, qui propose des espaces immenses – ou des abîmes – pour des expérimentations de la pensée où celle-ci peut se risquer sans borne – et c'est l'image qui s'approche au plus près du double suicide, de la mort sacrificielle des deux amants, la mort lors de l'embrassement amoureux. Je pense à une scène de la fin du roman *Le bleu du ciel*, le texte le plus désespéré peut-être de Bataille, un texte de l'époque de la crise d'*Acéphale*, et respectivement, du projet politique. Voici la scène en question :

Nous étions liés l'un à l'autre, mais nous n'avions plus le moindre espoir. À un tournant du chemin un vide s'ouvrit au-dessous de nous. Étrangement, ce vide n'était pas moins illimité, à nos pieds, qu'un ciel étoilé sur nos têtes. Une multitude de petites lumières, agitées par le vent, menaient dans la nuit une fête silencieuse, inintelligible. Ces étoiles, ces bougies, étaient par centaines en flammes sur le sol : le sol où s'alignait la foule des tombes illuminées. Je pris Dorothea par le bras. Nous étions fascinés par cet abîme d'étoiles funèbres. Dorothea se rapprocha de moi. Longuement, elle m'embrassa dans la bouche. Elle m'enlaça, me serrant violemment : c'était, depuis longtemps, la première fois qu'elle se déchaînait. Hâtivement, nous fîmes, hors du chemin, dans la terre labourée, les dix pas que font les amants. Nous étions toujours au-dessus des tombes. Dorothea s'ouvrit, je la dénudai jusqu'au sexe. Elle-même, elle me dénuda. Nous sommes tombés sur le sol meuble et je m'enfonçai dans son corps humide comme une charrue bien manœuvrée s'enfonce dans la terre. La terre, sous ce corps, était ouverte comme une tombe, son ventre nu s'ouvrit à moi comme une tombe fraîche. Nous étions frappés de stupeur, faisant l'amour au-dessus d'un cimetière étoilé. Chacune des lumières annonçait un squelette dans une tombe, elles formaient ainsi un ciel vacillant, aussi trouble que les mouvements de nos corps mêlés. Il faisait froid, mes mains s'enfonçaient dans la terre : je dégrafai Dorothea, je souillai son linge et sa poitrine de la terre fraîche qui s'était collée à mes doigts. Ses seins, sortis de ses vêtements, étaient d'une blancheur lunaire. Nous nous abandonnions de temps à autre, nous laissant aller à trembler de froid : nos *corps* tremblaient comme deux rangées de dents claquent l'une dans l'autre.

Le vent fit dans les arbres un bruit sauvage. Je dis en bégayant à Dorothea, je bégayais, je parlais sauvagement :

– ... mon squelette... tu trembles de froid... tu claques des dents...

Je m'étais arrêté, je pesais sur elle sans bouger, je soufflais comme un chien.

Soudain j'enlaçai ses reins nus. Je me laissai tomber de tout mon poids. Elle poussa un terrible cri. Je serrai les dents de toutes mes forces. À ce moment, nous avons glissé sur un sol en pente. Il y avait plus bas une partie de rocher en surplomb. Si je n'avais, d'un coup de pied, arrêté ce glissement, nous serions tombés dans la nuit, et j'aurais pu croire, émerveillé, que nous tombions dans le vide du ciel.²

La lumière comme vide, l'obscurité comme refuge. L'image fascinante de ce double abîme pourrait d'abord être pensée comme un accomplissement de la continuité, un effacement de la rupture : le double abîme, où mort, amour et sacrifice créent un tout, le corps de la continuité. Deux ciels, vides, remplis d'étoiles funèbres. Abîme habité par le vide de la mort. Ce double abîme évoque l'image prodigieuse du poème « Le cygne » de Fiodor Tiouttchev :

Il n'est pas de destin plus enviable,
 Cygne pur, que le sort qui est le tien ;
 Aussi pur que toi, reste, immuable,
 L'élément dont t'a ceint le divin,
 Dont ton rêve est bercé, visionnaire,
 Aux confins d'un abîme doublé :
 D'une gloire de voûtes stellaires,
 De partout, tu te vois entouré.³

Mais le *double abîme* chez Bataille est beaucoup plus inconsolable que l'image hymnique de Tiouttchev, où le cygne est entouré « d'une gloire de voûtes stellaires » – image hymnique qui chante la continuité de l'être, une continuité majestueuse, peut-être mystérieuse et inaccessible, mais présente dans les profondeurs abondantes du sens. Continuité qui renferme, transforme l'abîme en une sphère lumineuse, en une apothéose de la présence invisible et secrète.

Si la continuité sacrée est naturellement liée à la figure métaphysique d'une grande vie souveraine, ce n'est pas un hasard que l'on découvre dans le passage cité une image symptomatique de la tradi-

² Cf. le chapitre « Le bleu du ciel » de *L'expérience intérieure* : « La négation accomplie de la Nature par l'homme – s'élevant au-dessus d'un néant qui est son œuvre – renvoie sans détour au vertige, à la chute dans le vide du ciel » (p. 93).

³ Fiodor Tiouttchev, *Poèmes* (traduction, introduction et notes de François Cornillot), Paris, Éditions de la Librairie du Globe, 1994, p. 121-123.

tion ontopolitique et vitaliste, au fond. Ainsi l'image de la charrue, l'instrument servant à labourer la terre (« Je m'enfonçai dans son corps humide comme une charrue bien manœuvrée s'enfonce dans la terre »). Le labourage et le paysan qui féconde la terre sont des figures qui remontent à une tradition ontopolitique millénaire, reprises et radicalisées par la modernité – figures de la productivité, de la fertilité, de la fécondation et de l'engendrement. Et l'apparition de cette comparaison chez Bataille peut sans doute être considérée comme un symptôme de l'imagerie pastorale (ou géorgique) de Heidegger (rappelons-nous les dernières phrases de sa *Lettre sur l'humanisme* : « La pensée, de son dire, tracera dans le langage des sillons sans apparence, des sillons de moins d'apparence encore que ceux que le paysan creuse d'un pas lent à travers la campagne »⁴) Or, bien que Bataille dissocie la notion de sacré du champ du travail et de la productivité, du modelage, champ de l'ordre profane, pour l'installer du côté de la dépense insensée, de la destruction et du don, de l'auto-sacrifice ; même si le labour est un labour de la violence sacrificielle, de l'effacement et de la mort, la mort n'en semble pas moins subordonnée à la vie – dans cette fusion qui aspire à la continuité, à travers l'image de la terre et du ventre nu de Dorothea comme un *tombeau ouvert*. L'homologie des images de la terre-tombeau et de la chair féminine-tombeau indique la continuité de la chair qui est une continuité de la vie *dans la mort même*. La mort est le catalyseur de cette continuité organique, c'est une mère nourricière. Bien que Bataille se soit opposé, dans *L'anus solaire*, à la fécondité de l'amour céleste⁵, l'amour terrestre, lui, ne pénètre pas moins de sa charrue la terre de la chair : en d'autres termes, il n'est pas moins fécondant, et il féconde, bien sûr, la mort, l'absence toujours enceinte.

Néanmoins, cette image implose dans la dissémination vertigineuse du *double* abîme qui l'entoure. Comme si elle apparaissait au

⁴ Martin Heidegger, « Lettre sur l'humanisme », trad. Roger Munier, *Questions III et IV*, Paris, Gallimard, 1990 [1966], p. 127.

⁵ « À la fécondité céleste s'opposent les désastres terrestres, image de l'amour terrestre sans condition, érection sans issue et sans règle, scandale et terreur » (Georges Bataille, *L'anus solaire*, *Œuvres complètes*, I, op. cit., p. 86).

cœur de l'écart du double abîme pour être coupée, arrêtée, dissoute en lui. La continuité du double abîme chez Bataille est inséparable de *l'écart*. Dans *Le bleu du ciel*, texte plus tardif, plus amer et plus désespéré que celui de *l'Histoire de l'œil*, il n'est plus possible d'atteindre la continuité, même à travers un excès monstrueux et transgressif. *Le bleu du ciel*, à la différence de *l'Histoire de l'œil*, reste un texte de la violence sacrificielle inaccomplie. Les personnages s'agrippent l'un à l'autre, ils se vautrent dans la boue, affolés par la passion dans la béance du double abîme mais la continuité n'est plus accessible dans la fusion orgiaque. La mort – la mort sacrificielle – ne donne plus accès à la continuité. La mort est ce qui pousse les corps l'un contre l'autre dans l'inconsolable nuit froide, c'est elle qui donne corps à l'amour : « La terre, sous ce corps, était ouverte comme une tombe, son ventre nu s'ouvrit à moi comme une tombe fraîche. Nous étions frappés de stupeur, faisant l'amour au-dessus d'un cimetière étoilé ».

La scène qui représente l'effondrement dans *le double abîme* est directement liée au pressentiment de la guerre, à la situation de rupture de l'ordre politique existant et d'approche irréversible d'une époque de destruction totale. Voici la conversation des personnages, la nuit suivante, dans le compartiment du train :

- Écoute, Henri... je sais que je suis un monstre, mais quelquefois, je voudrais qu'il y ait la guerre...
- Pourquoi pas ?
- Toi aussi, tu voudrais ? Tu serais tué, n'est-ce pas ?
- Pourquoi penses-tu à la guerre ? C'est à cause d'hier ?
- Oui, à cause des tombes ».

