

ESQUISSES PHILOSOPHIQUES III  
SUIVI DE FRAGMENTS PHILOSOPHIQUES

Ahmet Soysal



Istanbul  
2014

## AVANT-PROPOS GÉNÉRAL

Nous livrons dans cette édition, d'une part ce qui constitue une manière de suite et de conclusion (certes, en suspens) aux deux précédentes *Esquisses philosophiques*, à savoir *Esquisses philosophiques III (Ajouts derniers)*, et, d'autre part, un ensemble de *Fragments philosophiques* qui leur font chronologiquement suite mais ne sont pas mêlés selon l'approche unitaire ayant présidé à la rédaction des premières. Une fois de plus, nos remerciements vont à Ayşe Orhun Gültekin pour son précieux travail d'édition.

*Istanbul, le 18 septembre 2013*

ESQUISSES PHILOSOPHIQUES III

(AJOUTS DERNIERS)

/ Posons une action.

Où poserons-nous l'action?

Dans la position? Oui, cela s'y insère. C'est quelque chose de décidé, et c'est destiné à intervenir dans la position. Cela y intervient, y introduit quelque bouleversement. Si c'est le bouleversement visé, l'action peut être estimée réussie – par ses responsables. Responsabilité de l'action, voilà déjà un terme éthique – pour introduire un rapport incontournable qu'entretient l'action avec l'éthique. Responsabilité physique et morale.

Il faut toujours redéfinir la position en tant qu'un concept nouveau. Ce qui se pose dans la position en tant que l'avènement d'une action ou action-événement, s'inscrit dans quelque chose de complexe qui regroupe un nombre déterminé de "posés", de "déjà-là-posés". L'heure, la date, le jour... voilà un ensemble de coordonnées relatives au temps qui sont autant de "posés" figurant dans la position. Le lieu est également un "posé". (Pour ne nous en tenir qu'au seul couple espace-temps.) La position est rapport entre sujets, et entre sujets et objets (dont certains peuvent être absents dans le réel). Difficulté d'une délimitation totale de la position. Dans la position, il y a aussi les enjeux (les désirs, les besoins, les vœux... les "buts" visés).

La position a comme corrélat l'action. Elle est forte d'action et de volontés d'actions. Il est vrai que la plupart de ces actions ne bouleversent pas tellement la position. L'action, d'ailleurs, ne vise pas généralement à "bouleverser" la position. L'action qui a un tel but – en tant qu'un bouleversement déterminé – est une action d'une nature particulière. C'est à celle-ci que nous voulons nous intéresser ici. L'action qui vise à bouleverser d'une manière déterminée une position sera notre sujet.

(9-1-1989)

/ *L'Action, 2.*

Le temps et le lieu comme “posés” de la “position”. De “déjà-là-posés”. L'action s'insère dans la position.

Il y a à considérer d'autre part la variation de la position elle-même, la “succession positionnelle” dont nous fîmes la détermination du temps (conception “matérielle” du temps).

Position comme “ensemble”, ou “groupe”, ou “agencement”? Comme “carte virtuelle variable”? Groupe de positions partielles: “ma” position, en tant que recoupée par d'autres positions d'autres sujets...

La position varie: le temps, le lieu changent, l'action change. Le temps comme temps de l'horloge et du calendrier, temps réglé. La succession positionnelle comme temporalité générale qui comprend les suites ou variations du temps réglé, du lieu, de l'action.

(22-3-1989)

/ (Bon, que ça *parte*, ça a trop attendu.)

Peur du commencement. Peur de l'*idée écrite*. J'attendais le *bon commencement*.

Projet d'une Présentation de la Présentation à la version 83 de *Jets, Retours*. J'y dirais: présentation comme texte initial *écrit après, l'après qui devance*. Et je redouble donc cela. L'après venant avant... le commencement, idée pour le commencement. Le juste (ou le bon) commencement vient après, vient “à son heure”. Après, tout recommence, introduit par un commencement. L'avant, qui suivra, que deviendra-t-il? Variera-t-il? (Ne sera-t-il plus le même?) Lumière que projette le commencement, nouvelle; et lumière qui modifie.

Mais ce n'est pas encore le moment de commencer.

Comment une parole commence. Comment elle doit commencer. La direction.

Est-ce, encore, la question de la vérité?

Ne pas oublier *l'approche. L'errance*. (L'approche amoureuse, l'approche éthique, l'approche de la parole – sa marche approchante – , et *errances...*) Dans l'approche, sans que l'objet se précise, se donne, il y a *comme* une visée d'un objet, d'objet. Dans l'errance, il y a aussi égarement de l'objet; visée, mais “avec sa perte”, de l'objet...

Question de la vérité? De la rigueur? De la “méthode rigoureuse pour atteindre la vérité”? Et alors? Relire la Réduction de Husserl, par exemple?

La réflexion comme dialogue (“intime”). Mais dans la *suite* qu'est toute réflexion “intime”, y a-t-il vraiment heurt, contradiction d'idées? Qu'est-ce que la différence entre deux idées? Qu'est-ce que deux idées “qui se heurtent”?

(1-4-1989)

/ L'autre responsabilité (la responsabilité de la pensée – cf. le texte sur Nietzsche, dans *Beyaz* no 13). Une éthique de la pensée? Responsabilité de l'autre-événement, de l'altération... Venue ou à venir. Se tenir en cette proximité de l'autre (pensée). “Proximité” de ce à quoi on est ouvert, qu'on attend. “Proximité” de ce qui est déjà, qui est là, venu, et qu'on *doit* garder, sur quoi on doit veiller. Se tenir “proche” du lointain inconnu, c'est-à-dire: se tenir dans l'approche de ce lointain – vigilance d'attente, vigilance d'approche – , approche sans voie prédéterminée, sans “suite”, mais pas cependant pure approche passive – sans l’“attrait” de l'inconnu – , un certain “vouloir” – “l'effort de la responsabilité” – y entrant... (Responsabilité comme un veiller-sur, une vigilance. Un certain faire en somme. “Approche”, aussi, désigne ce faire éthique. L'attente, l'ouverture-à, comme vigilance, est déjà approche – et déjà un rapport de “proximité” avec l'inconnu de pensée, lointain. La responsabilité apparaît ici comme approche. Mais

responsabilité, ici, de ce qui n'est pas un homme. De la pensée en tant qu'*autre*. Quel rapport avec l'éthique véritable?)

(17/18-6-1989)

/ Approches de l'intersubjectif.

Qu'est-ce que l'"intersubjectif" – c'est tenir compte de l'autre sujet. L'"égoïsme", ce serait de ne pas en tenir compte. Le rapport est problématique. Tenir compte de l'autre, c'est tenir compte de sa position. Des "intentions" de l'autre. De sa "conscience". En même temps, de tout ce que moi je peux lui dire, lui faire (comment le persuader, comment le comprendre... comment s'y prendre avec lui...). Relier l'intersubjectif au positionnel.

(16-7-1989)

/ (À propos du travail sur Platon et Aristote.)

Une telle "lecture" suppose: des questions – ou "positions" – personnelles (c'est-à-dire singulières); une volonté de se tenir à l'écart des interprétations (classiques ou modernes) sur le sujet traité; une volonté d'être le plus fidèle possible au texte étudié.

(14-8-1989)

/ Il s'agit de vérité, dès qu'il s'agit de parole. La parole porte la question de la vérité.

(Dans l'Art, il s'agirait de "beauté".)

Nous avons, "en-parole", à fabriquer la vérité.

Le vrai est lié à la question. Dès que "la" question (l'énigme) assaille,

l'"idée du vrai" survient. "La" question comme expérience de l'énigme, quant à l'Être. La pensée ne peut donner une formule de cette expérience.

/ Le "poétique" (ou ce qui participe d'une rhétorique littéraire) dans le raisonnement de la pensée – comment y échapper? D'abord d'où y vient-on?

L'attrait de l'écriture joue de plus en plus dans l'expression de la pensée. Cela va de pair avec la perte de la foi en la vérité. Mais il ne s'agit pas d'un jeu intellectuel. Cette volonté de penser, ou d'exprimer la pensée, comme contrainte. Serait-ce toujours la contrainte de la vérité, même reconnue inexistante?

Et le contre-mouvement par quoi on entend échapper au raisonnement "littéraire", ne serait-ce pas toujours la vérité qui l'exigerait?

(13-9-1989)

## LE TEMPS ET LE LIEU DANS LE TIMÉE ET LA PHYSIQUE

### *Le Temps dans le Timée*

L'exposé de Timée s'ouvre par les deux questions: "Qu'est-ce qui "est" toujours, et n'a point devenir? Qu'est-ce qui devient toujours, mais qui n'"est" jamais?" (Trad. J. Moreau, in Platon *Œuvres Complètes* II, La Pléiade, 1950, édition de L. Robin, p. 443). D'emblée, être et devenir sont posés comme "modèles". L'être, c'est le modèle éternel. L'Univers a été réalisé par un auteur d'après le modèle éternel ("celui qui se conserve identique et uniforme"). Sa beauté l'atteste. À la distinction modèle et image correspond la distinction entre discours immuable (et inébranlable) et discours vraisemblable. Le premier type de discours s'applique au modèle, le second à l'image. L'exposé de Timée, concernant l'image – l'Univers comme image du modèle éternel, l'Univers "devenu", visible, corporel, sensible, en proie au devenir (p. 444) – , sera donc une "vraisemblable histoire" (p. 445).

Au départ, il y a "cela [qui n'est] point un corps, mais [se remue] sans concert et sans ordre": désordre que Dieu "prend en mains" (p. 445) pour l'amener à l'ordre. Pour réaliser l'ordre, il lui faut "installer l'intelligence dans l'âme, puis l'âme dans le corps". Le monde est ainsi un "vivant doué en vérité d'âme et d'intelligence". Que peut-on dire sur le Modèle? Le Modèle du monde est le vivant qui en soi-même tient enveloppés tous les vivants intelligibles (p. 446). L'unicité de l'image, du monde, vient de la perfection de son Modèle (p. 446). L'image est

indissoluble, c'est un composé de quatre éléments, de figure sphérique, de mouvement circulaire et elle a elle-même un caractère divin (elle est surnommée "le Dieu qui attendait d'être", p. 449). Ayant parlé du corps de l'image, il faut maintenant que Timée parle de l'âme installée dans le corps, "enveloppant" le corps (p. 449). L'âme est dite première, et plus ancienne, de constitution. L'âme est un composé de trois termes: le Même ("réalité indivisible et qui toujours se conserve identique"), l'Autre ("réalité qui s'exprime dans les corps, sujette au devenir et divisible") et une troisième forme, tirée des deux premières, intermédiaire, de réalité (p. 450). Ces trois éléments sont mélangés en une seule substance distribuée "en autant de parts qu'il convient". L'âme a une structure harmonique ("de justes rapports règlent ses divisions et ses liaisons", p. 451), elle se meut en cercle sur elle-même, et elle a une fonction cognitive: elle "déclare", par un mouvement silencieux ("c'est, au dedans de ce qui se meut soi-même, un mouvement propagé sans bruits ni paroles"), à quoi un objet, sensible ou intellectuel, "est identique et de quoi il est différent". Les deux niveaux de la connaissance (croyance quand il s'agit d'un objet sensible, science quand il s'agit d'un objet intellectuel) se produisent dans l'âme.