Et l'instant avant la séparation – l'instant avant la mort dans la séparation :

Je pensais soudain, perdu d'angoisse à l'idée qu'elle me quitterait dans quelques heures : elle est si avide qu'elle ne peut pas vivre. Elle ne vivra pas. [...] Les dernières minutes, sur le quai, furent intolérables. Je n'eus pas le courage de m'en aller. Je devais la revoir dans quelques jours, mais j'étais obsédé, je pensais qu'auparavant, elle mourrait. Elle disparut avec le train.

En vérité, la continuité ne peut être atteinte que dans la mort. Or ce ne serait plus la mort sacrificielle dans l'excès, dans la violence or-

giaque (le désir inexplicable, affreux, qu'il y ait une guerre) effaçant les limites des êtres discontinus (« Je désire être égorgé en violant la fille à qui j'aurai pu dire : tu es la nuit »⁶), mais la mort solitaire, en retrait, impartageable des êtres discontinus. La seule continuité consiste dans l'impossibilité de suspension de la discontinuité, elle relève de l'impossibilité de mourir à la place de l'autre mais aussi de mourir *avec* l'autre, dans la mesure où la mort est toujours non présente, toujours absente. Alors c'est bien la mort qui donne, par sa non-présence même, *l'autre* – l'inconnu destiné à ce qui *n'est pas*. En ce sens, l'homme est gouverné par le *principe d'insuffisance*⁷. La mort est le toujours-absent qui fonde non pas la possibilité d'accomplir l'être humain, de pallier son insuffisance, mais la possibilité d'effectuer, d'actualiser l'insuffisance de principe. Voilà pourquoi la mort est la *loi* même de la discontinuité (elle-même discontinue, c'est-à-dire fragmentaire, ou encore sans-loi : une *archè an-archique*). Cette image discontinue, image de la continuité inaccessible, est présente dans le froid, le frissonnement et l'os : « Nous nous abandonnions de temps à autre, nous laissant aller à trembler de froid : nos corps tremblaient comme deux rangées de dents claquent l'une dans l'autre.

Le vent fit dans les arbres un bruit sauvage. Je dis en bégayant à Dorothea, je bégayais, je parlais sauvagement : – mon squelette... tu trembles de froid... tu claques des dents... » À son tour, le paragraphe qui suit la phrase citée de *L'anus solaire* dit : « Le Soleil aime exclusivement la Nuit et dirige vers la terre sa violence lumineuse, verge ignoble, mais il se trouve dans l'incapacité d'atteindre le regard ou la nuit bien que les étendues terrestres nocturnes se dirigent continuellement vers l'immondice du rayon solaire ».

Pourquoi donc ce titre ? Pourquoi *Le bleu du ciel* ? Comment cette nuit, la nuit du double abîme sidéral, la nuit de la continuité discontinue, de la rupture sacrée, de l'amour sacrificiel qui se dé-

⁶ Georges Bataille, *L'anus solaire*, op. cit., p. 86.

⁷ « À la base de la vie humaine, il existe un *principe d'insuffisance* » (Georges Bataille, « Le labyrinthe », I : « L'insuffisance des êtres », in *Œuvres complètes*, t. I, op. cit., p. 434).

passé pour aller jusqu'à *l'extrême du possible* – la mort solitaire – cohabite-t-elle avec ce *bleu* du ciel ? À cet égard, j'évoquerai de nouveau la phrase cruciale de *L'écriture du désastre* de Blanchot, citée en exergue de ce chapitre : « “Le bleu du ciel”, c'est ce qui dit le mieux le vide du ciel : *le désastre comme retrait hors de l'abri sidéral et refus d'une nature sacrée* ».

Blanchot lit Bataille au-delà de la métaphysique de la continuité, de même que sa théorie de la communauté. Ce qui voudrait en effet dire qu'il lit Bataille à la hauteur souvent inaccessible de sa pensée, dans le rythme du partage silencieux de l'amitié. N'oublions pas non plus que « Le bleu du ciel » est également le titre d'une partie cruciale de *L'expérience intérieure*, livre décisif marqué de l'influence de l'ami Blanchot. Au sens de Blanchot, le bleu est le vide, l'espace pur de l'espacement qui distingue et protège la distinction des sphères, leur discontinuité initiale. La survie des amants du *Bleu du ciel* – une survie qui ne leur est accordée que pour les faire mourir séparément, dans la solitude – ouvre l'espace de la patience, de la patience du mourir, de la passivité, de l'impersonnel et de la solitude. De cette façon *Le bleu du ciel* va au-delà du final tragico-sacrificiel de *l'Histoire de l'œil*. D'autre part, il le répète, dans la mesure où d'après le Plan d'une suite de *l'Histoire de l'œil*, paru dans l'édition posthume du roman, Simone mourra seule, comme une martyre, arrachée à sa communauté sacrée (cf. *supra* p. 81 et suiv.). Comme le Plan, *Le bleu du ciel* se termine par une séparation sans sacrifice. C'est pour cela qu'il dit mieux le « *vide du ciel : le désastre comme retrait hors de l'abri sidéral et refus d'une nature sacrée* ». « J'appelle désastre ce qui n'a pas l'ultime pour limite : ce qui entraîne l'ultime dans le désastre » (Blanchot, *L'écriture du désastre*). Le désastre contre la logique sublime du sacrificiel. La survie des amants de Bataille, *l'impossibilité* d'aboutir au point d'un auto-sacrifice, la suspension du vacillement au bord même de l'abîme, dit peut-être la conversion paradoxale de l'amour d'après Bataille en amour, ou bien en amitié, d'après Blanchot : « L'amitié n'est pas un don, une promesse, la générosité générique. Rapport incommensurable de l'un à l'autre, elle est le dehors relié dans sa rupture et son inaccessibilité. Le désir, pur désir impur, est l'appel à franchir la distance, appel à mourir en commun par la *sépa-*

ration » (*L'écriture du désastre*, p. 50). Ainsi, le *Bleu du ciel* parle non seulement de l'impossibilité de « l'amour céleste », mais aussi du « retrait hors de l'abri sidéral et du refus d'une nature sacrée ». Comme si, dans *Le bleu du ciel*, Bataille mettait le pied dans un sillon au-delà de la continuité, dans cet espace intermédiaire que Blanchot allait dénommer, dans *L'espace littéraire*, l'espace de *distinction des sphères*.

« Chacune des lumières annonçait un squelette dans une tombe, elles formaient ainsi un ciel vacillant, aussi trouble que les mouvements de nos corps mêlés ». Un abîme qui dit l'absence de modèle, *l'ambiguïté essentielle*. L'ambiguïté essentielle, notion cruciale de Blanchot⁸, signifie précisément l'absence de toute origine ou principe, l'ambiguïté de tout fondement, la *fascination* : « Nous étions fascinés par cet abîme d'étoiles funèbres ». Un double abîme où ciel et terre ne touchent pas l'un à l'autre, n'entrent pas en contact, ne s'unissent pas comme le ciel et la terre de Hölderlin chez Heidegger. La relation infinie des deux abîmes chez Bataille n'est que dans leur discontinuité radicale ; seul leur dédoublement est infini – leur réversibilité parfaite⁹, ne permettant cependant pas leur réduction à *un seul* abîme. Aussi l'image bataillienne témoigne-t-elle non seulement de l'ambiguïté de l'abîme, mais du *deux* originaire qui ouvre précisément la possibilité de l'espace de l'abîme : la rupture qui présuppose toujours deux espaces irréductibles l'un à l'autre. L'abîme n'est rien d'autre que la limite qui rend tout *un* impossible. Un double abîme où *l'un* s'abîme.

L'amour peut donc être pensé comme cette antériorité ontologique de *deux* à *un*. L'amour ne procède pas d'un désir adressé à l'autre, il n'est pas l'ouverture de *un* vers *deux*. Il est au-delà des dimensions de l'un et, respectivement, au-delà de la relation sujet-

⁸ Cf. *infra* p. 113.

⁹ La rhétorique du texte progresse de comparaison (« Étrangement, ce vide n'était pas moins illimité, à nos pieds, qu'un ciel étoilé sur nos têtes ») en identification (« Ces étoiles, ces bougies, étaient par centaines en flammes sur le sol : le sol où s'alignait la foule des tombes illuminées. [...] Nous étions fascinés par cet abîme d'étoiles funèbres. [...] au-dessus d'un cimetière étoilé. Chacune des lumières annonçait un squelette dans une tombe, elles formaient ainsi un ciel vacillant »).

objet, de l'un à l'autre ; il est ce qui les excède radicalement. L'amour est le nom de l'antériorité par rapport à l'un et, de ce fait, une force qui menace de désagrégation tout en exerçant une fascination incontournable. Il est l'hétérogénéité initiale de tout *un*. Si Bataille exige que le corps de la fille devienne son propre corps (*L'anus solaire*), l'amour expose la différence de « mon » corps à moi, ainsi que moi et mon corps en tant que différence, en tant qu'« intériorité » qui n'est intériorité que dans son extériorité par rapport à « moi ». L'amour est une déchirure qui précède les « êtres particuliers » ; la déchirure par laquelle leur *ensemble* a lieu : « Ainsi nous ne sommes rien, ni toi ni moi, auprès des paroles brûlantes qui pourraient aller de moi vers toi, imprimées sur un feuillet. [...] (De même, que signifient les deux amants, Tristan, Yseult, considérés sans leur amour, dans une solitude qui les laisse à quelque occupation vulgaire ? deux êtres pâles, privés de merveilleux ; rien ne compte que l'amour qui les déchire ensemble) »¹⁰.