C'est alors qu'il est question du temps. Le père, voyant son œuvre, est saisi d'admiration "et il eut l'idée de la porter encore à plus de ressemblance à l'égard de son modèle" (p. 452). Cela signifie que, le modèle étant un vivant éternel, l'auteur de l'univers va s'efforcer de rendre tel son ouvrage. Adapter l'éternité à "ce qui est sujet à la naissance": tâche impossible. Aussi l'auteur a-t-il "l'idée de former une sorte d'image mobile de l'éternité", "il forme, d'après l'éternité immuable en son unité, une image à l'éternel déroulement rythmé par le nombre; et c'est là ce que nous appelons le Temps" (p. 452). Le modèle et son image étant donnés, la tâche de faire davantage ressembler l'image à son modèle conduit, puisque la ressemblance parfaite est impossible, à la formation d'un nouveau type d'image: le temps. Le modèle éternel a ainsi deux images qui se conjuguent: le monde engendré, "en mouvement et en

vie"; et le temps, "sorte d'image mobile" de ce qui est à proprement parler éternité. Le temps image vient se joindre au monde image pour davantage faire ressembler ce monde à son modèle. La formation du temps est un "pas en avant", le seul possible, dans la voie de l'effort qui vise à établir la ressemblance de l'image à son modèle. Le temps, de la sorte, n'est pas une déchéance du rang de l'éternité, il est au contraire le seul pas possible – et en tant que pas, limité – vers l'éternité. C'est une image créée pour être plus proche de l'éternité. Il y a donc un rapport positif du temps à l'éternité. Le temps, certes, n'est pas l'éternité (rapport négatif), mais en tant que le produit d'une "visée de l'éternité", il doit bien avoir un rapport positif à l'éternité, c'est-à-dire quelque chose en lui qui soit rapproché de l'éternité, qui soit "ouvert" à l'éternité... "Image à l'éternel déroulement rythmé par le nombre", lit-on dans la traduction de J. Moreau, "[formée] d'après l'éternité immuable en son unité". Mouvement (déroulement) contre immutabilité. Mais le mouvement lui-même est éternel. Et ce qui le rapproche encore de l'éternité "une", c'est le fait qu'il est "rythmé par le nombre" (ce qui rappelle ce qui a été dit sur la structure harmonique de l'âme): "le Temps, qui imite l'éternité en décrivant des cycles au rythme du nombre" (p. 453). Il faut se garder toutefois d'appliquer les modalités du temps (*il était, il sera*) à la réalité éternelle à laquelle convient seulement la modalité *elle est*. Le temps est donc, selon l'exposé de Timée, une image qui se déroule (ou se meut) éternellement. Image mouvante de l'éternité qui ne se meut pas. Le Soleil, la Lune et les cinq autres astres dits "errants" furent produits "pour la détermination et la garde des nombres du Temps" (p. 453). Leur tâche commune est la réalisation du Temps (p. 454).

#### *Le Réceptacle dans le Timée*

Le temps, né pour ainsi dire d'une tension entre l'image et son modèle, du vœu d'adapter la nature éternelle du modèle à l'image, ne

constitue pas à proprement parler un genre d'être. Jusqu'à ce point de l'exposé, Timée en a distingué deux: le modèle "intelligible et demeurant toujours identique", et l'image ou l'imitation (p. 467) du modèle. Le temps comme image s'"unit" avec ce second genre d'être. Mais voilà que "la suite du discours semble nous conduire de force devant une sorte d'être difficile et obscure". C'est le réceptacle. Pour déterminer l'être de celui-ci, une analyse du changement s'impose. Les corps comme le feu, l'eau, l'air, la terre ne conservent jamais d'identité. Le "sans cesse changeant" est "*ce tel* qu'il faut en chaque cas singulier dénommer feu". Les corps en question ne sont pas des êtres immuables: "ce qui toujours circule" est *ce tel*, "ce qui est en toutes circonstances *tel*". L'immuable, que désignent les formules *ceci* ou *cela*, est le trait de "ce en quoi [ces corps] adviennent sans cesse", c'est-à-dire du réceptacle. Permanence du *tel* à travers son propre devenir (soit la succession de "cas" singuliers, qui sont autant de "corps" singuliers: feu, eau, etc.), immutabilité du réceptacle en quoi ces corps singuliers adviennent. Est-il possible d'identifier l'être qui à travers son propre devenir est permanent avec le réceptacle en quoi chaque cas singulier de ce devenir advient? "Pour plus de clarté", une comparaison avec le modelage de toutes les figures dans de l'or nous est donnée. Pour l'une ou l'autre des figures particulières modelées – qui sont appelées à toujours changer – la désignation la plus sûre est de dire: "c'est de l'or". Les figures, "il ne les faut jamais désigner pour ce qui est". "Ce qui est", ici, c'est l'or. L'or s'apparente ici au *tel*, c'est-à-dire à la permanence matérielle. À travers le devenir de toutes les figures, ce qui est permanent est la matière dans laquelle toutes ces figures sont modelées, c'est-à-dire l'or. Mais d'un autre côté, l'or n'est-il pas réceptacle? N'est-il pas "ce en quoi adviennent sans cesse" les figures particulières? L'or serait à la fois matière et réceptacle. L'exemple de l'or unirait matière et réceptacle, mais nous permettrait-il de les identifier? Le *tel* qui toujours circule et *ce qui reçoit* tous les corps – sont-ce la même chose? L'or "reçoit" les figures particulières dont la matière est l'or. L'or pour ainsi dire se reçoit soi-même. L'or réceptacle reçoit l'or matière. L'avènement de la figure

particulière dont la matière est l'or a lieu dans l'or même. Il y a le passage: "quant au triangle et à toutes les autres figures qui dans cette matière deviennent..." Ici matière paraît identifiée avec réceptacle. Dans ce cas, c'est la matière elle-même qui reçoit les figures dont la matière est permanente. Tout – c'est-à-dire les cas, ou corps ou "figures" modelées – a lieu dans la matière. Et tout ce qui advient renvoie à une permanence matérielle. Deux façons d'être stable pour la matière en tant qu'identifiée avec le réceptacle: sa permanence qui vaut "en toutes circonstances" et son caractère de réceptacle.

Ce qui reçoit donc sans cesse toutes choses est le réceptacle. "Ce qui y entre et en sort, ce sont des imitations des êtres éternels", c'est-à-dire des objets appartenant au second genre d'être. Le réceptacle lui-même constitue un genre d'être à part, que l'on peut comparer à la mère en tant que "ce qui reçoit". Il faut noter que la réception est comprise comme impression, gravure. Il est nécessaire que le réceptacle soit *amorphe* pour que l'imprimé (c'est-à-dire les figures gravées) puisse "présenter à la vue la variété la plus variée". L'être-amorphe n'est pas la condition de la réception des figures par le réceptacle, mais celle de leur juste reproduction. Le réceptacle est ainsi désigné comme *étranger* à toutes les figures qu'il doit recevoir: "il lui convient d'être par nature étranger à toutes les formes". Si on identifie matière avec réceptacle, il faut ici parler de matière amorphe. Mais dans ce cas-là, la brusque opposition entre "ce qui est né visible et plus généralement sensible", c'est-à-dire l'enfant, et ce qui en est "la mère et le réceptacle" en tant que désigné comme "une sorte d'être invisible et amorphe" (n'étant "ni terre, ni air, ni feu, ni eau, ni rien qui soit fait de ces corps, ni de quoi ces corps eux-mêmes sont faits"), la brusque opposition donc entre les figures dont la matière est par ailleurs dite permanente, qui renvoient à une telle permanence matérielle, et "cette" matière elle-même en tant qu'identifiée avec le réceptacle, cette opposition ferait problème. Cela pourrait nous conduire à essayer de repenser le réceptacle sans l'identifier avec la matière, à le repenser séparément, comme cela a été le cas pour le

temps. Voie que Platon permettrait et empêcherait à la fois dans le texte du *Timée*.

### *Le lieu dans la Physique d'Aristote*

“Les êtres sont, comme tels, quelque part” – Aristote commence l'étude, selon lui inédite, du lieu en citant l'opinion commune (nous référons à la traduction de Carteron...). Aussitôt il parle du mouvement: “le plus général et principal mouvement est le mouvement selon le lieu (dans notre terminologie, le transport)”. Dès qu'il s'agit de l'étant et dès qu'il s'agit du mouvement, il s'agit du lieu. Le remplacement (par exemple celui de l'eau par l'air) est la première raison qui prouve l'existence du lieu. Dès le début, le lieu est comparé à un vase (“quand elle [l'eau] en part comme d'un vase”), et il est déterminé pour ainsi dire négativement ou comme altérité: “une chose autre que celles qui y surviennent et s'y remplacent...” Le lieu est dit avoir “une certaine puissance”. Les corps naturels simples (comme le feu ou la terre) sont transportés vers leur “propre lieu”. Par exemple le feu est transporté vers le haut. Le lieu propre d'un corps (soit, pour le feu, le haut) diffère par sa position et par sa puissance du lieu propre d'un autre corps (soit, pour la terre, le bas). La puissance du lieu est une seconde raison prouvant son existence.

Aristote en vient à affirmer la primauté du lieu. “Mais s'il en est ainsi, la puissance du lieu est prodigieuse et prime tout; car ce sans quoi nulle autre chose n'existe et qui existe sans les autres choses est premier nécessairement; en effet, le lieu n'est pas supprimé quand ce qui est en lui est détruit”.

Quel est le genre du lieu? Le lieu n'est pas corps, mais il n'est rien indépendamment des corps (“ni parmi les choses corporelles, ni parmi les incorporelles”); le lieu n'est pas cause pour les êtres. Une distinction est établie entre lieu commun et lieu propre: “il faut... distinguer le lieu commun dans lequel sont tous les corps, et le lieu propre dans lequel

chaque corps est en premier”. Le lieu est assimilé à une enveloppe: “Si donc le lieu est l'enveloppe première de chaque corps...” En tant qu'enveloppe, le lieu paraît être la forme. En tant que “l'intervalle de la grandeur”, le lieu est la matière. Cet intervalle, “c'est ce qui est enveloppé et déterminé par la forme, par exemple une surface et une limite. Or, telle est la matière et l'indéfini...” Ici, il y a renvoi à Platon: “C'est pourquoi Platon également affirme dans le *Timée* l'identité de la matière et de l'étendue. Car le réceptacle et l'étendue sont une seule et même chose...” Mais, malgré les apparences, le lieu n'est ni la forme ni la matière. “En effet la forme et la matière ne se séparent pas de la chose, tandis que le lieu le peut...” “Par suite le lieu n'est ni partie, ni état, mais séparable de chaque chose. Il semble en effet que le lieu soit quelque chose comme un vase, le vase étant un lieu transportable; or le vase n'est rien de la chose.”

“En combien d'acceptions une chose est dite dans une autre?” Une chose est dite dans une autre comme la partie dans le tout, comme le tout dans les parties, comme l'espèce dans le genre, comme le genre dans l'espèce, comme la forme dans la matière, “en général comme dans le premier moteur”, “comme dans le bien et en général dans la fin”. “Mais le sens le plus propre”, dit Aristote, “c'est quand on dit dans un vase et en général dans un lieu”. Une autre question à laquelle il faut répondre est celle-ci: une chose peut-elle être à l'intérieur d'elle-même? Une distinction est posée entre contenant et contenu. Si “le contenant et le contenu sont parties du tout, le tout pourra être dit à l'intérieur de lui-même, car on le nomme aussi selon les parties...” Le tout, ce n'est ni l'amphore contenant du vin, ni le vin – contenu de l'amphore –, c'est l'amphore de vin, laquelle pourra être dite alors à l'intérieur d'elle-même. Il n'y a “rien qui soit immédiatement à l'intérieur de soi”. Cela vaut pour les parties du tout et non pour le tout lui-même. Il faut souligner que contenant et contenu sont l'un dans l'autre, mais que leur essence est différente. Le lieu est vase ou contenant. Il est différent de ce qu'il contient. Le lieu et son contenu sont parties du même tout. Le lieu est partie de la totalité. Matière et forme “sont parties constituantes de ce qui est dans le lieu”. Il

y a le tout que constituent le contenant et le contenu. Il y a le tout de ce qui est dans le lieu – c'est-à-dire dans le contenant –, le tout du contenu (dont matière et forme sont parties).

Les propriétés essentielles du lieu sont les suivantes: le lieu est l'enveloppe première, il n'est rien de la chose, il est séparable de chaque chose, le haut et le bas lui appartiennent, chaque corps a son lieu propre. Après ce qu'il nomme "l'exposition critique des difficultés", Aristote retourne à son point de départ. De nouveau, il est question du "mouvement selon le lieu". C'est ce qui est en mouvement qui est dans un lieu, par exemple le ciel: "ainsi, si nous pensons que, plus que tout le reste, le ciel est dans un lieu, c'est qu'il est toujours en mouvement". Dans "cette espèce de mouvement", il y a transport, accroissement et décroissement ("dans l'accroissement et le décroissement il y a changement de lieu, et ce qui était d'abord à cette place, en est déplacé par agrandissement ou diminution"). Le mouvement atteste le lieu. Pour les choses mues par accident, "le changement de lieu se produit par suite du changement de la chose dans laquelle elles sont". Il faut insister également sur l'égalité de chaque chose à son lieu. L'enveloppe – le lieu – est détachée du corps, "et simplement en contact" avec lui; "le corps est immédiatement à l'intérieur de la surface extrême de l'enveloppe", laquelle est égale à l'intervalle d'extension du corps. C'est en tant que le corps est séparé de l'enveloppe qu'il se meut *dans* l'enveloppe (comme l'eau est mue *dans* le tonneau).