Plus tard, chez Blanchot, l'amour ne sera plus seulement un retrait du profane du monde¹¹, mais aussi du sublime-sacrificiel de la communauté sacrée, *le refus d'une nature sacrée*. Néanmoins, dans son retrait et son oubli même, il préserve l'espace entre la communauté sacrée décomposée (ou la décomposition du sacré de la communauté) et la communauté qui *vient*. C'est bien dans cette différence, dans cet intervalle, que se niche le sacré d'après Blanchot. (Pour rappeler les mots de *L'espace littéraire* : « Le sacré est ce vide même, ce pur vide de l'entre-deux qu'il faut maintenir pur et vide, selon l'exigence dernière : *Préserver Dieu par la pureté de ce qui distingue* »¹²). En ce sens, ne s'agirait-il pas de nouveau, avec la communauté impossible de Blanchot, la communauté à deux émergent

¹⁰ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, op. cit., p. 111-112.

¹¹ On constate ici un lien direct avec Bataille : « [L]a relation qui ici est en jeu n'est pas mondaine, supposant même la disparition, voire l'effondrement du monde. Rappelons-nous la parole d'Iseult : "Nous avons perdu le monde, et le monde nous." » (*La communauté inavouable*, op. cit., p. 72).

¹² Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 334.

de la singularité impartageable, d'une communauté *sacrée* ? En effet, on peut dire qu'au lieu du sacré il y a le don absolu, c'est-à-dire l'*abandon* – et là il n'y a plus rien que l'absence de communauté. Mais cette absence « lui appartient comme à son moment extrême ou comme à l'épreuve qui l'expose à sa disparition nécessaire »¹³. Sans doute l'abandon est-il le nom extrême du retrait. Et pourtant, chez Bataille lui-même, le véritable sacrifice ne peut arriver à son terme que par l'abandon. Cet abandon est précisément le *sacrifice nu*, ou bien la *déchirure*. Ainsi, comme le dit Blanchot dans *La communauté inavouable*, Madame Edwarda se sacrifie non parce qu'elle montre, *monstre* la partie la plus intime de son corps, c'est-à-dire révèle la *chose même* comme « Dieu » (« Tu vois, dit-elle, je suis Dieu »), mais parce qu'immédiatement après elle se donne, s'abandonne entièrement et sans réserve au premier venu : « Ce n'est pas parce que Madame Edwarda est une fille qui s'exhibe d'une manière somme toute banale en exhibant son sexe comme la partie la plus sacrée de son être qu'elle rompt avec notre monde ou avec tout monde, c'est plutôt parce que cette exhibition la dérobe en la livrant à une singularité insaisissable (on ne peut pas la saisir, à proprement parler) et qu'ainsi, avec la complicité de l'homme qui l'aime momentanément d'une passion infinie, elle *s'abandonne* – c'est en cela qu'elle symbolise le sacrifice – au premier venu (le chauffeur) qui ne sait pas, qui ne saura jamais qu'il est en rapport avec ce qu'il y a de plus divin ou avec l'absolu qui rejette toute assimilation »¹⁴.

L'inavouable

La question de la communauté chez Blanchot évoque inévitablement, comme chez Bataille, la question de l'expérience de la mort, de la mort de l'autre. C'est pour cette raison que la question

¹³ Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, op. cit., p. 31.

¹⁴ *Ibid.*, p. 79-80. Cf. aussi, p. 70 : « [L]'un et l'autre appelant l'abîme, la nuit noire que découvre le vide vertigineux des jambes écartées ». Ici, comment ne pas songer à Madame Edwarda ?

de la mort chez Blanchot est liée aux questions de l'amitié et de l'amour – de la communauté. Cependant Blanchot n'aurait pu suivre Bataille jusqu'au bout, malgré l'analyse empathique qu'il fait de son idée de communauté dans *La communauté inavouable*, dans la mesure où la mort pour Blanchot n'est ni « ma mort à moi » ni celle de l'autre. Elle est, bien au-delà, ce qui est opposé et résiste à toute appropriation, l'inappropriable même. La mort en tant qu'espace impersonnel du dehors, qu'extérieur, chez Blanchot, est ce qui rend « notre » expérience initialement discontinue, coupée de toute autre expérience. Mais, du même coup, cette discontinuité insurmontable est le *commun*. Le commun, ou bien la *communauté* de la mort, est sa singularité extrême, insurmontable elle aussi, qu'on appellera, à la suite de Blanchot, *le mourir*. La seule universalité est celle de la singularité, dans la mesure où celle-ci ne se transcende pas en répétition. La seule communauté, la seule possibilité du commun, est dans le partage de l'impartageable – de l'expérience absolument singulière et en même temps impersonnelle du mourir. La communauté, c'est le partage du lointain, de la séparation, de la solitude impartageable du mourir. Mais l'impartageable, l'impossibilité du partage, donne à la fois et paradoxalement, une possibilité à la communauté – toutefois cette communauté est si faible, si insaisissable, qu'elle ne peut même pas être nommée. Elle doit veiller sur son anonymat, et c'est pour cela qu'elle est inavouable.

On peut, même en simplifiant, introduire la série d'oppositions suivantes à l'endroit de la pensée de Blanchot sur la communauté : œuvre / désœuvre, mort / mourir, communauté immanente / communauté désœuvrée. Cependant, cette dernière opposition n'appartient pas à Maurice Blanchot, mais à Jean-Luc Nancy. *La communauté inavouable* de Blanchot, on le sait bien, apparaît en réponse à *La communauté désœuvrée* de Nancy. Nancy appelle *communauté immanente* la communauté qui se fonde sur un principe transcendant absolu, qu'elle manifeste, figure et représente à la fois, en créant lors de sa figuration un corps homogène, organique et fonctionnel, qui immanentise sa transcendance et qui, de cette façon, acquiert un caractère sacré. La communauté immanente implique

l'homogénéité, l'effacement des frontières et des différences : en un mot, c'est la communauté en tant que *communio*, la communauté du commun. L'horizon historique incontournable où nous projetons l'image de cette communauté immanente ou homogène, ce sont les communautés totales forgées par les projets totalitaires du siècle passé. La tâche de la notion de communauté immanente est donc de saisir, à travers l'analyse critique sans compromis de ces fantasmes communautaires monstrueux et destructeurs, un trait structurel élémentaire de la communauté, qui représenterait pour Nancy le schème de toute communauté gouvernée par un principe transcendant. Il en va des communautés sacrées ésotériques, comme des sororités rituelles ou bien des communautés masculines des amis philosophes. Ce sont les communautés – fratries, sororités, confréries : la *Gemeinschaft*. En ce sens, le projet radical de Nancy consiste à introduire un horizon alternatif pour penser le politique, qu'il donne dans le titre même avec le terme-clé venant de Maurice Blanchot : *désœuvrée*. En face de la communauté en tant que topos du commun, en face de la communauté de l'œuvre, il avance la communauté désœuvrée, la communauté qui ne fait pas œuvre. Il est fort difficile pour ceux qui veulent encore penser dans la foulée de la tradition romantique, de séparer la notion d'œuvre de ses connotations positives. Mais une des fins principales de Blanchot, en introduisant la catégorie du *désœuvrement* (et prolongeant ainsi la pensée de Kojève pour la dépasser), n'est autre que la relativisation du mythe romantique de l'œuvre et partant – de la création. Il essaie de couper le lien entre l'œuvre et le sacré (ou plutôt, la participation, sinon de l'œuvre, du moins de l'acte créatif, au sacré). C'est dans cette perspective qu'il faut lire une proposition autrement étrange de *L'espace littéraire*, selon laquelle la création, l'*œuvrement* n'est nullement l'attribut principal de Dieu. Dans la mesure où la période de l'activité créatrice de Dieu – de six jours – est absolument incommensurable par rapport à l'éternité de son inactivité, le *désœuvrement* pour Blanchot est précisément l'expression du divin¹⁵.

¹⁵ Cf. davantage sur ce sujet *infra* pp. 125-9.

Apportons quelques précisions. Avant tout, il ne faut pas entendre la notion de désœuvrement dans le sens où, au sein de la communauté, des « œuvres » ne voient pas le jour, c'est-à-dire dans le sens d'un manque de productivité, d'une passivité ou d'une simple inactivité. Il ne s'agit aucunement d'absence d'œuvre ni de désœuvrement dans ce sens-là ; mais bien au contraire, d'un refus d'œuvre/r de la part de la communauté même, d'un refus d'autoproduction de la communauté, ou, autrement dit, d'un refus de considérer la communauté comme œuvre – une œuvre que le sujet communautaire se donne, se donnant ainsi soi-même, ouvrant pour soi la possibilité de se manifester en tant que sujet. L'œuvre de la communauté signifie donc l'utilisation du singulier en tant que matériau pour la création du grand sujet communautaire, monolithique et fonctionnel. L'étymologie du mot *désœuvré* témoigne également de cela : à travers le grec *ergon* et le latin *opus, opera* qu'on peut réduire non seulement à la notion d'œuvre mais aussi à celle de *fonction*¹⁶. Autrement dit, qu'il s'agit moins d'une communauté non-fonctionnante, c'est-à-dire d'une communauté qui résiste à sa fonctionnalisation, au positionnement de la fonction en tant que sa condition transcendante, que d'une communauté non-fonctionnelle que simplement d'une communauté. Avec la communauté il ne s'agit pas d'œuvre dans la mesure où il n'y a pas de corps figuré ; il n'y a pas de don ni d'auto-donation, il n'y a pas de souveraineté du même qui rend possible le don de la vie et sa révocation. Selon Nancy, le refus de faire œuvre est la condition d'une *communication infinie*. La communauté désœuvrée présuppose et représente une communication infinie, notion derrière laquelle transparaît la pensée de Bataille : la communication infinie en tant que seule condition commune des êtres radicalement finis.