Le lieu n'est pas la forme. Lieu et forme sont deux limites; mais la forme est limite de la chose, tandis que le lieu est limite du corps enveloppant. Le lieu n'est pas non plus ce qu'il paraît être, à savoir "l'intervalle qui est intermédiaire entre les limites". L'intervalle pris en soi n'est rien (sinon les lieux seraient infinis, plusieurs lieux seraient ensemble). Enfin, le lieu n'est pas la matière, bien qu'il paraisse aussi l'être; la matière n'étant pas séparable de la chose, ni ne l'enveloppant (séparabilité et enveloppement sont deux caractères du lieu). Le lieu est la limite du corps enveloppant.

Le lieu n'est pas le corps, il est séparé du corps. Le corps, c'est le corps enveloppé, "celui qui est mobile par transport". Le lieu, en tant que séparé de ce qui est mobile, est dit immobile. Mais le lieu est aussi enveloppe, c'est-à-dire un intervalle qui n'est pas "quelque chose de différent de l'intervalle d'extension de l'objet déplacé". Il semble qu'il y a là contradiction avec l'immobilité du lieu. Dans le transport, il s'agit toujours du même lieu, le lieu ne perd pas son identité. Il se peut qu'identité et immobilité soient confondues. D'autre part, le lieu en tant qu'immobile n'est pas "l'intervalle qui est intermédiaire entre les limites", c'est-à-dire l'intervalle pris en soi – Aristote répète ici ce qu'il a dit précédemment du lieu, alors pas encore conçu comme immobile – ("le lieu paraît être, en effet, non seulement les limites du vase, mais ce qui est entre ces limites, considéré comme vide"). L'immobilité du lieu n'est pas l'immobilité d'un tel vide qui n'est rien en soi-même. Qu'est-ce, alors, que cette immobilité? L'image du fleuve peut nous éclairer là-dessus. "Le lieu veut être immobile", dit Aristote, "aussi est-ce plutôt le fleuve dans son entier qui est le lieu, parce que dans son entier il est immobile". L'idée de l'immobilité du lieu renvoie à la conception du lieu comme totalité, ou à celle du lieu total. Le lieu, ainsi compris, est à distinguer même du vase ("quand une chose, intérieure à une autre qui est mue, est mue et change de place, comme un navire sur un fleuve, elle est, par rapport à ce qui l'enveloppe plutôt comme dans un vase que dans un lieu"). Le vase avait été désigné par Aristote comme un "lieu transportable". Une telle conception du lieu s'oppose ici à l'idée de l'immobilité du lieu. La notion d'immobilité prend place dans la définition du lieu que donne Aristote: "la limite immobile immédiate de l'enveloppe". Cela le conduit à expliciter sa conception du lieu comme totalité. L'extrémité ("celle qui est de notre côté") du transport circulaire est le haut, le centre du ciel est le bas. Haut et bas qui sont dits l'être "pour tout, au sens éminent". Ils demeurent éternellement. Ainsi, "le bas c'est la limite enveloppante qui est du côté du centre, c'est aussi le corps central lui-même; le haut, celle qui est du côté de l'extrémité et aussi le

corps extrême”. La conception du lieu total conduit Aristote à réviser sa notion d’enveloppe: l’enveloppe devient ainsi “un corps qui enveloppe” un autre corps. Les corps sont les parties d’un tout, lesquelles parties sont dites “s’envelopper mutuellement”. Ces parties se meuvent. Le tout, quant à lui, sans changer de lieu, se meut en cercle (“car tel est le lieu”, dit Aristote, “qu’il faut attribuer aux parties”). Les parties se meuvent vers le haut et le bas; certaines d’entre elles se meuvent en cercle.

Le ciel “n’est pas quelque part ni dans un certain lieu, si du moins aucun corps ne l’entoure”. Tout est dans le ciel. Le ciel est dit le tout de l’Univers. “Or le lieu ce n’est pas le ciel”, remarque Aristote, “c’est l’extrémité du ciel qui est en contact avec le corps mobile comme limite immobile”. Tendait à identifier, dans sa conception du lieu total, le lieu avec le tout, c’est-à-dire avec le ciel, Aristote cependant les distingue à la fin de son exposé.

### *Le temps dans la Physique*

Aristote commence par concevoir un temps sans présent, qu’il faudrait alors placer parmi les non-êtres. “Aucune partie d’une succession temporelle ne coexiste avec une autre”: il s’agit de l’instant; est-il identique ou est-il toujours différent, se demande Aristote. Le temps paraît être un changement. Le rapport du temps au mouvement doit être établi. Aristote parle alors de la perception du temps. Celle-ci est selon lui liée à la perception de changements dans notre pensée. Le temps, de la sorte, n’est pas sans la perception ou la sensation. La perception du temps dépend de la saisie de la variation de l’instant (dans la perception ou la sensation). “C’est en sentant et déterminant [Aristote entend ici la détermination du changement] que nous disons qu’il s’est passé du temps.”

La perception du temps est liée à la perception du mouvement (dans l’âme). “Le temps est quelque chose du mouvement”. Qu’est-ce que

percevoir le mouvement? C’est déterminer le mouvement en utilisant l’antérieur-postérieur. Ou plutôt c’est “prendre sensation de l’antérieur-postérieur dans le mouvement”. À cette sensation est liée la saisie du temps. “Et nous disons que du temps s’est passé, quand nous prenons sensation de l’antérieur-postérieur dans le mouvement.” Pour l’âme, l’antérieur et le postérieur sont deux instants distincts qui, “ensemble”, forment un temps. Pour qu’il y ait temps, il faut que l’instant ne soit pas unique. Il faut une perception de l’antérieur et du postérieur dans le mouvement comme deux instants distincts.

La définition aristotélicienne du temps est la suivante: “le nombre du mouvement selon l’antérieur-postérieur”. Le temps est le nombre. L’instant correspond au transporté (comme le temps au mouvement), car, dit Aristote, “le transporté nous permet de connaître l’antérieur-postérieur dans le mouvement”. L’instant comme sujet est le même, “mais il est différent quant à l’essence”. Il ne faut pas oublier qu’ici, dans cette partie d’un ouvrage consacré à la Physique, Aristote entend le mouvement comme une suite de changements dans la pensée. La perception du changement dans la pensée, en tant que perception du mouvement, qui est un sentir et un déterminer le changement (sensation *et* conscience du changement) *est déjà* en elle-même la perception du temps. C’est en ce sens qu’il faut comprendre le lien des deux “perceptions” (celle du mouvement et celle du temps).

Le transporté est un être individuel. L’instant, qui y correspond, l’est également. Le temps est connu par l’instant. Il y a l’instant présent. Il y a, on l’a vu, l’instant antérieur et l’instant postérieur. En un instant présent quelconque, la perception de l’antérieur-postérieur (comme perception de deux instants distincts) *fait temps* (c’est-à-dire constitue ce qui peut être désigné comme la perception du temps). Il faut remarquer que l’instant postérieur n’est pas nécessairement l’instant présent. Il peut être un instant passé qui n’est dit postérieur que par rapport à un instant qui lui est antérieur. L’instant est le nombre du transporté. Il est “comme l’unité du nombre”. On pourrait parler de l’évidence indubitable de l’instant,

être individuel. On “sait”, d’un savoir certain, toutes sortes d’instant: instants antérieurs, instants postérieurs; instants passés, l’instant présent. Le “savoir” de l’instant est aussi la liaison de l’instant antérieur à l’instant postérieur (en tant que perception de l’antérieur et du postérieur). Le “savoir” de l’instant est déjà, en ce sens, “connaissance” du temps. Si, dans l’expérience vécue, instant et temps sont connus ensemble, l’instant est une seconde fois ce qui permet la connaissance du temps, cette fois en tant que l’unité du nombre, par quoi le temps peut se mesurer.

Il faut penser le lien entre instant et nombre. Aristote a affirmé le “lien indirect” qui unit temps et nombre (219 a). En tant que la liaison antérieur-postérieur est posée, c’est comme si on avait une relation entre deux grandeurs. “En tant que l’antérieur-postérieur est numérable...” (219 b) La relation de l’antérieur au postérieur est dans la grandeur, avions-nous vu (219 a). Ainsi, l’antérieur et le postérieur sont nombres. En tant que la relation de l’antérieur au postérieur est aussi dans le temps, l’antérieur et le postérieur comme deux instants garderont toujours leur caractère de nombres, c’est-à-dire de grandeurs déterminées (ou plutôt déterminables). Si l’instant antérieur, par exemple, est saisi comme tel, c’est-à-dire comme antérieur, c’est que quelque chose de la grandeur lui est attachée: il a son nombre, saisi comme “moindre” par rapport à tel instant postérieur (le nombre peut n’être pas quelque chose d’exactement fixé).

On a vu l’instant comme identique et différent. Ce double caractère est aussi celui du temps: “... le changement, en tant que présent, est un, mais différent en tant que passé et futur”.

Le temps et le mouvement “se déterminent réciproquement”: “car le temps détermine le mouvement dont il est nombre, et le mouvement, le temps”.

Qu’est-ce que l’existence dans le temps? “Par le temps nous mesurons le mouvement, par le mouvement le temps”. Le temps est ce qui mesure le mouvement. Être dans le temps, c’est être mesuré par le temps...” On peut inverser: être mesuré par le temps, c’est être dans le temps. Le

mouvement est ce qui a mesure – mesure temporelle –, et c’est en tant qu’il est mesuré – dans son existence – qu’il “est dans le temps”. C’est l’existence – le mouvement dans son existence – qui est mesurée par le temps. Le mouvement existant ou l’existant mobile a mesure temporelle (c’est en ce sens qu’il peut être dit “être dans le temps”). L’existence est l’existence temporellement mesurée: elle est alors “existence dans le temps”.

“Être dans le temps... c’est être comme l’on dit que certaines choses sont dans le nombre”. Être dans le nombre, cela veut dire être mesuré, “avoir mesure”. Être dans le nombre, c’est être enveloppé par le nombre.

Être dans le temps, ce n’est pas être quand le temps est. Être dans le temps “entraîne l’existence d’un certain temps”. Il s’agit ici de l’existence du temps. L’existant est lié à la mesure (au temps en tant que celui-ci le mesure): c’est ainsi qu’il est dit “être dans le temps”. Or c’est l’existant qui, en tant que mesuré, *fait être* le temps en tant qu’“un certain temps” (cf. l’analogie: “le mouvement existe quand une chose est en mouvement”; cela peut se lire: le temps existe quand une chose est dans le temps; on peut encore traduire: quand une chose est mesurée par le temps, le temps existe).

Il faut ici souligner l’interdépendance entre temps et existant que désignent les propos d’Aristote. Il est d’abord dit que l’existant est lié au temps. Mais encore plus forte apparaît la dépendance du temps vis-à-vis de l’existant. Autrement dit: l’existence du temps dépend de l’existence de la chose.

Aristote en vient ensuite à la conception d’un temps-enveloppe, d’un “temps plus grand que tout ce qui est dans le temps”, c’est-à-dire d’un temps qui englobe tous les “certains temps”. Il parle encore du temps comme cause de destruction “puisqu’il est nombre du mouvement et que le mouvement défait ce qui est”. Il indique, d’autre part, que les êtres éternels ne sont pas dans le temps. Il est ensuite traité du repos: “Si, en effet, ce qui est dans le mouvement doit nécessairement être mû, il n’en est pas de même pour ce qui est dans le temps; car le temps n’est

pas mouvement, mais nombre du mouvement; or, dans le nombre du mouvement peut exister aussi ce qui est en repos”. Le repos, de même que le mouvement, est une quantité. “Le temps est mesure du repos et du mouvement.”

Dans la partie suivante de l'exposé il est de nouveau question de l'instant. “L'instant est la continuité du temps.” L'instant est pensé comme lien (“il relie le temps passé au futur”) et comme limite (“il est la limite du temps; en effet, il est commencement d'une partie, fin d'une autre”). Nous avons vu précédemment que l'instant comme sujet était le même. Il s'agit ici encore de l'identité de l'instant. Quant à son autre caractère, la différence, il est indiqué dans cette partie comme altérité: “Et c'est en puissance que l'instant divise. Et comme tel, il est toujours autre...” Il avait déjà été dit que l'instant était différent quant à l'essence. “Ainsi l'instant est, d'un côté, division en puissance du temps, de l'autre il limite et unifie les deux parties.” De l'étude des divers sens de l'instant, à laquelle se consacre ensuite Aristote, nous pouvons retenir une formule saisissante ayant trait à l'infinité et à la différence du temps (“le temps sera toujours en train de commencer et de finir et par là, semble-t-il, il est toujours différent”). Dans la dernière partie une autre formule vient nous frapper, celle-là concernant l'instant comme limite: “car là où est l'instant, là est aussi l'écart à partir de l'instant”.

Il est alors traité des rapports du temps à l'âme, question primordiale. Le temps est-il dans l'âme ou est-il dans les choses (hors de l'âme)? Au début de l'exposé des indications nous avaient été fournies tendant à valider la première hypothèse (le temps est dans l'âme). Mais à cette hypothèse s'oppose l'“apparence”: “Il vaut la peine d'étudier quels peuvent être les rapports du temps à l'âme et pourquoi le temps *semble* être dans toutes choses, dans la terre, la mer, le ciel “ (nous soulignons “semble”). Alors, la deuxième hypothèse peut être formulée, sous forme de question: “N'est-ce pas qu'il est une affection ou un état de mouvement (il en est nombre), et que ces choses sont toutes mobiles? Car elles sont toutes dans le lieu; or, le temps et le mouvement, celui-ci pris en puissance et en

acte, *sont ensemble*” (nous soulignons). Mais la première hypothèse garde sa force: “Mais la question est embarrassante de savoir si, sans l'âme, le temps existerait ou non; car, s'il ne peut y avoir rien qui nombre, il n'y aura rien de nombrable...” Or ce qui nombre, c'est l'âme (ou l'intelligence dans l'âme); donc “il ne peut y avoir de temps sans l'âme...” Il est vrai qu'Aristote ajoute aussitôt: “sauf pour ce qui est le sujet du temps, comme si par exemple on disait que le mouvement peut être sans l'âme”. Il faut alors admettre que ni l'une ni l'autre des deux hypothèses n'est à elle seule suffisante. On peut concevoir un temps qui, en quelque sorte, excède l'âme: soit, ce qui est désigné comme le “sujet du temps”, ou le temps comme “sujet”. On a parlé plus haut de l'interdépendance entre temps et existant (ou mouvement dans son existence). Une autre forme de dépendance apparaît ici: la dépendance du temps vis-à-vis de l'âme. Sans le nombre de l'âme, sans l'âme comme ce qui nombre, il n'y aura pas de nombre, c'est-à-dire pas de temps en tant que nombré et nombrable. Mais cette dépendance cependant, comme on vient de le voir, est limitée dans la mesure où l'on peut parler d'un temps qui excède l'âme, du “sujet du temps”. Deux conceptions du temps semblent ici s'opposer. Le temps comme conséquence d'une opération de l'âme (du nombrer de l'âme). Un temps qui est sans rapport avec l'âme, un temps qui est sans l'âme. Comment accorder ces deux conceptions? Le problème demeure en suspens.

Nous pouvons récapituler en deux étapes les diverses relations de dépendance que nous venons d'évoquer. Dans la première il s'agit des relations entre temps et mouvement, c'est-à-dire entre temps et existant mobile (et plus tard, aussi, entre temps et existant en repos). On dit alors que l'existant dépend du temps et que le temps dépend de l'existant. Dans la seconde, des relations entre temps et âme. Le temps dépend de l'âme; dépendance limitée ou même contredite par l'autre vue selon laquelle il y a un temps sans rapport avec l'âme.

Il avait été question tout à l'heure d'un temps qui enveloppe tous les “certains temps”: temps-enveloppe, ou temps “total”. Il s'agira maintenant,

pour Aristote, de déterminer l'unité du temps. Il y a un nombre pour chaque mouvement; or, il y a des mouvements qui se réalisent "dans un même instant"; "ils devraient", dit Aristote, "avoir leur nombre". Alors se pose la question: "Y a-t-il donc un temps différent, et deux temps égaux existeraient-ils simultanément?" "Non, car tout temps est le même quand on le prend simultanément et égal; pris non plus comme coexistants, mais en succession, les temps sont un spécifiquement". S'il y a deux temps égaux qui co-existent, il y a donc deux temps différents (ou le temps n'est pas un, mais différent). Prendre les temps comme co-existants, c'est les prendre comme différents (c'est admettre que le temps est différent). La simultanéité (de deux temps égaux) n'est pas coexistence (de deux temps différents). De la simultanéité ne résulte pas la coexistence; simultanéité et égalité indiquent au contraire l'identité du temps. Il n'y a pas de coexistence. Il n'y a qu'une succession continue des temps (qui peuvent être par ailleurs simultanés et égaux mais sans faire perdre au temps son caractère identique). Par cette succession continue, le temps peut être dit un. L'unité du temps en tant que succession continue répond, dans la perspective aristotélicienne, à la continuité du mouvement, car le temps est défini comme le nombre du mouvement: "C'est pourquoi le temps est nombre du mouvement continu, en général, non de tel mouvement".

Aristote avait dit (220 b) que "nous mesurons non seulement le mouvement par le temps, mais aussi le temps par le mouvement, parce qu'ils se déterminent réciproquement..." Dans la dernière partie de l'exposé, après que l'unité du temps a été mise en rapport avec la continuité du mouvement et où il s'agit de clarifier davantage la conception du temps comme total et un, Aristote revient à cette idée d'une détermination ou mesure du temps par le mouvement ("la mesure est, comme nous l'avons dit, du temps par le mouvement, et du mouvement par le temps") pour déclarer que "le transport circulaire uniforme est la principale mesure, parce que son nombre est le plus connu..." Donc, le temps est mesuré par le mouvement de la sphère (ou mouvement circulaire). D'où l'analogie du temps avec le cercle ("et en effet, le temps même paraît être un certain

cercle. Et cette apparence tient, à son tour, à ce qu'il est mesure d'un tel transport et qu'il est mesuré par un tel transport"). C'est ainsi qu'Aristote peut parler d'"un cercle du temps".

*(4 juillet-31 octobre 1989)*

/ Question et “résonance”.

Conception de l’“événement” qui vient de l’écriture – d’une certaine écriture.

Dans “résonance” il y a double répétition: celle de la question et celle de la réponse. “Résonance”: cela renvoie au passé, ou plutôt: ce qui résonne actuellement en moi, soit le *temps*, se relie à du passé, se joint à la continuité de ce que le *temps* a pu vouloir dire pour moi – rappel d’une question mais aussi d’une réponse, ou ré-actualisation d’une profondeur questionnante-répondante. Le rapport vertical-horizontal (la chute de la question dans le champ) se répète instantanément (on serait tenté de dire: se répète “vers le passé”). Le retour du jet de la question est ouverture au passé (jonction à ce qui constitue une continuité) et attaque du futur.

/ Le passé d’une question comme celle du temps.

/ Ce qui nous pousse vers ces textes (Kant) et ce qui nous y retient.

/ La question – dans l’écriture. Une certaine écriture: l’écriture comme expérimentation, comme un se-jeter-en-avant tout en s’ouvrant à un passé, l’écriture à questions.

/ Les vertus philosophiques (simplicité, rigueur...); la perspective “personnelle”...

/ Face au figé, aussi le sur-codé (les textes classiques) – comment maintenir l’affairement, l’expérimentation de la pensée, la perspective “personnelle”, la désinvolture de la pensée? Comment allier le respect, le renvoi (ou la référence), avec la liberté? Alors même que c’est l’expérimentation de la pensée qui commande d’en venir là, c’est-à-dire de revenir aux textes classiques.

/ Voici une conception bien romantique de la pensée, dira-t-on: la pensée en tant que le mouvement d’une écriture “à questions”...

/ La question d’écriture. La mise en question de la métaphysique (Heidegger et Derrida) aboutissant peut-être à la mise en question de la question (Derrida sur Heidegger), reste la question d’écriture.

/ Le temps de la mise en question de la question (cf. livres récents de Derrida, Nancy).

Que devient alors “la question du temps”?

(Mais qu’est-ce, au juste, qu’une telle question, “pour moi”? La question de la “suite”? – Du “se-suivre”?)

Jusqu’ici: “privilège” accordé à l’événement; la question, en tant qu’événement, comme “cause” de l’écrit. Tout cela m’apparaît de plus en plus comme une conception naïve.

“Il y a de l’événement”, “il y a de la question”: il ne peut s’agir toutefois, là où j’en suis, de supprimer totalement événement et question. (Projet de refonte.)

La notion d’événement, je l’ai mise en rapport avec le corps et le désir. D’où l’idée d’une “sémiotique a-structurale” du désir, d’un domaine composé de “signes” (dans lesquels un élément linguistique s’allie à une figure corporelle).

(12-12-1989)

/ Penser philosophiquement “sur” le temps, c’est penser (“pendant” un certain temps) sur le temps à partir de la résonance en nous de la question du temps. “Résonance”, en quoi cela diffère-t-il de “question”? “Question” peut s’entendre comme une force extérieure qui nous contraint “en venant se poser là devant nous”. Or, dans “résonance”, il y a déjà de la réponse; ce qui résonne, d’une certaine manière, se trouvait déjà

là: un bout de réponse était déjà avant que la question de ce qui résonne le “sollicite” à nouveau. Cette conception de la résonance limite l’“inouï” ou l’“inédit” de la question, ainsi que son “extériorité”. Autrement dit, la question avait déjà été posée et un fragment de réponse existait. “Résonance”: répétition d’une question, répétition d’une réponse. Il y a déjà la question, déjà la réponse. Pas d’“événementialité absolue” de la question, pas de séparation radicale entre la question-événement, et le “sol” qui à partir d’une réception de la question va servir en quelque sorte de tremplin au mouvement répondant.

À côté de cette image (qui met en rapport, si l’on veut, la verticalité de l’événement et l’horizontalité des “sols” ou champs superposés du désir et de la pensée), une autre s’esquisse ici: ce qui vient comme question est un déjà-venu et ce qui y répond est une “reprise” d’une réponse précédente. Une mémoire de la question et une mémoire de la réponse: un double déjà-là où question et réponse au lieu de se séparer sont ensemble.

*(12-12-1989?)*

/ Pas “être”, ni “monde”, ni “vie”, mais “ad-venir” (*l’ad-venir* – des événements). L’expérience (par l’homme) de l’ad-venir, vécue comme injuste (dimension où l’événementiel et l’éthique sont “jointes”); à part la chance ou la grâce...

*(début janvier 1990)*

/ Retour à l’écriture. Mais je ne veux plus parler d’écriture. Une remarque, seulement: je commence toujours en étant retourné, en disant “retour”. Et, dans le commencement, le retour à l’écriture vaut comme retour à soi.

/ Le Je du retour.

Commencement comme effet d’un retour. Encore une forme paradoxale.

L’événement, le commencement. L’événement en tant qu’il “résonne”. L’événement comme renvoyant au passé.

Un désir est un événement. Une question est un événement. Un besoin est un événement. Un amour est un événement. Tout changement marquant d’état psychique, corporel est un événement. En ce sens, on ne peut nier l’événement (chacun fait l’expérience en soi de tels changements). Il s’agirait plutôt de mettre en question la conception qui en fait quelque chose de radicalement neuf (quant au sujet qu’il affecte). Un événement n’en serait justement un que pour autant qu’il “résonne”.