Suivant Bataille dans sa recherche de l'image informe de cette communauté désœuvrée, Nancy introduit à son tour l'expérience de la mort – irréductible à une immanence – comme « trait consti-

¹⁶ Cf. *supra* p. 72.

tutif » de la communauté. Pour Bataille, il s'agit d'abord de l'expérience de la mort de l'autre, expérience qui le rend absolument différent, non appropriable, un corps absolument autre, rupture de toute communauté. À cet égard, pour Nancy comme pour Bataille et Blanchot l'expérience du corps mort, du cadavre – du corps expulsé de la communauté homogène de la vie et soumis aux pratiques culturelles constitutives d'élimination symbolique du corps mort – est déterminante. La confrontation à la mort de l'autre ouvre la possibilité de la communauté – dans la mesure où « s'il voit son semblable mourir, un vivant ne peut plus subsister que *hors de soi* ». Ainsi, l'origine de la communauté est-elle liée à la transgression des limites de l'homme discontinu, c'est-à-dire à l'excès. Cette transgression des limites est alors garantie par la présence de l'autre – de celui qui garantit l'insuffisance de principe de l'homme, qui permet de retenir son insuffisance en le mettant sans cesse en question. L'excès, selon l'interprétation de Maurice Blanchot dans *La communauté inavouable*, est un excès du *manque*¹⁷.

Le point sur lequel Nancy se sépare de Bataille et qui sera très important par la suite pour la compréhension de la position de Blanchot est la place qu'occupe le couple amoureux chez Bataille. D'après Nancy, Bataille forge à travers lui la figure d'une communauté ésotérique fermée qui exprimerait la déception de Bataille quant à l'insuccès de la « troisième voie », dont le symptôme est la victoire de la démocratie traditionnelle. Aussi étrange que cela puisse paraître, Nancy pense *la figure mythico-littéraire* des amants-suicidés comme cas exemplaire de la communauté immanente et, de manière inattendue encore, met leur image sublime dans un voisinage syntagmatique et une relation directe avec celle de la communauté aryenne pure, rêvée par les concepteurs nazis de la communauté. La cause de ce rapprochement consiste dans le fait qu'il s'agit dans les deux cas de communautés sacrificielles, œuvrant pour leur propre mort, se la donnant comme une œuvre : une

¹⁷ « L'excès n'est pas le trop-plein, le surabondant. L'excès du manque et par manque est l'exigence jamais satisfaite de l'insuffisance humaine » (Maurice Blanchot, op. cit., p. 20).

homogénéisation, une réduction à un principe transcendant qui s'immanentise.

À son tour, la réponse implicite de Blanchot à Nancy, exposée dans *La communauté désœuvrée* et liée à l'interrogation sur une nouvelle possibilité pour la communauté, passe indirectement par la figure des amants. N'oublions pas que *La communauté inavouable* comporte deux parties : l'objet principal de la première est le livre de Nancy auquel elle apporte une réponse directe. L'horizon politique y est énoncé le plus explicitement possible – c'est le problème du communisme et la possibilité de penser la communauté après l'échec du projet communiste. La deuxième partie n'a pas de lien direct avec la première, ou s'il en existe un, il est quant à lui loin d'être explicite. Cependant, il n'y a aucun doute que le rapprochement de ces deux textes est d'une importance capitale et on supposera qu'elle contient une réponse implicite à Nancy. La première partie est intitulée « La communauté négative », la seconde « La communauté des amants ». La « communauté négative » renvoie directement à la thématique politique, « publique » ; elle discute les textes philosophico-politiques *de deux amis* (un vieil ami, Georges Bataille, et un nouvel ami, Jean-Luc Nancy). *La communauté des amants* concerne la sphère intime se rapporte avec empathie le texte littéraire d'*une amie*, *La maladie de la mort* de Marguerite Duras. En premier lieu, n'omettons pas la signification des titres. Une opposition évidente existe entre eux.

Considérer Blanchot comme un guerrier romantique et/ou hégélien du négatif serait une grande erreur. Blanchot ne peut être considéré comme un chevalier du négatif (ce qui arrive souvent, surtout parmi ses épigones stylistiques fascinés) qu'à la suite d'un malentendu philosophique grave faisant état de la solitude de cette pensée avant tout, une des plus profondes et des plus énigmatiques du siècle passé. Le négatif n'est sans aucun doute pas sa catégorie, il n'est pas au centre de sa pensée. Blanchot n'a jamais été un apologiste du néant, du silence, de la séparation et du retrait, de la solitude et de la passivité. La pensée de Blanchot, cette *pensée du dehors*, est, au contraire, une pensée qui s'efforce précisément de sortir du piège dialectique. Une lecture à la hauteur du concept

blanchotien nous montrerait qu'il s'agit bien d'une critique philosophique radicale de la négativité, peut-être la plus radicale qui soit – et qui rejoint sur ce point la pensée de Bataille, son concept d'une *négativité pure*, ou « sans emploi ». À cet égard, la notion de *désœuvrement* se présente comme une notion-clé : elle excède l'ordre du négatif en étant liée à ce que Blanchot appelle l'« ambiguïté essentielle » de l'être, plus « originelle » que toute négativité¹⁸.

De ce point de vue, le titre de la première partie démontre une certaine insuffisance, un travail inachevé. La communauté négative est encore une communauté (sur)déterminée. En ce sens, la réponse impliquée dans le second chapitre consiste d'abord en un dépassement du piège du négatif et marque l'entrée dans l'espace de l'indéterminé, celui de la singularité impartageable. Ainsi, au bout du compte, c'est comme si Blanchot répondait à Nancy (ce serait également la réponse du titre de *La communauté inavouable* à celui de *La communauté désœuvrée*) : la communauté ne doit pas être nommée, c'est-à-dire serrée dans un étau prédicatif, pré-supposée en tant qu'essence, même accompagnée d'un prédicat comme *désœuvrée*. La communauté ne saurait être nommée même désœuvrée ; elle est ce qui reste impartageable, innommable et inavouable et c'est précisément en tant qu'impartageable, inavouable, qu'elle ouvre sa possibilité. « Ou bien s'agit-il d'un mouvement qui ne supporte aucun nom – ni amour ni désir – mais qui attire les êtres pour

¹⁸ « Mais l'ambiguïté touche à plus essentiel. Car ce moment qui est comme l'œuvre de l'œuvre, qui, en dehors de toute signification, de toute affirmation historique, esthétique, exprime que l'œuvre est, ce moment n'est tel que si l'œuvre, en lui, s'engage dans l'épreuve de ce qui toujours par avance ruine l'œuvre et toujours en elle restaure la surabondance vaine du désœuvrement. [...] Mais cette exigence qui fait de l'œuvre ce qui déclare l'être au moment unique de la rupture, "ce mot même : *c'est*", ce point qu'elle fait briller tandis qu'elle en reçoit l'éclat qui la consume, nous devons aussi saisir, éprouver qu'il rend l'œuvre impossible, parce qu'il est ce qui ne permet jamais d'arriver à l'œuvre, l'en deçà où, de l'être, il n'est rien fait, en quoi rien ne s'accomplit, la profondeur du désœuvrement de l'être » (Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 44-45). *L'ambiguïté essentielle de l'être* est sans doute un concept ontologique central dans la pensée de Blanchot qui doit être examiné en profondeur.

les jeter les uns vers les autres [...] en les arrachant à la société ordinaire ? » (*ibid.*, p. 79). Nancy commente lui-même, vingt ans plus tard, le geste de Blanchot : « Il les distingue, m'a-t-il semblé, comme deux textes dont l'un resterait à une considération négative ou en creux du "désœuvrement", tandis que l'autre donnerait accès à une communauté non pas "œuvrée" mais opérée en secret (l'inavouable) par le partage d'une expérience des limites : l'expérience de l'amour et de la mort, de la vie même exposée à ses limites. [...] [C]es deux accès à l'essence sans essence de la "communauté" se recoupent quelque part, entre les deux parties du livre comme entre l'ordre social-politique et l'ordre passionnel-intime... »¹⁹.

Cet inavouable est au cœur même de l'expérience de l'amour. Blanchot réhabiliterait d'une certaine manière l'image des amants (mais non pas celle du couple amoureux suicidaire), par laquelle il répond indirectement à la déconsidération jetée sur la « figure mythico-littéraire » du couple amoureux dans *La communauté désœuvrée*. En même temps, Blanchot se rapproche de nouveau de Bataille en pensant la communauté des amants en tant que matrice de la communauté en général. Voilà pourquoi quand bien même le sens diffère de celui que lui attribue Bataille, la communauté est toujours, pour lui aussi, communauté amoureuse, communauté des amants, et non pas en tant que communauté suicidaire – elle ne donne ni n'ôte la vie ; avec elle il n'y a pas de don ni d'échange mais il y a abandon – abandon à la singularité de l'événement. La communauté ne peut s'énoncer qu'à partir de l'inévitable expérience du partage de l'impartageable – l'expérience de mourir à la place de l'autre : mourir à la place de l'autre est impossible et pourtant ce n'est que dans cette impossibilité partagée que s'ouvre la possibilité de la communauté. L'amour est une relation singulière, ou bien la singularité en tant que relation, et en ce sens la communauté, est toujours singulière. Elle n'est pas une essence, ni un phénomène, mais un événement : elle ne dure pas, elle arrive toujours imprévi-

¹⁹ Jean-Luc Nancy, *La communauté affrontée*, Paris, Galilée, 2001, p. 46.

sible, sans durée. Le moment de cette « forme de communauté » ne doit avoir aucune durée : « Il ne faut pas durer, il ne faut pas avoir part à quelque durée que ce soit ». En ce sens, cette « forme de communauté » est « une sorte de messianisme n'annonçant rien que son autonomie et son *désœuvrement* »²⁰.