Autrement dit il faut une mémoire, c’est-à-dire un passé, pour que l’événement soit. Une mémoire (un passé) en tant qu’il y résonne. À quoi renvoie l’événement? À quelque marque antérieure qu’il réactive. Non pas seulement à un “champ” (le désir, la pensée, le besoin...); non pas seulement à des “signes” de ce “champ”; mais immédiatement, pour ainsi dire, à des élaborations antérieures de désir, de pensée, de besoin – “élaboration”, c’est-à-dire quelque chose qui s’est développé en fantasmes, en idées, en histoire du besoin et du corps organique du besoin (soit, par exemple, l’absorption d’une grande quantité d’alcool comme événement renvoyant à un moment de l’histoire du besoin – une hépatite récente – en tant qu’une “élaboration” de besoin qui est “marquée” dans le corps et dans l’esprit). Ces élaborations constituent si l’on veut la couche supérieure des “champs” (la couche inférieure étant celle des “signes”). Il est nécessaire de supposer un lien entre les signes et les élaborations dans chacun des champs. Signes et élaborations constituent la vérité d’un champ donné. (Il faut rappeler que les signes eux-mêmes “doivent” être considérés comme devenants.) Il semble que la part “importante” dans cette vérité revienne aux élaborations.

/ Pour penser, c'est-à-dire déterminer ce qu'il en est d'une chose (ce qui est en dire la vérité), il faut supposer, faire des suppositions, avancer des choses dont certaines ne pourront jamais être prouvées. D'où le fait que la vérité qui résultera n'en sera jamais une rigoureusement établie (parce que la rigueur a nécessairement fait défaut à sa recherche, à la voie que l'on a suivie pour la constituer).

Ou bien, pour ne pas supposer, pour ne pas avancer des choses qui vont rester en l'air, on se passe de la vérité. On ne dit de la chose que ce que l'on en peut dire de certain. Certitude, en ce sens, n'est pas vérité.

Mais à s'empêcher d'imaginer, de supposer, de viser la vérité en empruntant des chemins peu certains, ne se prive-t-on pas d'une richesse de pensée, celle qui justement serait le fait de l'écriture de la question d'écriture?

(15-1-1990)

/ J'écris très peu, presque pas, depuis plus de deux ans. J'ai rédigé trois textes en turc, depuis le printemps 1988, sur "Faire de la philosophie aujourd'hui", "Nietzsche: Maîtres ou Esclaves?", et tout récemment "La pensée comme vitesse et la question d'écriture". J'ai travaillé sur Aristote (surtout) et Platon à partir de 1989. Et puis sur Kant. Le premier de ces travaux m'a permis d'écrire une vingtaine de pages. Le second, encore rien.

(19-4-1990)

/ La logique de l'amour.

L'amour, racine de la philosophie. (L'amour de "ce qu'il faut aimer", de "ce qui est digne d'amour": la sagesse. L'amour de la philosophie est amour de cet amour.)

Je suis mystique et sceptique à la fois: *je crois* à l'absolue beauté d'une femme, d'une œuvre d'art, d'un lieu (croyance esthétique); *je crois* à la responsabilité (croyance éthique); *je ne crois pas* à une forme figée de la pensée (scepticisme sur le plan de la pensée) tout en *ayant foi* en la créativité de la pensée.

"La croyance esthétique": j'ai foi en ce qui fait jouir, donne la jouissance.

"La croyance éthique": j'ai foi en un "lien" qui unit les hommes en deçà du désir, de l'amour, du besoin.

(Il y a de la croyance dans l'amour, mais il y a aussi le doute. Les deux, paradoxalement, vont ensemble.)

/ Le non-sensible total est la mort. À la mort s'oppose le sensible. L'être de sensation que nous sommes ignore son contraire qui est la mort. Le passage du sensible au non-sensible, on peut certes le penser (par exemple comme anéantissement, ou néantisation), mais cela fera toujours problème – le problème par excellence – pour la pensée. Celle-ci, déroutée par la mort, peut toujours l'imaginer, ou au mieux la méditer. (Ou encore, patiemment, s'ouvrir, s'exposer à la trace de ce qui n'est encore que simulacre de la mort, dans l'abord – écriture – de l'inabordable.)

Le moindre objet perçu, par exemple une herbe ou un caillou, c'est infiniment plus que le non-sensible.

(25-4-1990)

/ Pour moi, il ne peut pas y avoir de "stéréotypes" des questions (pas de questions-stéréotypes). La "position" d'une question est singulière. Une question singulière peut toutefois se formuler d'une manière stéréotypique (par exemple: "qu'est-ce que le temps?" pour "qu'est-ce que la suite?"). Il ne faut pas perdre de vue la singularité de son "être-question".

/ Éthique et marxisme.

L'“apport” de la connaissance (donnée par le marxisme) des causes de la misère d'autrui à l'approche éthique.

(22-5-1990)

/ Années pendant lesquelles je prends de la distance vis-à-vis de moi. Où s'amorce un changement de ton. Il me faut peut-être entre-temps réfléchir (aussi) sur cet arrêt.

Tout commence, ici, entre-temps.

Oui je fus prisonnier d'une rhétorique. Les procédés d'écriture qui mécanisent la pensée. Je ne peux savoir en quoi je m'en suis déjà écarté.

Et puis on croit, écrivant d'une certaine façon bien, avoir dit son mot, on croit que ça y est, que ça peut aller.

Désir et musique ont bouché les trous. Du désir et du sensible (aussi bien de l'esthétique) il me faut peut-être parler aussi entre-temps.

J'ai lu, essayé de lire, laborieusement, et je n'en ai pas fini sur ce point. Des écrits sur le temps, surtout.

J'ai trop compté sur mes moyens. Qui sont aussi ceux d'une certaine écriture. Il me faut maintenant tenir compte de ce qu'ont fait les autres.

Je parle en deux mots de deux ans et demi. Pas un silence véritable (écrits en turc, commentaires d'Aristote, de Platon, de Nietzsche). Mais ce n'est pas l'élan de naguère.

/ On choisit aussi sa question peut-être. Il y aurait aussi une régulation (rhétorique?) de la question. Par exemple l'entre-temps comme question. J'aurais pu, l'entrevoquant comme question possible, ne pas le choisir. Si je le choisis, c'est parce que selon une certaine conception de la pensée, il me paraît digne d'intérêt. Mais à m'éloigner d'une telle conception, il me paraît moins, je le “passe”. Comment délimiter ces “conceptions”? Sont-ce des “domaines généraux” historiques de la pensée avec leurs modèles

de questions, d'écriture? Quelle serait celle (ou celles) qui m'auraient influencé, m'influenceraient moins, m'influenceraient toujours?

(14-6-1990)

/ Dire: “un visible (un arbre, un paysage, un visage – cf. un texte d'Artaud – ...) est un champ de possibles”, qu'est-ce que cela signifie? Des possibles sont inscrits dans ce visible. Par exemple un rapport géométrique, ou un rapport de lumière, ou bien un rapport de volume, ou encore l'intensité d'un regard, la densité d'une couleur... Ces possibles sont des forces. Pour l'artiste, ils ont à être *traités*. Leur choix et leur traitement dépendent de la singularité de l'artiste.

Ou bien (un certain art abstrait), l'artiste peut, de lui-même, façonner un champ de possibles. Avec, cependant, des éléments (lignes, couleurs, masses, lumière...) qui, de toute façon, sont *empruntés* au monde du visible. Donc, dans la création du champ de possibles, il y a déjà un traitement d'éléments du visible. Dans l'art proprement abstrait, les référents objectaux de ces éléments ne sont pas “connus” ou “conscients”.

/ Un mode d'approche philosophique est-il possible qui se soustrairait à la rhétorique? (La rhétorique peut aussi être caractérisée comme le fait de “s'en remettre au langage”.) (Oui c'est un peu comme si, aussi, on laissait faire le langage, en s'en remettant à un vocabulaire, des tournures, des figures toutes faites...)

(16-6-1990)

/ La question du moi. “Il y a Moi”. Primordiale.

/ Étudier la proposition: “Ce sont les actes qui radicalisent les ruptures (ou les alliances)”.

En savoir sur l'acte – qui est le mieux “placé”, l'homme d'action ou le “contemplatif”?

/ La question du moi. La question *de* moi. Qu'il y ait moi, fait question. Le moi a pour ainsi dire le privilège de se mettre en question. Le questionnement se met en question (le questionné). La question du moi est un *écart* par rapport à “ce qui va de soi”.

(Comment peut-on en venir à *s'écarter*, en le mettant en question, de “ce qui va de soi” – Être, Temps, Moi... – ?... S'écarter, tourner le regard vers; dans l'écart il y a le contraire de “se détourner”; distanciation pour “voir”...)

/ La question de la justice. Inévitable. Dans le train des choses, en premier l'acte injuste? Comme quelque chose qui vient rompre un équilibre (qui lui-même pourrait être qualifié d'injuste).

Dans l'injustice, le moi. Injustice faite à *moi* (au moi). L'injustice qui *m'atteint*. L'injustice, l'irrespect.

(8-7-1990)

/ La temporalité de l'événement.

L'événement comme “ce qui s'est passé”, “ce qui se passe”, “ce qui se passera”.

L'événement détermine l'être.

/ L'événementialité du temps (la conception du positionnel). Les événements (comme variations positionnelles) constituent le temps.

/ L'événement temporel ou le temps événementiel détermine donc l'être.

(Peut-on dire: altère l'être?)

/ Que l'on vienne à bout des questions et de la question: un vœu philosophique.

(13-7-1990)

/ Le moi *se* plie.

Le moi est quelque chose qui a le pouvoir de *se plier*.

(Je *me* regarde, je *me* pense; aussi: je *m'*écoute, je *me* touche, je *me* sens.)

Le moi se dédouble (regardant-regardé, pensant-pensé...).

(Partir, aussi, de cette banalité.)

Comme forme particulière de la pensée de soi, la question de soi: “je me pense” en tant que “je me questionne”, dans le sens de “je me mets en question”, “je pose la question de mon moi”. (On peut *se* penser sans poser la question de son soi, c'est ce qui a lieu généralement: quand on pense au rôle qu'on a joué dans un événement, par exemple... C'est aussi une mise en question de soi, pourra-t-on dire, oui, mais pas dans le sens de poser la question de son soi).

/ La question de mon moi, comment se formule-t-elle?

Comment surgit-elle?

/ On ne peut nier qu'il y a (du) Moi.

D'où, la mise en question de ce qui ne peut être nié?

/ “On n'a rien appris avec personne, il n'y a nul acquis, tout reste à refaire...”

(14-7-1990)

\*

*Notes sur la question du moi*

“L’histoire personnelle”. Avec ses “époques”.

Le moi, en soi non problématique mais qui peut à un moment donné faire question – se-poser-à-soi-même comme question – a une épaisseur de passé, “histoire” (passe par différentes “époques”), est “devenu” (considération banale).

L’épaisseur historique du moi.

Moi, je suis “devenu”.

Questions du moi:

Quoi (qu’est-ce que) le moi?

D’où le moi (origine, provenance)?

Pas: “Y a-t-il le moi”, mais question de l’“il y a” du moi: comme question de l’évidence du moi.

“Pourquoi le moi (finalité)?”

“C’est moi qui ai vécu tout ça”.

Délimiter la question du moi. Sa singularité.

Perspective positionnelle: “je suis celui qui occupe cette position”.

Jusqu’où puis-je m’objectiver?

(Je ne peux *sortir* de moi. Tout ça, même ces erreurs, errances, dispersions, ces états dans lesquels je m’oublie, ivresses, coups de folie, c’est encore *moi*, ce *moi* que je ne peux échanger avec un autre, ce trou, ce cratère.)

L’autre m’apparaît comme une *autre vie*, une *autre histoire*, il a sa *propre épaisseur* (historique).

Moi-même je suis le point où a abouti un devenir.

J’ai une charge temporelle. Je suis “plein” d’un passé. J’ai différents événements *inscrits* en moi.

Jonction des deux questions: *Quel est* ce moi, en tant qu’il est devenu – en tant qu’il a eu (et a, et aura) sa vie propre? *Quel est* ce moi, qui est historique?

On ne pose pas (encore?) la question de la durée du moi ou du moi comme durée, de l’“historique” du moi: cela, on se borne à le constater, banalement. Le moi, dont on pose la question, on le considère, de la sorte, comme historique ou ayant une *vie* (un devenir) propre.

“Il y a moi”, “moi est donné”; un don sans donateur, sans “maître”, le donner libre de nul, ou rien, ou personne. On ne cherche pas ce qui donne, et on “sait” ce qui est donné: moi. Alors qu’est-ce qu’on cherche? La question du moi, que cherche-t-elle? Sait-elle ce qu’elle cherche (veut savoir)? C’est l’évidence de l’il y a moi qui sans être véritablement ébranlée est mise en question. On se demande: qu’est-ce que cela – le moi – , qui est évidence? ; qu’est-ce que cela, que je sais?

La question du moi comme vécu.

La difficulté de l’exprimer, de la formuler.

“Que je sois moi, qu’est-ce que c’est?” (Autre formulation possible.)

La question peut sous-entendre: “j’aurai pu être un autre”.

Qu’est-ce que le moi, qu’est-ce que moi?

Les états empiriques du moi jeté dans son devenir époqual: par exemple *ce* sourire, *ce* désir (qui sont *de moi, avec moi*), en quoi *le moi* est-il (fait-il un avec) ces (ses) états empiriques, et en quoi s'en distingue-t-il (comme une sorte d'invariant se tenant *sous, ou avec*)?

À développer:

1. La pureté de l'Autre.
2. L'Autre me demande de penser.
3. La pensée du Désir entraînant l'affirmation de l'acte désirant et par là un agir désirant (un peu comme *sa* réalisation?).
4. Moral: un acte au *lieu* de la pensée.

Dans l'approche, il y a l'approché, déjà. L'approche en porte la trace. Je pense la pensée. J'écris le désir. Je pense la mort. L'écriture. L'être... Soit des approchés. (On suppose entre eux une certaine parenté, ou identité – identité de l'Autre, identité des Autres, identités de *Autres...* Autre – que ce qui se répète au sein de l'institutionnel, que ce qui y fait règle ou déjà y obéit à une règle: l'être même en ce sens est Autre. Autre approchable et qui dans l'approche donne un signe, une trace – prétexte à un autre départ, une autre altération – d'approche.)

(Fin juillet-11 août 1990)

\*

/ Éthique et esthétique. Leur lien. L'effet éthique de l'œuvre d'art. (Soit le film "Au hasard Balthazar" de Bresson.) Il y a un beau éthique. Quelque chose de beau pousse à la pitié, à l'amour de l'autre. Il peut s'agir ici d'un beau qui vise à l'effet éthique. Car le beau est lié au moral. Qu'est-ce que l'éthique, ici? Et qu'est-ce que le beau "éthique"? De par la présence voilée de l'autre, l'approche (de l'autre, vers l'autre). C'est,

en premier, une tension dans la pensée, une approche en pensée, un semouvoir-en-pensée vers l'autre qu'on juge fragile, malheureux, opprimé. L'autre qu'on juge tel, du fait qu'il se montre tel (sa présence voilée). Ne pas perdre de vue donc qu'on "s'approche" de l'autre, *de par l'autre* (présence exigeante – parce qu'en peine, ou voilée – de l'autre). Le fragile, le souffrant, le manquant, de par son surgissement m'ordonne que je m'approche de lui.

/ De l'autre vient la question (du moi). C'est *me* voyant parmi d'*autres* que je me demande ce que c'est que d'être moi. L'autre est premier quant à la question du moi. Car je vois celui qui n'est pas moi. Celui qui n'est pas moi en tant que mon regard croise le sien, en tant qu'il y a échange entre nous, donc en tant qu'il n'est pas radicalement autre me fait demander comment il se fait que je suis moi, moi en face d'un autre moi, alors que déjà je suis transporté vers l'autre, le suit, le regarde, l'écoute, alors que le moi pour ainsi dire se "communise", est *entre*, est *l'entre* et c'est à ce moment qu'il *me* revient, je me (re)trouve moi en somme mais sans coller exactement à moi-même, me retrouvant décollé de moi – me posant la question du moi dans l'hésitation, ou le trouble, ou le malaise d'être moi séparé alors que peut-être je ne dois pas être cela, que je sens que cette possibilité est étonnante, presque incroyable, d'être moi là maintenant en tant que cette singularité qui se sépare de l'autre moi qui me regarde etc.

(18-9-1990)

/ Peut-être faut-il parler d'une grande tension dans la philosophie contemporaine, qui serait entre Heidegger et Levinas, entre la pensée qui privilégie l'être et celle qui met l'accent sur la primauté de l'autre. On pourrait être tenté d'élaborer une nouvelle réflexion tenant compte des deux démarches sans toutefois espérer résoudre trop promptement

ladite tension. Elle la poserait comme question. En effet, pourrait-elle demander, qu'est-ce qui fait qu'à la fois les deux interrogations se donnent comme essentielles? D'où vient, en ce sens, que l'exigence ne soit plus une, mais double? Qu'ainsi elle soit de penser aussi bien l'être que l'autre "en premier"? De penser et l'être et l'autre? Sont-ce là deux versants "complémentaires" d'une même "réalité"? Et ainsi de suite.

(septembre 1990?)

/ Ce qu'il y a à penser.

Méfiance vis-à-vis de la question, de plus en plus. Le "vécu" dans la question? L'"expérience" de la question. Il y a aussi l'"expérience" de l'évidence. Et l'"expérience" de l'intuition. Vis-à-vis d'une forme déterminée de la question (l'énonciation, la position de la question) qui serait considérée comme un "réel". La question, comme ce qu'il y a à penser, se situerait en un point plus vague, indéterminé (ou indéterminable), d'avant sa position énoncée, un point peut-être minuscule, obsédant...

Méfiance aussi vis-à-vis de l'écriture (après la rhétorique). Jamais plus illusoire, peut-être, qu'au moment où, décrétant qu'il n'y a rien, et rien à dire, elle s'engage en elle-même, écrivant sur l'écriture, comme vibration interminable d'être et de néant, une sorte de dialectique déboussolée. Et de plus en plus l'écriture est mêlée à la pensée, projetant son jeu sur celle-ci, ou l'attirant vers elle, pour peut-être en fin de compte troubler l'être et donner quelque éclat au néant.

Pensée, question, évidence, intuition... comme des "expériences" informes au début, dont on ne pourrait dire grand-chose. Et qui peuvent s'inscrire, après.

Mais achever le texte, compléter le discours, est-ce le plus important?

En quoi y a-t-il du plus important? (L'urgent?)

Un mystique qui ne croirait pas à ce qu'il a écrit...

D'où ce besoin de poser, de formuler, d'énoncer? D'écrire le texte de la vérité, un texte pour la vérité, le texte comme vérité (de la vérité obscure ou enfouie)? Un besoin "institutionnel"? Peut-on se soustraire à un tel besoin?

Mais sais-tu ce que je pense, comment je lis, sais-tu l'"expérience" sous l'apparence (mon attitude, ma parole, mon travail, mon écrit, ...mon errance)?

Et l'expérience de l'émotion, aussi, fondamentale.

(22-12-1990)

/ Je veux écrire sur la fragilité irréductible du Moi.

Le Moi. Quel rapport à *ce qu'il aurait pu faire*?

Le besoin d'amour (du moi). Le vœu. Le manque du moi.

*Ce qu'il aurait pu faire* (ce qu'il aurait pu vivre) mais qu'il n'a pas fait (il aurait pu coucher avec cette femme, par exemple): le domaine des "possibilités" irréalisées (il ne s'agit pas ici des seules possibilités qu'il était en mon pouvoir de réaliser mais que j'ai manquées par incapacité ou par malchance, mais aussi de "pures" possibilités, si j'ose dire – ou possibilités "idéales").

Le moi manque de quoi?

Le moi est-il un être (quelque chose qui dure, qui se perpétue) par-delà toutes les fluctuations que constituent les "états d'âme"? Est-ce d'un "sentiment" qu'il est question? Il semble que non. Certes, c'est quelque chose que je vis. Ainsi "je vivrais le moi"! Étrange proposition. Ou: "le moi se vivrait". Mais c'est ceci – ce moi – qui manque (d'amour, d'objet).

/ Il faut que je compose un livre d'ici un an et demi. C'est le pari que je me fais. Assez traîné, me dis-je. Mais il faut au préalable presser et "achever" l'étude sur le temps (et l'espace) chez Heidegger, Husserl, Bergson. J'y devrai parler de la Parole philosophique (cela inclurait

les thèmes du commencement, de la question); d'espace et de temps (problème de la suite, encore); de Position (avec une perspective sur l'institutionnel), et peut-être enfin du Moi et de l'Autre ("psycho"-logie et éthique). Cela fait tout un livre de "Première Philosophie". Mais il me faut dorénavant travailler dur. Rédiger des notes sans essayer de "faire écriture", donc sans craindre des banalités ou des répétitions de choses lues ou encore des naïvetés: des notes qui ne seraient pas constitutives d'une œuvre fragmentaire mais seraient en vue d'une œuvre "entière". Écrire; surtout, ne pas craindre d'écrire. Après, l'"œuvre", je voudrais l'écrire d'une traite, de zéro et rapidement. Je pense donc qu'au préalable il me faut affiner l'instrument. Donc, écrire, sans craindre le ridicule, l'à-côté, la dérive inutile ou la répétition de choses déjà dites. Écrire parce que ça presse.

(6-3-1991)

/ Le droit à l'altérité. J'ai le droit d'être autre. L'autre a le droit de demeurer autre. "Autre", adjectif (au sens de "différent"). "Autre", nom, sujet. *L'autre est autre*. Je ne peux pas devenir (ou être) l'autre (sujet). Mais je peux devenir (ou être) autre (adjectif) – en ce sens l'altérité n'est pas ce qui est radicalement séparé de moi (ou opposé à moi), elle n'est pas hors de portée pour moi: je peux devenir autre (à défaut de devenir l'autre). On dira qu'il y a beaucoup de distance entre *autre* sujet et *autre* adjectif. Certes, on ne peut les confondre. Mais sont-ils sans rapport aucun? On a dit que l'autre était fatalement autre. Mais moi, en devenant autre, est-ce que je me rapproche de l'autre? Mais je peux aussi de la sorte m'en éloigner: par exemple en devenant un forcené, un être brutal qui martyrise l'autre. Il y a tout de même des manières d'être autre (c'est-à-dire de changer) qui me rapprochent indéniablement de l'autre (par exemple le fait que je devienne un être charitable). On peut se changer ("s'altérer") en un être bienfaisant. C'est là mon altérité

"positive" (l'altérité "négative" serait la position inverse, celle d'un être malfaisant). Le projet de la morale, de la sagesse, serait de constituer, ensuite d'instituer ce changement de la personne en être bienfaisant, c'est-à-dire ce devenir-autre *éthique*.

/ Quels textes utiliser pour la Positionnalité? D'abord exposer ce que c'est. Une articulation fondamentale entre espace et temps. Il ne s'agit plus de penser espace et temps séparément. L'espace est un espace habité. Et il y a du mouvement dans cet espace. Des sujets s'y meuvent et font mouvoir des objets (mais il faut aussi tenir compte des objets naturels: pluie etc.). Ce qui fait mouvoir c'est le besoin, le désir (et le vœu). Des sujets sont face à face et sont en face d'objets. Ces rapports sont surdéterminés originellement par le langage, le stade de la production et les institutions (toutes instances liées entre elles): il n'y a pas de simple (ou de pur) besoin, désir *naturels*. Ces rapports constituent des "positions": il y a un enchevêtrement de positions (et cela à deux niveaux: celui d'un sujet donné qui a à traverser des positions; et celui que constituent les positions respectives des sujets en rapport). Alors peut-être passer à la définition précise de "position". (Qu'est-ce qu'une position locale déterminée? Qu'est-ce qu'une position générale? Qu'est-ce que La Position en tant que l'ensemble de toutes les positions?) Mais revenir au temps. Le temps sous la forme de la conscience du temps, sous la forme également de déterminations institutionnelles utilitaires (il faut définir cela en passant par Husserl de nouveau: est-ce qu'il y a quelque chose comme une conscience "naturelle" du temps en dehors des déterminations vulgaires institutionnelles – voir aussi Heidegger à ce propos – ?), le temps donc "vaut" dans la position, en est un élément essentiel. Mais si l'on pose, philosophiquement, *la* question du temps en tant que question du se-suivre général (dans l'espace – mouvement –, dans la pensée, dans l'écriture, même...), ne peut-on pas envisager la réponse: le temps est la positionnalité, c'est-à-dire le devenir positionnel multiple? Et tout pré-savoir du temps, tout "valoir" du temps dans

la position viendrait précisément d'une pré-compréhension de cette positionnalité temporelle ou temporalité positionnelle...