Blanchot ne donne pas une prescription de communauté mais laisse une question ouverte – la communauté comme question –, qu'il nous incombe d'assumer et de prolonger. Ainsi, nous ferions peut-être l'expérience, à l'instant d'un instant sans durée, depuis un lointain à jamais irréversible, d'être ensemble avec la pensée de Maurice Blanchot.

²⁰ Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, op. cit., p. 56-57. C'est dans cette perspective que Blanchot ouvre l'horizon politique de la seconde partie du livre qui implique sans doute une opposition vis-à-vis de celui du communisme dans la première partie : c'est l'exemple de 1968.

La métamorphose. Communauté et ontologie modale

Communauté, ontologie. Le débat contemporain

Le débat philosophique contemporain autour de la communauté, qui a eu lieu dans le sillage de Bataille, Blanchot et Nancy, peut être considéré comme une des plus importantes manifestations de la critique radicale de l'ontologie, à la fois post-critique et post-heideggerienne¹. Les enjeux de cette critique se sont noués autour des catégories ontologiques héritées d'Aristote. Il suffit de revenir sur la notion centrale du chapitre précédent, la notion de *désœu-*

¹ Jean-Luc Nancy a explicitement rabattu la notion de communauté sur le plan ontologique – mieux : il faudrait dire qu'il a reformulé la question de l'être à partir de la pensée de l'être-en-commun : « L'être est en commun. Quoi de plus simple à constater ? Et pourtant, quoi de plus ignoré, jusqu'ici, par l'ontologie ? Nous sommes bien loin d'avoir atteint le point où l'ontologie devrait s'offrir directement et sans aucun délai en tant que communautaire. [...] La communauté de l'être – et non pas l'être de la communauté – voilà ce dont il doit désormais s'agir. Ou si on préfère : la communauté de l'existence – et non pas l'essence de la communauté. (Toutefois, il n'est pas certain que le point de l'ontologie communautaire puisse être « atteint » à la manière d'une étape repérable dans un procès progressif de la connaissance philosophique. [...] Mais quoi qu'il en soit, je ne propose aujourd'hui que de dégager des conditions préalables d'accueil de la “pensée” en ce sens.) » (« De l'être-en-commun », in *La communauté désœuvrée*, op. cit., p. 201-202). « L'ontologie du “commun” et du “partage” ne serait pas autre chose que l'ontologie de l'“être” radicalement soustrait à toute ontologie de la substance, de l'ordre et de l'origine » (« La comparution », in Jean-Christophe Bailly, Jean-Luc Nancy, *La comparution*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1991, p. 57).

vrement. Le *désœuvrement*, c'est-à-dire l'*inopérativité*, la *non-fonctionnalité*, devrait sans doute être pensé comme la suspension du paradigme platonicien-aristotélien de l'*ergon*. Comme je l'ai déjà affirmé, cette notion véhicule l'idée d'une résistance immanente à l'exigence réductrice de la logique de la production – de l'œuvre et du travail – ainsi que de la fonctionnalité – et, par conséquent, de la violence du principe métaphysique actif. Le *désœuvrement* est une notion qui excède l'ordre du négatif, étant liée à ce que Blanchot appelle « ambigüité essentielle » de l'être, plus « originelle » que toute négativité. Ensuite, il faut noter la persistance des catégories dont le fond commun est sans doute l'opposition avec le paradigme de l'*energeia*. Parmi elles se démarque la notion usée et dont on abuse un peu ces derniers temps, surtout dans des contextes anglophones, de *potentialité*, ou de *puissance*. Plusieurs aspects de cette notion ont été développés de manière méthodique par Giorgio Agamben, à la suite d'Antonio Negri qui a lui-même repris la notion sieyèsienne-schmitienne de pouvoir constituant, pour la repenser en tant que pouvoir non-actualisé, voire en tant que contre-pouvoir, qui résiste à la fixation dans le régime de la souveraineté de l'horizon de liberté et de création qui s'ouvre avec ce pouvoir non-déterminé et libre. Pour Negri, la souveraineté n'est que l'épuisement de la puissance du pouvoir constituant, sa fixation². On pourrait donc dire que le pouvoir constituant est pensé comme la puissance politique « originaire » ; et de ce point de vue, celle-ci notion se rapproche de la notion de *résistance* chez Deleuze³.

Les catégories en question sont souvent associées à des figures exemplaires. Ainsi la rétention de la puissance chez Agamben

² Cf. Antonio Negri, *Le Pouvoir constituant*, Paris, PUF, 1997.

³ « La résistance est première », affirme Deleuze dans *Foucault* ; elle précède donc le pouvoir. Cette affirmation a une double valeur politique et ontologique. La résistance première est liée par Deleuze à la figure ontologique du *Dehors* héritée de Blanchot. Françoise Proust affirme : « La résistance *est* le Dehors [...]. Le Dehors, c'est donc l'extériorité ouverte. Mais si le Dehors n'est pas l'Ouvert heideggérien, c'est, comme y insiste Deleuze, que le Dehors est bataille et non sérénité, c'est qu'il est guerre et non paix » (Françoise Proust, « La ligne de résistance », in *Rue Descartes. Gilles Deleuze. Immanence et vie*, CIPh/PUF, 2006 [1998], p. 36-37).

évoque, à la suite de Benjamin, la figure du messie, celui qui dépose la loi, toute actualisation de la loi, qui interrompt le temps et rouvre l'espace de la puissance pure dont il est le signal et le porteur. Chez Blanchot et Nancy, on pourrait identifier une autre figure, moins visible et plus paradoxale encore. C'est ce que j'appellerai, non sans risque, évidemment, la figure ou l'image d'un « dieu désœuvré ». Cette image apparaît en marge de l'argument dans *L'espace littéraire* de Blanchot où il parle de la création comme « la fonction la moins divine du dieu, celle qui n'est pas sacrée, qui fait de Dieu le travailleur des six jours, le démiurge, le “bon à tout faire” »⁴. Je me risquerai à associer ce fragment à l'image de dieu chez Nancy qui correspond au programme de déconstruction du christianisme. Voici, par exemple, ce que dit Nancy en réponse à une question d'enfant dans *Au ciel et sur la terre* : « En se creusant, dieu ouvre le vide dans lequel le monde peut prendre place. [...] Il n'a rien fait. [...] À ce moment-là, dieu n'a pas ouvert le vide à la terre, dieu est plutôt le vide s'ouvrant »⁵. Il faut tout de même noter la différence très nette concernant la notion de « création » chez Blanchot et chez Nancy⁶.

On pourrait dire que ces deux figures véhiculent l'image d'une puissance pure qui ne passe pas en acte, qui se retient en soi et qui est pourtant effective en sa non-actualisation⁷. De ce point de vue, elles ont une valeur ontologique forte qui pourrait être décrite comme une inversion du *premier moteur* d'Aristote, de son actualité pure.

⁴ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 293 (« La question de l'art »). Cf. aussi *supra* p. 116.

⁵ Jean-Luc Nancy, *Au ciel et sur la terre*, Paris, Bayard, 2004, p. 55-61.

⁶ Au sujet de la notion de *création* chez Nancy, il faudrait consulter en premier lieu *La création du monde – ou la mondialisation*, Paris, Galilée, 2002.

⁷ Cf. à ce propos également, la notion de *puissance passive* chez Simone Weil, étudiée par Roberto Esposito (*Catégories de l'impolitique*, Paris, Seuil, 2005, p. 161). Agamben ne laisse persister aucun doute quant à la valeur politique de ce concept ontologique : « Aussi longtemps qu'une ontologie nouvelle et cohérente de la puissance (au-delà des jalons qui ont été posés dans cette direction par Spinoza, Schelling, Nietzsche, Heidegger et Deleuze) n'aura pas remplacé l'ontologie fondée sur le primat de l'acte et sur sa relation avec la puissance, une théorie politique soustraite aux apories de la souveraineté restera impensable » (Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, Paris, Seuil, 1997, p. 54).

En fin de compte, le point commun de ces deux paradigmes notionnels, qui traduisent une nouvelle possibilité du politique, de l'être-en-commun tout en radicalisant la pensée de l'être héritée d'Aristote, serait donc, évidemment – et ce serait l'affirmation de loin la plus banale –, l'inversion du rapport (complexe et ambivalent en soi) entre puissance et acte chez Aristote. Cependant, étonnamment sans doute, la pensée d'Aristote pourrait également représenter un fond commun *positif* des tendances en question. Or Aristote a essayé de penser la possibilité de la possibilité de se manifester en tant que *contre-possibilité* (d'après la formulation de Dimka Gicheva-Gocheva⁸). En d'autres termes, Aristote est le premier à introduire une notion de *contre-possibilité*, qui anticipe celle qu'on identifie ici comme la notion de *résistance*. Dans la *Métaphysique*, Aristote distingue quatre significations⁹ de la catégorie de puissance (*dunamis*), et c'est la quatrième qui est d'un intérêt tout à fait particulier ici. Il s'agit du point le plus méconnu et sous-estimé de la définition aristotélicienne de la possibilité (qui n'a même pas de traduction particulière en latin, les trois premiers aspects étant traduits respectivement par *potentia*, *possibilitas* et *potestas*), notamment du fonctionnement de la possibilité en tant que *contre-possibilité*, une *résistance* intrinsèque qui garde la chose d'un développement indésirable, d'un déclin, d'une dégénération, c'est-à-dire qui garantit son mouvement vers le mieux (1019a 26-30). Ce qui importe surtout ici, c'est précisément l'idée de la résistance, de la *résistibilité* en tant que qualité intrinsèque de la puissance. C'est une résistance contre l'actualisation, une force « démoniaque » donc, dans le sens où elle sera opposée au premier moteur – « Dieu », cette actualité pure sans aucun résidu de puissance. Pourtant elle est absolument nécessaire pour Aristote : sans résistance, il n'y aurait pas de puissance ; sans puissance, il n'y aurait pas d'actualisation.

⁸ Cf. Dimka Gicheva-Gocheva, *Novi opiti vyrhu aristotelovia teleologizym* [Nouveaux essais sur le téléologisme aristotélicien], Sofia, LIK, 1998, p. 74-77.

⁹ En effet, dans le Livre Théta, elles sont quatre, dans le Livre Delta – plutôt cinq (1019a 15-32).

La question quelque peu doxique qui revient souvent et qui a trait au privilège accordé à ces catégories est la suivante : ne serait-ce alors qu'une philosophie de la passivité au sens d'une non-action ? (La notion de communauté désœuvrée ainsi que la philosophie de Blanchot dans son ensemble ont souvent été très mal interprétées en ce sens-là.) Il s'agit en effet d'une accusation doxique récurrente. Évidemment, la réponse pourrait être courte : non, dans la mesure où la question n'est pas correctement posée ou, du moins, elle n'est pas posée à la hauteur critique des concepts visés. Une telle question s'appuie évidemment sur la valorisation de la notion d'activité dans la lignée aristotélicienne, tandis qu'avec les thèses en question il s'agit de repenser de manière critique cette tradition. Cependant, ce n'est pas le seul problème qui se pose. Le problème plus difficile – et de loin le plus important – qui se trouve derrière ce questionnement, c'est de savoir *comment* l'état de non-actualisation « agit » cependant, comment il *a lieu* sans s'actualiser : comment il devient effectif. La question cruciale est donc de savoir *comment* penser la puissance, le *mode* de la puissance, qui serait le mode propre du *cum*. Telle est la question de départ de l'ontologie de la communauté.

Singularité, puissance et comparution. Comment les singularités comparaisent-elles ?

Ma première hypothèse est que le problème de la puissance *coïncide* avec celui de la comparution, tel qu'il a été exposé par Jean-Luc Nancy et Jean-Christophe Bailly dans *La comparution*. La notion de comparution des singularités est destinée à faire face au même problème ontologique : comment l'être devient-il *effectif* (sans *œuvrer* [suspension de l'*ergon*], sans actualiser – ou réduire – la puissance [suspension de l'*energeia*], sans manifester son principe ; sans se réduire à une totalité). On pourrait alors se risquer à poser la même question de manière affirmative : en quel sens l'effectivité de l'être est-elle son être-en commun ? La coïncidence des problèmes de la puissance et de la comparution est donc fonda-

mentale pour celui de l'être-en-commun. Et ces deux questions coïncident évidemment avec celle de l'événement et de la « dynamique » de l'être.

Apparemment, la comparution, ou l'exposition, ne représente pas l'actualisation d'une puissance. Mais si la singularité est « l'exposition elle-même, son actualité ponctuelle »¹⁰, comment l'actualisation de l'exposition se *fait-elle* (évidemment, il s'agit ici d'une formulation paradoxale puisque l'exposition nomme un autre mode de la venue en présence que celui de l'actualisation) ? Et y a-t-il une *com-position* au-delà de (ou bien à même) la ponctualité ? En somme : comment la comparution des singularités pourrait-elle créer de nouveaux reliefs ontologiques (ou encore politiques ? comment l'invention politique est-elle possible par le mouvement de la comparution, constitutif sans constitution, de la communauté ?), sans être une re-composition, c'est-à-dire une nouvelle actualisation ? (Car, si elle ne l'était pas, cela signifierait que les singularités sont des atomes, des idées ou des monades – c'est-à-dire des éléments gouvernés par la logique de la substance ; et nous savons bien que ce n'est pas le cas ; si on a recours à la notion de singularité, c'est bien pour se dissocier de l'universalité et de la particularité). Il est clair que la comparution ne veut pas dire passage ou transition¹¹. On ne *pass*e pas d'une singularité à une autre. Comment une communauté ou bien l'en-commun de l'être pourraient-ils alors passer d'un état à un autre ? Ce mouvement ne présuppose-t-il pas une comparution *tout autre* des singularités ? La question la plus importante serait toujours celle du mode, et elle rejoint notre question de départ : comment cet *autrement* se fait-il ? (On pourrait répondre « par contact », au sens littéral de *con-tact*, évidemment. Mais

¹⁰ *La communauté désœuvrée*, op. cit., p. 224.

¹¹ Il est nécessaire de rappeler à ce propos la notion de *transitivité* de Nancy, qui a apparemment pour tâche d'introduire l'idée d'une *transition sans transition* : « Toute l'ontologie se réduit à la transitivité de l'être. [...] Toute l'ontologie se réduit à cet être-à-soi-à-autrui. L'essence n'y *est*, transitivement, que l'exposition de sa subsistance : la face exposée du subsistant, n'existant qu'en tant qu'exposée, à jamais inaccessible et inappropriable pour l'intérieur de la subsistance, pour son centre épais, opaque, inexposé, immanent et pour tout dire inexistant » (*ibid.*, p. 207-209).

cela n'expliquerait pas comment la *transformation* a lieu. Si toutes les singularités étaient à jamais exposées – telles quelles, dans leur moment sans durée infiniment fini –, comment les nouvelles singularités viendraient-elles au monde ?)

Ma réponse, bien que trop rapide ici, de même qu'hypothétique, est que la *com-position* des singularités n'est pas autre chose que l'intensité ou la dynamique de la puissance (*dunamis*). On pourrait même dire que la *com-position* est une dynamique pure. Comment penser dès lors la *dynamique* des singularités ? Telle serait en effet la formulation la plus précise de notre question.

Il faut dire que Nancy, sans trop insister là-dessus en apparence, introduit et affirme une pensée de la dynamique de l'être, c'est-à-dire de l'être-en-commun ou de la communauté. Cette dynamique s'annonce sous le régime singulier de la *modalisation*¹². Et si je parle de *dynamique* de la modalisation, c'est pour insister sur le fait que le concept de modalisation véhicule une pensée alternative de la puissance et qu'il a donc une valeur ontologique – et politique – forte. Si l'on revient à l'opposition avec ce qu'on a appelé le paradigme aristotélicien de la pensée de la puissance, on peut dire que, dans le contexte d'une pensée ontologique de l'être-en-commun, la *duna-*

¹² « Ce mode d'être, d'exister (y en a-t-il un autre ? l'être ne serait donc jamais « l'être », mais toujours modalisé dans l'exposition)... » (*ibid.*, p. 224). Dans *Corpus*, où Nancy introduit précisément la notion d'« ontologie modale », qui nomme l'ontologie du corps, la modalisation est mise en rapport direct avec la création : « Que Dieu crée le *limon*, et que du *limon* il façonne le *corps*, cela veut dire que Dieu *se* modalise ou *se* modifie, mais que son *soi* n'est lui-même rien d'autre que l'extension et l'expansion indéfinie des modes. Cela veut dire que la "création" n'est pas la production d'un monde à partir d'on ne sait quelle matière du néant, mais qu'elle est ceci que *la* matière (cela même qu'il y a) essentiellement *se modifie* : elle n'est pas une substance, elle est l'extension et l'expansion des "modes", ou bien, pour le dire de manière plus exacte, elle est l'exposition de ce qu'il y a. Les corps sont l'exposition de Dieu, et il n'y en a aucune autre – pour autant que Dieu s'expose » (*Corpus*, Paris, Métailié, 2000 [1992], « Corps glorieux », p. 55). Dès lors, l'autre nom de la dynamique des singularités, de la modalisation donc, est *création*. La création est composition par modalisation, c'est l'acte de la puissance même, un acte qui ne l'épuise jamais mais la rend effective.

mis apparaît en tant que possibilité pure, privée de toute dimension « substantielle ». Ce qu'on appelle ici une *possibilité* ne doit pas être compris comme une essence en puissance, ni comme la puissance de l'essence. La possibilité est une modalité pure, en ce sens qu'elle n'est pas subordonnée à une substance qu'elle modalise. À partir d'une telle conception de la modalité qui la dissocie du registre ontologique, il faudrait penser la possibilité d'une ontologie qui ne part pas de l'idée d'une re-présentation de la présence ou d'une actualisation de la puissance, mais précisément de l'idée d'une *modalisation* pure, d'une puissance de transformation. Si Aristote postule dans le livre L de la *Métaphysique* qu'« il n'est d'aucune utilité d'admettre une telle cause, même si nous supposons des substances éternelles, à l'exemple des partisans des Idées, à moins qu'elles ne renferment un principe capable d'opérer le changement »¹³, notre tâche serait de repenser ce principe sans l'horizon transcendantal des substances éternelles, en tant que seule substance.