(11-3-1991)

/ Le temps est transcendance. Il est aussi immanence. Il est transcendance en tant que je ne peux rien contre (sur) lui. Il faut expliciter ce "ne pouvoir rien". Le temps passe, est passage en moi et hors de moi et dans les deux cas passage aussi bien immanent que transcendant. L'immanence du temps est le temps en tant qu'il s'identifie à moi et au monde qui est en face de moi, "avec" moi. Je peux agir sur moi-même et sur le monde. En tant que doté d'un tel pouvoir et l'utilisant je suis temps qui se varie. Mais il y a toujours la part du temps qui est hors de portée de mon action. Pendant même que je me varie comme temps, il y a un temps transcendant, qui m'échappe, qui n'est pas moi, qui pour ainsi dire se joue de moi. Il faut peut-être se demander si le regard phénoménologique peut atteindre cette altérité radicale du temps comme transcendance du temps.

(20-3-1991)

/ La "pulsion de voir". Il faut bien admettre que l'expansion médiatique, avec la prolifération d'images qui lui est attachée, "satisfait" la pulsion de voir, caractéristique désirante. "Satisfait", a-t-on dit, mais reconnaissons que la pulsion de voir ne peut avoir de terme: il lui faut toujours des images; "satisfait", alors, dans le sens de: "comble" la pulsion de voir incessante en lui donnant sans cesse des images.

Elle est "bête", la pulsion de voir. La valeur intellectuelle ou artistique ne lui importe pas. Elle peut même juger que la prétention à l'œuvre lui gâche les images. Elle est au mieux dans les films vulgaires. (N'omettons

surtout pas le fait qu'elle est sexuelle; elle cherche des détails sexuels, des situations sexuelles.) Il paraît trop simple d'affirmer que la chose, montrée, et inteminablement ressassée, perd sa réalité et ne vaut plus que comme signe. Peut-être que cette qualité de "simulacre" reproductible appartient à l'essence même de l'"objet" du désir (cf. Klossowski, *La monnaie vivante*).

/ Image de la mort, soudain, dans celle de trois mouettes (que je crois sans doute à tort malades, en fait ce seraient plutôt de jeunes mouettes, à l'aspect et au mouvement fragiles), regroupées dans l'ombre mince d'une cheminée sur un toit. On ne peut avoir d'impression de la mort. Image, pas impression. Les mouettes, la cheminée, l'ombre, le soleil, le toit: tout cela renvoie à la mort dont je ne peux avoir d'impression, renvoie au sens de la mort. Ou plutôt à l'usure de la vie? Au fait que la vie s'use, devient de plus en plus étroite, perd tout élan, toute ouverture, s'"arrête", sans cesser encore, devant le dernier mur gris (la cheminée), dans un espace étroit, prison, cellule, où le mouvement et le souffle sont raréfiés, refuge misérable. On ne peut remédier à l'usure de la vie. Becs ouverts, rares mouvements (étirement de l'aile), ils meurent, et peut-il être question de sagesse (stoïque) à ce moment-là?

Image de la mort en tant que celle de l'usure de la vie. La vie s'use et l'on meurt, misérablement, sans espoir. La vie, élan, espoir, projet, s'arrête un moment et sombre. Temporalité de la vie en tant que celle d'un individu. C'est un individu qui vit, c'est lui qui meurt. Tout le monde a dit cela, tout le monde le voit: image de la vie, et celle de la mort. La religion, dira-t-on, avec la croyance en l'au-delà, aide à supporter le moment de la mort, ainsi que, en général, la pensée du moment de la mort. Et on ne peut pas dire que les mouettes, les animaux, meurent sans espoir. L'image ne serait alors pas l'image véridique, ou la seule image, de la mort. La version athée serait pessimiste.

Dans l'image il y a la possibilité de l'analogie. Je peux comparer l'individu humain à la mouette (d'autant plus que tous deux sont des

créatures vivantes et forcément mortelles). En tant que l'image en elle-même, avant toute "comparaison", m'atteint, on peut dire qu'une certaine analogie s'est opérée. Double analogie en fait: non seulement l'analogie "l'homme *comme* la mouette" mais l'analogie qui consiste dans le renvoi au sens de la mort ou au sens de l'usure de la vie se sont opérées en moi dans le même temps sans que pour ainsi dire "j'intervienne".

(17-6-1991)

/ L'autre n'est-il pas déjà (là), hors de question? Et l'être, et le moi? (L'être comme tiers.) Qu'est-ce que poser la question de ce qui est hors de question?

(19-7-1991)

## L'AUTRE AVANT L'ÊTRE: ESQUISSE D'UNE APPROCHE

On dit "l'un après l'autre" dans le langage courant pour désigner un rapport de succession entre deux choses – par exemple deux événements – ou deux personnes. (Les deux termes se retrouvent dans les expressions "l'un et l'autre", "l'un ou l'autre".) En principe, c'est-à-dire eu égard aux normes du discours philosophique, on n'a pas le droit de prélever une expression de l'usage courant d'une langue donnée pour en faire un énoncé supposé porteur de la plus haute vérité et qu'il ne resterait plus qu'à éclaircir par un commentaire approprié. Pourtant, c'est bien cette voie-là qui va être suivie, donc risquée, dans la présente ébauche, et notre espoir est que ce qui peut de prime abord, et sûrement à juste titre, paraître dérisoire, arbitraire, voire artificiel, se révèle quand même le début d'une approche singulière d'une pensée essentielle de ce temps: je veux nommer celle d'Emmanuel Levinas.

Soit donc l'expression "l'un après l'autre".

Que *l'un vienne après l'autre*, voilà ce qu'il nous faut ici brièvement considérer.

On aperçoit là divers thèmes rassemblés. Celui, bien sûr, de la suite, ou continuité, et ainsi de la temporalité (mais la continuité est aussi celle du mouvement physique, elle est donc aussi spatiale; il s'agit donc aussi, dans la suite, de spatialité). Celui de l'autre, de ce que l'on pourrait appeler après Levinas de la primauté de l'autre. Celui finalement – parce que *venant* en dernier lieu, en dernier temps – du moi supposé un; et par là deux thèmes apparaissent parallèlement: celui du sujet et celui de

l'unité en tant que finale ou totalisante, que l'on pourrait nommer "la fin dès l'origine" ou l'origine première sur quoi faire retour.

Dans l'expression "l'un après l'autre", ces divers thèmes se trouvent donc enlacés.

Réfléchissons sur: "après l'autre". Ceci veut dire que l'autre est premier. Mais il faut souligner un point: l'autre n'est pas ici donné en tant, par exemple, que le premier terme d'une procession d'hypostases qui se déroulerait sur un plan abstrait ou logique, ou bien encore idéal. L'autre est donné dans un vécu sensible, l'autre est donné en tant qu'*éprouvé* dans le temps et l'espace. C'est le temps et l'espace qui donnent, d'une manière sensible et vivante, l'autre, avant d'être en eux-mêmes appréhendés. Il y a, par le fait du temps et de l'espace, surgissement premier de l'autre.

Mais comment éviter la dialectique lorsque l'on parle de l'autre? Car l'on peut toujours dialectiquement "prouver" que c'est parce qu'il y a quand même antérieurement un moi que l'autre peut surgir, que l'autre ne surgit en tant que "premier" que pour autant qu'un moi déjà lui pré-existe, que l'autre, de la sorte, ne surgit que pour un moi déjà-là. Et on en revient déjà au moi, celui de la conscience originelle, celui de la perception, que l'on pourra toujours davantage creuser par réduction: on en revient donc au moi de l'idéalisme transcendantal, ce qui veut dire que l'attention de la réflexion se fixe sur lui.

Mais l'expression dit bien: "après l'autre". Et nous avons souligné la caractère sensible, spatio-temporel, de cette donation de l'autre. *Qui* donne l'autre? La question est mal posée, parce que ce n'est pas moi, un sujet, qui le donne (du moins si l'on tient à s'écarter de la perspective dialectique). *Ce qui* donnerait, par contre, cet autre, ce serait donc le sensible spatio-temporel, ce qui devrait revenir à dire que l'autre *se donne* dans le sensible spatio-temporel. *Il y a* temps et espace (*il y a* vie, sensibilité) veut donc dire: il y a, premièrement, de l'autre, ou l'autre en tant que premier. (Peut-être qu'insister sur la contradiction, ou du moins la tension, entre l'être et l'autre que manifeste l'affirmation "il y a de l'autre", nous ferait retourner au raisonnement dialectique, que nous

voulons délibérément éviter ici, et par le biais de ce raisonnement, à, de nouveau, ce que l'on pourrait appeler l'antériorité originelle de l'être – ce dont nous voulons également nous tenir à l'écart.)

Si nous nous risquons à réduire le sensible spatio-temporel au terme unique de temps ou de temporalité, nous pouvons reformuler plus simplement ce que nous disions tout à l'heure de la manière suivante: "il y a temps signifie que l'autre *est* premièrement".

Comment souligner non-dialectiquement l'être-autre de l'autre (et sans en revenir à l'être)?

L'autre *est* autrement – que le moi n'*est*, que l'être lui-même n'*est*. (Le "est" de l'"il y a" n'appartient pas exclusivement à l'être – il appartient aussi à l'autre, ainsi qu'au néant.) L'autre *est* initialement, avant toute pré-éminence du moi et de l'être, avant l'être de la conscience originelle; il vient devant. "Il vient" veut dire qu'il est donné *par* le temps – et premièrement *dans* le temps. Telle donation est approche: l'autre, donné, approche, il *vient*. L'autre qui approche est le plus proche. Plus proche, en un sens, au moi, que ce dernier ne l'est à soi-même. Il vient *devant*, il *précède*, dans un horizon fixé par et pour un moi qui ne s'est pas encore présenté à soi-même dans cet horizon. Un moi en quelque sorte à venir, mais déjà regard (ek-statique), déjà ouverture, *fixerait* de la sorte un horizon où, avant de se voir, il verrait venir l'autre dans une approche primordiale.

L'autre surgit en me devançant. Il ne s'agit pas, dans ce surgissement premier, de représentation. La représentation est mon pouvoir. Or, affirmer la primauté de l'autre revient à mettre en suspens mon pouvoir de représenter les choses. Dire que l'autre est proximité de ce qui vient, c'est-à-dire venue incessante, qui ne s'"arrête" jamais, signifie que je ne possède pas par mon pouvoir de représentation l'autre en sa venue – l'autre est là, déjà, avant qu'un tel pouvoir s'exerce ou se manifeste. Certes, immanquablement, ce pouvoir s'exercera: l'autre sera représenté, mais en tant qu'arrêté, réfléchi en moi; il sera perçu et recevra sa désignation culturelle (qui, en quelque sorte, déjà le précède en son

surgissement...)). Ce pouvoir s'exercera, s'exerce, a déjà pour ainsi dire délimité et défini l'autre avant son surgissement cependant premier, en tant que codificateur – mais il ne peut, paradoxalement, l'arrêter, l'arrêter vraiment, il ne peut faire que l'autre ne cesse en somme d'ouvrir la brèche par où il ne cesse de s'infiltrer, c'est-à-dire de *venir* toujours en premier avant toute représentation et toute codification de signes reposant sur la représentation. L'autre *est* l'autre en tant que ce quelque chose de plus, initial, qui a toujours déjà brisé les barrages – l'organisation – constitutifs du moi de la perception et de la culture.

Mais dirons-nous, parlant d'un autre non-délimité et indéfini, qu'il acquiert un statut particulier dès qu'il est doté d'un visage, dès qu'il est la personne humaine dont le visage me fait face, dès qu'il devient autrui? Autrui est l'autre, mais d'emblée il est davantage que l'autre objet. Il possède, pour ainsi dire, les modalités de l'autre que nous avons brièvement exposées, mais aussi quelque chose de plus: il possède le visage, et le visage, avant que je l'aie perçu dans ses signes distinctifs, avant aussi que lui aie donné aucune valeur codifiée, me place dans une position singulière par où se fonde l'éthique. C'est la position de responsabilité, sybchronique avec l'ad-venue de l'autre, mais comme les choses peuvent être dites synchroniques avec la lumière qu'elles ne sont pas et à laquelle elles doivent tout, position qui peut être désignée comme unicité, mais qui ne s'identifie pas avec la "conscience originelle", avec le moi un qui, dans l'être, se constitue l'étant. (Le moi dont il s'agit dans la *relation éthique* est un autre moi que le moi un de la conscience originelle.)