L'ontologie comme ontologie de l'être-en-commun opère donc non dans le régime de la substance, mais dans celui de la *modalisation*. De ce point de vue, la puissance ne serait pas autre chose que l'infini de la *transformabilité*. On peut donc dire, en anticipant sur le déroulement de cet argument, que l'ontologie modale est la réponse singulière à l'ontologie de la puissance ou de la (non-) actualisation. La *transformation* serait alors le mode ontologique de co-ïncidence de la puissance et de l'actualité (et non de leur identification, critiquée par Aristote relativement aux théories des Mégariques¹⁴), dans la mesure où ce qui s'y actualise n'est que la puissance même – la puissance de la puissance si l'on veut, l'*energeia* de la *dunamis* même. Donc la réponse à la question cruciale sur la *dynamique* des singularités consiste en l'introduction du concept qui donne le titre de ce texte : celui de *métamorphose*. La métamorphose est le mode de la communauté : le mode de la commu-

¹³ Aristote, *La Métaphysique*, livre Lambda (1071b), trad. J. Tricot, Paris, J. Vrin, 1981, t. II, p. 667.

¹⁴ *Ibid.*, Livre Théta, 3, 1046b – 1047b [« Réalité de la notion de possible. Polémique contre l'École de Mégare »].

nauté est donc le mode *même*, la communauté est le lieu même de la modalisation. Elle est la puissance d'un *autrement*. La communauté n'est pas seulement le partage des singularités irréductibles des autres : l'exposition à l'altérité irréductible. Elle est, aussi, le lieu même de la métamorphose – ou de l'*altération* – où les singularités s'altèrent sous l'effet des événements qui composent les reliefs finis de leur exposition infinie.

La singularité est exposée *infiniment* dans la mesure où rien ne la fonde sinon l'exposition aux autres singularités ; l'exposition n'est pas autre chose alors que l'irréductibilité (infinie) des singularités qui com-paraissent. L'exposition est donc l'impossibilité de *tenir* en soi-même, de *se sous-tenir* : le mouvement de la sortie de (tout) « soi ». La sortie dans l'impersonnel cause le choc d'intensités que j'appelle *altération*, ou, en d'autres termes, la puissance de transformation. L'espace neutre et intense de cette transformation est l'expérience, qui n'est jamais l'expérience d'un sujet, mais l'expérience singulière de la sortie de tout « en soi » par laquelle la singularité *est*. La transformation altérante – « constitutive » sans nulle constitution¹⁵ – de l'expérience signifie ainsi que le cœur de l'être est possédé – ou dépossédé – par l'autre. L'altération est le mode singulier de la venue en présence de l'être (toujours modale et modalisante¹⁶) : la venue de l'autre en tant que seule possibilité de la présence, à *l'extrême du possible*, selon la formule connue de Bataille.

L'altération de l'être est la dynamique immanente de l'en-commun. La puissance de son altération est son intensité. Et cette intensité est l'autre nom de la coïncidence des singularités. C'est en ce sens que le schéma élémentaire de la communauté n'est pas le rap-

¹⁵ Il ne faudrait en aucun cas entendre ces affirmations dans le sens d'une substitution de la notion de transformation à celle du mouvement immédiat de l'auto-constitution. Il faut éviter à tout prix l'implication d'une origine, d'une cause originaire, d'un *engendrement*. C'est pour cette raison qu'il vaudrait mieux parler d'une *intensité commune*, une intensité de transformation.

¹⁶ Ce qui réaffirme sa position par rapport à la notion de Nancy et de Bailly, la *comparution*. Est-il nécessaire de dire que la notion de comparution implique une critique radicale de la « métaphysique de la présence » et de l'apparaître du phénomène ?

port d'un être singulier à un autre – l'être face à l'autre, mais la coïncidence des singularités. (*Co-ïncidence* désigne des incidents/événements se co-produisant, sans détermination causale ni logique, sans antériorité ontologique.) La coïncidence est le mot juste qui traduit également le caractère double de l'événement. L'événement par lequel la singularité est, est toujours double, puisqu'il exprime l'altérité de la présence ou bien sa puissance d'altération. Le *co-* suppose aussi une distance entre deux ou plusieurs *incidents* mais qui est immanente (ou *intime* ; c'est le terme que me suggère Jean-Luc Nancy et que j'accepte volontiers), dans la mesure où elle est propre à l'événement de la présence de l'être. C'est bien là la puissance de la présence : tout en se *présentant*, elle est aussi l'autre de ce qu'elle présente. La présence est toujours quelque chose de plus que ce qu'elle présente, elle est plus-que-présence. Ce qui est en *plus* de ce qui vient en présence, c'est uniquement la puissance de présenter *autrement*, ou de trans-former. *Il n'y a rien d'autre que ce qui est présent ; mais il y a en plus la puissance qu'il devienne autre.* La puissance de l'altération.

L'événement pourra alors être défini en tant que ce qui effectue la puissance dans son ensemble. L'événement est l'*energeia* de la *dunamis* même. Chaque actualisation de l'événement est notamment une suspension de l'actualisation : elle « ouvre » dans la limite, dans la coupure de son *suspens* (où l'actualité est mise en suspens), la puissance, ou si l'on préfère, la potentialité illimitée qui, dans son excès seulement, pourra *produire* un nouvel événement : toujours comme le point d'excès de la puissance qui inclut aussi par nécessité le moment de l'actualisation. Cette mise en suspens peut être pensée comme une fixation sans durée (le moment messianique) de l'infini de la *transformabilité*. Ce qui « apparaît » dans cette fixation, c'est la *transformabilité* même, qui est le « connecteur » de la séquence événementielle (qui en aucun sens ne doit être pensée comme linéaire). La fixation « perce » le moment de la séquence en « in-jectant » en lui de la puissance pure. Et c'est cette percée d'un instant, qui trans-forme l'orientation de la séquence en lui réouvrant la puissance illimitée.

Ainsi l'événement se produit-il quand la séquence de la transformabilité touche au point de son excès qu'elle contient par nécessité. Cela veut dire que toute singularité, sans être en aucune manière la réduction, la somme, la monade ou l'atome universel de la communauté, mais en s'affirmant par son événement singulier, ouvre la puissance du « tout » (ou le met en suspens, ce qui revient au même), et la puissance de transformation ouverte par cet effet singulier reviendra dans un tout autre lieu, qui ne sera jamais le même après le « passage » de la singularité, affecté (et consumé) jusqu'à sa limite. Cet instant d'*illimitation* qui transforme toute limite est la puissance non-causale du mouvement du « tout », l'affectation du tout : la communication ou l'exposition « infinie ». Ainsi, une communauté des « singularités » désigne précisément cette affectivité absolue, cette *expeausition* (si on a recours au mot forgé par Nancy dans *Corpus*) et cette vulnérabilité devant toute autre singularité, devant la distance intime – ou l'instance infime – de son événement.

En fin de compte, cela implique nécessairement la question du temps (ou de l'interruption événementielle du temps) qui renvoie directement au partage des singularités. Quelle est la relation entre la structure événementielle et la structure temporelle ? Comment passe-t-on d'un état à un autre, tout en affectant, altérant la configuration des autres états ? Comment coupe-t-on une séquence de la dynamique continue en tant qu'« état » ? Il est inévitable de reprendre dans ce contexte le concept de temps messianique, dans la mesure où il serait l'image d'un temps événementiel, « vertical » – le temps de la coupure du temps – par excellence. La notion de *temps messianique* ne traduit-elle pas l'intuition qu'à la puissance de la *tout-événementialité* ne pourrait correspondre qu'un temps *absolu synchronique* ? Ce « temps » relève pourtant d'un paradoxe fondamental. Son actualisation, l'actualisation de cette *potentia*, enlève, réduit immédiatement son caractère d'omnipotence ; il n'est alors possible que dans sa non-actualisation, dans son état d'(auto) suspension, dans son intransitivité. Cependant, ce n'est qu'à travers cette intransitivité que se fait la transition du temps, c'est-à-dire,

l'avènement de l'événement. Il n'a de sens qu'en effectuant la totalité événementielle, qu'il ne représente ni ne reproduit, mais qu'il effectue, rend effective. Mais, comme tel, il ne peut être une fixation – une incarnation (comme chez Platon où le temps est l'incarnation de l'éternité), il n'a pas de durée. C'est grâce au fait que l'événement est toujours son propre anéantissement qu'il peut effectuer une « totalité » événementielle, ou, autrement dit, un universel des singularités. Or, si tout moment d'intensité temporelle est aussi son effondrement, comment se fait-il qu'il y ait *du* temps ? Est-ce que le temps est un transfert sans aucune transition des ensembles d'intensité, sans aucun point d'intersection ? Et dans ce cas, ce transfert et cette continuité, ne seraient-ils pas toujours *le* temps, *sublimé* à un autre niveau (ce qui relèverait en effet du paradoxe de Russel de *l'ensemble de tous les ensembles*) ?

La réponse devrait être doublement négative : ni l'un, ni l'autre. Le temps, c'est une transformation permanente. Le temps (historique) n'est pas homogène et vide, affirme Benjamin ; il n'est pas plein et hétérogène non plus, rajouterait-on. La substance du temps est la transformation incessante de la substance, ou bien, plus précisément, la transformation même en tant que substance. Or l'événement n'est pas de l'ordre de l'actualisation de la substance, mais de l'ordre de l'opération modale.

On n'ira pas jusqu'à affirmer une fluidité héraclitienne ni donner comme absolue une altérité irréductible et solipsiste. On n'entre jamais deux fois dans le même fleuve parce qu'on n'en sort pas. Le « sujet »-singularité est l'opérateur immanent de l'événement, à travers lequel les effets de l'événement se redistribuent de telle sorte que son excès advient comme un autre événement. Cette redistribution, cette coupure, *greffe* la totalité potentielle sur (ou plutôt l'in-jecte dans) l'actualité événementielle.

Ainsi, l'événement par lequel la singularité *est* ouvre la puissance en réduisant l'actualité par son actualisation. L'événement n'est pas une actualisation de la puissance, mais *la puissance même qui transforme le front de l'actuel.* La puissance donc : non pas la ressource d'une substance, mais le tournant d'un événement. Non pas l'autre

bord de l'actuel, mais le bord lui-même. La puissance – la surface de l'événement, son front sensible. Surface sensible qui est le lieu de la transformation : en affrontant le dehors, en s'y exposant, elle change toujours de configuration. Son front change. En ce sens, l'événement relève essentiellement d'une *météorologie* (le corps du nuage, le nuage du corps). L'événement météorologique est la séquence d'une événementialité continue, autrement dit, d'une transformation continue. L'événement est donc le point où l'actualité et la puissance deviennent indiscernables.

Néanmoins, tout en étant une séquence de l'événementialité continue, l'événement est fixation, discontinuité radicale. L'intensité maximale, l'intensité de la présence et de sa transformation s'exprime par cette fixation qui est l'instant de suspension de l'actualisation et de la présentation de la puissance en tant que puissance. L'événement comme fixation, ou l'exposition de la singularité, sans la faire apparaître, *ouvre* – ce serait la formule ultime – l'infini de la finitude. Ou, en d'autres termes, l'événement est ce qui ouvre l'infini à même la finitude radicale : la *finitude infinie*. *L'effectivité* (ce serait le nom du « saut » ontologique entre discontinuité et continuité) de l'événement est l'œuvre désœuvrée de la finitude – ou de la vie. De fait, la métamorphose est le nom même de la vie, jusque dans la mort.

Le corps-communauté et l'événement de la mort

Ce texte qui parle de l'événement, de l'événement qui nous met en communauté, a été interrompu par un événement, imprévu comme tout événement, terrible comme beaucoup le sont. Nous savons que pour Bataille la communauté trouve son premier mouvement dans le face à face avec l'autre mort. Et ce face à face a le caractère d'un événement : il est interruption et fixation et ouvre également sur la puissance de l'expérience ; il nous altère, et par lui la présence nous arrive. Ce face à face est l'exposition à l'événement lui-même ou bien à la trace de son passage. Cette trace prend l'al-

lure d'une image figée : l'image du mort ; l'image paradoxale, ambivalente, qui selon Blanchot ressemble à soi-même. Cependant, dans sa « fixation », elle *ressemble* à l'avènement de l'événement. Cette fixation est porteuse de la puissance de la métamorphose, puisque la métamorphose revient toujours dans l'*incorporel de l'événement* qui n'est autre chose que la singularité ex-corporée, la singularité (en tant que toujours) sortant, partant du corps – le mouvement même de son exposition infinie.

L'exposition ou l'ex-corporation du corps fini est infinie. Les singularités excorporées du corps ne sont pas (seulement) les présences d'une absence, telles les images du mort ; elles sont exposées – partagées, par l'émotion qui ne connaît aucune limite, dans les gestes de l'absent qui reviennent dans nos gestes, dans les échos de sa voix, les reflets de son sourire qui habitent les nôtres, dans les ex-criptions de leur écriture et des traces de leur corps : des singularités du corps dispersées et libres, qui laissent des traces et des empreintes – blessures et caresses – sur toute autre singularité.

L'événement de la communauté consisterait ainsi en l'impossibilité de consumer la mort : la communauté est le débordement de l'image figée de la mort, l'ouverture de la puissance sans limites de la métamorphose de la vie-la mort. La communauté est la « crypte » d'où les images-événements, le dehors inappropriable, ne cesseront jamais de ressortir pour la hanter de l'intérieur, pour que cet intérieur ne se referme jamais sur soi, pour que l'air du possible, le dehors, l'habite. Car l'ouverture de chaque singularité laisse une trace dans la chair du vide : ces traces invisibles, dont le réseau s'étend, se tisse et se replie sans cesse et sans limites, sont l'air diaphane de la présence qui touche de tous côtés et qui rend tout possible.

La métamorphose (de la communauté) est l'infini de la finitude.

Épilogue. La pose du dormeur. Fragment

Prendre l'image d'une dormeuse ou d'un dormeur, même si ce n'est qu'avec tendresse et douceur à l'instant de son sommeil, reste toujours un acte violent, un v(i)ol presque. (Les « portraits » des dormeurs, et plus encore les photographies, sont toujours inquiétants. Est-ce que ce sont des portraits d'ailleurs ? Est-ce que la photographie troublante des communards morts est un portrait ? L'ambivalence de l'image du dormeur : la puissance de la vie à la limite de la mort. Pensez au *Dormeur du val* de Rimbaud, un des poèmes les plus tendres et les plus cruels que je connaisse.)

[...]

La singularité d'un corps, de laquelle seule peut provenir une langue pour l'exprimer, est une singularité des singularités. Chaque *pose* est une singularité. La pose figée ne manifeste pas l'essence invisible, mais exprime la singularité – singularité de l'incalculable, de l'innombrable.

Le corps hors-de-soi, sur la surface duquel un sujet trépide.

L'image du vivant est une image cinétique, image en constant mouvement : elle *traduit* (*trans-ducere*) la transformabilité illimitée de la vie. Du point de vue de la représentation, elle pose toujours la question de la « saisie de l'instant ». Saisir l'instant veut dire : prendre l'image. Ou bien faire venir l'image au monde.

Le sommeil, dans son instant figé, semble interrompre la dynamique intarissable du mouvement, du passage de pose à pose. La

pose, c'est le figement par lequel la singularité du corps en tant que transformabilité pure se donne à nous. La pose du sommeil, la pose figée du sommeil – qui n'est pas l'image-pose du mort, mais l'image figée de la transformabilité de la vie, de la singularité – se trouve dans une proximité structurelle avec l'instant messianique figé, interrompant et destituant la « marche » du temps ; mais l'instant figé du dormeur ouvre en même temps la puissance illimitée de la métamorphose.

La représentation de la vie a toujours été contaminée par la corruption originaire du modelage ; c'est-à-dire de la nécessité inévitable de « figer » la transformation incessante, le « pur » mouvement – *d'arrêter* la métamorphose en formes.

En retour, l'image qui suspend par elle-même la transformabilité, acquiert paradoxalement la valeur de présenter, sans représenter, la transformabilité, en ouvrant sur elle dans son geste d'auto-exposition, c'est-à-dire par la force de *faire présence*. L'image se présente en figeant le mouvement de la transformabilité et donne ainsi lieu à la transformabilité « en tant que telle », c'est-à-dire qu'elle fait présence en tant qu'actualité de la potentialité illimitée de la transformabilité, *energeia* de la *dunamis* même.

Le visage du dormeur, immobile, exprime une puissance pure – son instant figé est lourd de mouvement : l'image du visage de la femme dormante dans *La jetée* de Marker, du coup, bouge. C'est presque une illusion, aussi incertain et étonnant est le mouvement : seule image mouvante de ce film d'images figées, puissantes dans leur dynamique immobile.

L'image du dormeur permet de voir l'image « même ». La suspension-fixation du mouvement et du passage infini à l'état actif est une percée dans le temps, qui le laisse en suspens et le dépose, donnant ainsi lieu à l'image : la fixation, le figement du temps (ou bien la *vérité*).

Dans le silence du dormeur un ange passe éternellement pour annoncer que l'éternité ne dure qu'un instant.

Et cet instant ne s'arrête jamais.

Table des matières

<i>Introduction</i>	5
PREMIÈRE PARTIE – DONNER CORPS À LA MORT. DEUX ILLUSTRATIONS	
Vie et mort du Sujet souverain. Dostoïevski avec Hegel, en sourdine	19
La vie figée de la nature morte	37
DEUXIÈME PARTIE – LA DÉSORGANISATION DE LA VIE	
La déchirure	47
La <i>surphysique</i> d'Artaud	91
Fragment	101
TROISIÈME PARTIE – LA COMMUNAUTÉ FINIE	
Le bleu du ciel. Le double abîme	105
La métamorphose. Communauté et ontologie modale	125
<i>Épilogue. La pose du dormeur. Fragment</i>	139

DANS LA MÊME COLLECTION :

Jean-Luc Nancy, *Le poids d'une pensée, l'approche*

Gérard Bensussan, *Éthique et expérience. Levinas politique*

Frédéric Neyrat, *Instructions pour une prise d'âmes.
Artaud et l'envoûtement occidental*

Gilles Aillaud, Jean-Christophe Bailly, Klaus Michael Grüber,
La medesima strada

Gabriela Basterra, *Séductions du destin*

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer
pour le compte des éditions de La Phocide
par l'imprimerie CDSLibri à Milan en juin 2009.

Imprimé en Italie
Dépôt légal : septembre 2009
ISBN : 978-2-917694-02-2