La réponse de la responsabilité initialement endettée, réponse à l'antérieur déjà-là et ne cessant d'approcher, qui *est* avant toute représentation d'être, qui est là temporellement *donné* sans pour autant s'immobiliser dans une présence achevée – cette réponse est l'échange, par-dessus l'abîme de la différence, et *maintenant* l'abîme en même temps que la relation qui le conteste, l'échange, donc, entre deux regards, deux paroles, deux hommes. La parole vaut ici comme échange avant toute

communication déterminée. Deux réponses face à face, inévitablement inégales – que précisément les critères établis de la communication peuvent faire s'ignorer mutuellement dans leur nudité première, alors que c'est dans ce face à face que gît la possibilité de la justice.

Par rapport à ce surgissement premier de l'autre et d'autrui il nous faudra finalement considérer quatre domaines: celui de la philosophie, celui de la religion, celui de la morale et celui de l'art.

On peut poser la philosophie comme l'interrogation sur la vérité première (et dernière) des êtres et des choses. Elle se rapporte, d'une manière spécifique (langage des concepts), à ce qui dans les êtres et les choses fait question, en vue d'en déterminer la vérité et la raison, que dès le départ elle postule d'ailleurs. La réponse philosophique se doit d'établir (ou de rétablir) la vérité de l'être, de l'asseoir, d'en poser dans le langage les fondements – vérité que le surgissement de la question à la fois "ouvre" et ébranle. La vérité, déjà là, parce que l'être nous enveloppe, se trouve soudain, par la question, dotée comme d'un pli supplémentaire à défaire dans un futur de réponse. La recherche philosophique, en tant que guidée par les questions, approfondit, creuse, ou, ce qui revient au même, pousse toujours plus avant la vérité.

Nous venons de dire que la philosophie se rapportait aux êtres et aux choses, et à ce qui doit en constituer la vérité. Mais si dans le temps l'être est second et l'autre premier, une parole qui ne se rapporterait pas de prime abord à l'autre pourrait-elle revendiquer la qualification de "première"? La philosophie en tant qu'abusivement déclarée "première" raterait-elle l'autre, le premier de l'autre et d'autrui? La philosophie vise la construction (la reconstruction) de la vérité, son achèvement définitif, l'unité finale qui dès l'origine est là et n'est qu'à dévoiler par la parole. En ce sens, la philosophie est l'effort de l'un visant l'un, du sujet visant la totalité finale, du sujet visant l'être, du sujet, en fin de compte, cherchant à *s'approprier* soi-même dans son être et au sein de l'être. Dans la perspective de la philosophie, le problème de l'autre, si problème il y a, n'est que dérivé de celui de l'un, du moi, de l'être.

Toutefois, il conviendrait peut-être de nuancer quelque peu ce que nous venons d'énoncer. Nous avons parlé de la *question*. Même se rapportant à l'être, la question n'est-elle pas, déjà, manifestation d'altérité? Au nom d'une vérité plus reculée, n'ébranle-t-elle pas la vérité de l'être nous enveloppant, cette quiétude sans questions? Elle ébranle l'être, mais c'est parce qu'elle découvre soudain que celui-ci manque de fondements plus sûrs: la question vise à consolider l'être, elle est angoisse ayant pour objet l'être, angoisse devant une béance apparue dans l'être. Tournée vers l'être, désireuse de l'être, d'un être enfin rendu à lui-même, apaisé, ré-uni et total – peut-elle regarder de l'*autre côté*? On peut supposer que la philosophie, que l'ontologie elle-même, est traversée d'imperceptibles éclairs d'altérité. Quelque chose dans la question semble indissociablement lié à l'altérité. Mais rien que cela. Le parcours philosophique de l'être s'accomplit sans détour.

On pourrait alors se demander si une *philosophie* de l'altérité (de l'autre et d'autrui) serait encore possible? Ou s'il faudrait nommer encore philosophie une réflexion sur l'altérité (qui par rigueur et nécessité aurait débuté en territoire philosophique, aurait usé de concepts de la philosophie et débattu avec les courants philosophiques fondamentaux)?

Il n'y a pas à cela d'inconvénient si l'on prend aussitôt soin de souligner la nouveauté radicale de pareille réflexion vis-à-vis de toute philosophie connue. Cette autre philosophie serait un nouveau commencement de la philosophie. Non qu'elle ne doive rien à la philosophie (les noms de Platon, de Descartes, de Bergson, de Husserl surtout peuvent être cités ici), mais ce qu'elle lui doit est peu au regard de ce qu'elle lui donne: quelque chose, certes, que celle-ci ne peut recevoir sans se mettre en question: l'*altérité*.

Mais arrivés à ce point, nous devons nous arrêter, réservant à un proche avenir la refonte et le développement des idées esquissées ici, ainsi que l'abord des domaines de la religion, de la morale et de l'art.

(Paris, septembre 1991, entre deux visites à Emmanuel Levinas)

## VIE ET ÉCRITURE: RIMBAUD, MALLARMÉ

Arthur Rimbaud: 1854-1891. Stéphane Mallarmé: 1842-1898.

Où se trouve la séparation – entre deux poètes qui ne se sont croisés qu'une seule fois dans la vie, mais que le fait d'être contemporains réunit, ainsi que d'avoir été, après et avec Baudelaire, les principaux initiateurs de la poésie moderne? Cette question, inévitablement, demande aussi: où se trouve le lien?

“Adieu chimères, idéals, erreurs” dit Rimbaud (*Une saison en enfer: Mauvais sang*), aussitôt après avoir affirmé: “L'amour divin seul octroie les clefs de la science”, dans ce livre terrible de bilans et d'adieux, le seul qu'il ait achevé. Dans l'absolu cela sonne aussi comme un adieu précoce à l'univers de Mallarmé, à sa conception de la poésie, que Rimbaud tout naturellement ignore.

Nous ne nous attarderons pas sur l'élan chrétien qui traverse ces pages où Rimbaud dit son adieu à la poésie comme à une vie de tourmente: “Je suis une bête, un nègre. Mais je puis être sauvé” (*ibid.*). Du reste, on en a souligné plus d'une fois l'ambiguïté. Retenons seulement l'adieu, qui, bien que trahi un moment (certes fabuleux) par les pages d'*Illuminations* qui suivirent, reste véridique.

La première séparation, l'évidente, est dans cet adieu. Ce qu'on n'imagine pas Mallarmé faire – abandonner du jour au lendemain la poésie – Rimbaud l'a fait et point par accident, mais comme à l'aboutissement fatal d'un cheminement logique.

Nous savons que cet abandon ne déboucha pas, comme aurait pu l'annoncer *Une saison en enfer*, sur une vie chrétienne toute faite

d'un dévouement apaisé à Dieu. Cet abandon signifia l'errance, le déplacement, une autre vie véritablement qu'on sait avoir été moins magique que physiquement dure, où il ne put s'agir, pensons-nous, de bonheur trouvé, d'idéal accompli. Disons-nous de la poésie de Rimbaud qu'elle signifie autant par elle-même que par cet abandon auquel elle a semblé tendre dès le début en traversant tous les chemins de l'espoir et du désespoir? Une fois tue, irrémédiablement, la voix, (re)venant à elle nous l'éprouvons fragile, guettée par l'imminence de la fin, tout entourée d'ombre, angoissée, haletante: le cadre d'une œuvre possible alors se brise, l'écriture est confrontée à son dehors – on se dit qu'il s'était vraiment agi d'*autre chose*, qu'un rapport vital fut en question.

Ce qui excède l'œuvre, l'art, la littérature: ce rapport intense à la vie, comme à un dehors à régénérer par l'écriture – voilà ce que manifeste la poésie de Rimbaud, considérée en elle-même mais aussi et surtout sous la lumière du silence qui lui succéda.

L'écrit dans l'horizon de la vie, l'écrit pour augmenter les possibilités de la vie, l'écrit comme *la* médiation pour élever la vie: cette exigence distingue Rimbaud et lui assigne une place privilégiée dans la modernité.

Pour agir sur la vie, il faudra pousser à leurs limites les capacités subjectives – poétiques. Un art de l'excès prend forme, qui est un art de l'expérimentation. L'autre se profile à l'horizon du moi comme figure vitale épanouie, comme la limite subjective idéale à laquelle le moi doit aspirer et peut accéder, selon le mouvement d'une éclosion, s'il consent à certains sacrifices: "Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie: il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffables tortures..." (*Lettre à Paul Demeny*, du 15 mai 1871) Devenir l'autre, faire la vie intense, "arriver à l'inconnu" (*ibid.*), veulent dire chez Rimbaud la même chose. Mais il faut aussi souligner un point: c'est que l'autre que je deviens par, en quelque sorte, une éclosion "assistée" (*ibid.*), s'approche des autres hommes que je ne suis pas, du reste de l'humanité, dans un mouvement prophétique, qui est aussi bien éthique: "[Le poète]... est chargé de l'humanité, des *animaux* même..."

Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle: il donnerait plus – que la formule de sa pensée, que la notation de *sa marche au Progrès!* Énormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment un *multiplicateur de progrès!* ... La poésie ne rythmera plus l'action: elle sera *en avant*" (*ibid.*). Celui donc qui s'altère pour intensifier ou régénérer la vie s'approche, en prophète, d'autrui, porte la responsabilité d'autrui.

La poésie de Rimbaud est ainsi tournée vers le dehors, vers la vie: c'est la vie qu'elle vise, en tant qu'elle se veut un art de l'excès. Le poète s'altérant, en personne, pour atteindre la possibilité encore inconnue de la vie, son instrument, le verbe, se doit d'établir un contact avec les sens, avec le vital des sens: "...je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens" (*Une saison en enfer: Délires II Alchimie du Verbe*). En même temps que le poète, s'altère, se métamorphose, se re-crée son verbe: et il s'agit toujours de faire advenir *plus de vie* – en tant qu'une vie supérieure. Ce qui est remarquable ici, c'est l'identification du poète, de sa poésie et du mouvement vital. Assurément nous ne sommes pas sur le terrain seul de la littérature.

L'univers des "chimères, idéals, erreurs" auquel dit adieu Rimbaud une première fois en 1873 et définitivement une année plus tard resta jusqu'au bout celui de son contemporain Mallarmé. Non, Mallarmé, lui, n'abandonna pas la poésie, et loin de nous la tentation d'affirmer que ce fut par manque de lucidité, par faiblesse, par une naïve croyance en l'art pour l'art qu'aurait révoquée l'attitude absolue de Rimbaud. Car en fait d'attitude absolue, en voilà une autre, non moins noble ni pathétique que celle de son cadet.

Une première différence, essentielle, entre Rimbaud et Mallarmé réside dans l'attitude vis-à-vis du réel. Chez Rimbaud, ce qui s'attache à la poésie détermine une expérience totale, où le tout de la vie, tant sur le plan physique que sur le plan moral, est impliqué. Le réel, étant ce à quoi le vivre expérimental touche, n'est pas nié, mais progressivement élargi, jusqu'à englober l'hallucination et ce qui relève de la folie. La

métamorphose du réel répond à celle du Moi qui, par l'action poétique, s'applique à changer la vie, "sa" vie. L'âme rendue "monstrueuse" (*Lettre à Paul Demeny* citée), altérée, est en contact, par la voie des sensations et de la pensée, avec un autre réel, le réel inconnu – il s'agit toujours de réel en tant que la base sensitive de l'expérience se trouve maintenue, bien que modifiée (dans le sens d'un enrichissement).

Par contre chez Mallarmé, le réel est objet de mépris. (Il ne faut pas manquer de souligner tout de suite que c'est le réel s'identifiant avec le monde matériel qui est méprisé par Mallarmé et non ce qui constitue selon lui le "vrai" réel – ou réalité –, lequel se situe sur le plan des Idées; "vrai" réel qui au contraire du premier est affirmé par Mallarmé, constituant proprement l'enjeu de sa poétique.) On se souvient de ces vers, dans le poème *Toute l'âme résumée...*:

*Ainsi le chœur des romances  
À la lèvre vole-t-il  
Exclus-en si tu commences  
Le réel parce que vil*

À ce réel "vil" s'attache une parole, elle aussi rejetée par Mallarmé: "...le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel" (*Crise de vers*). Il s'agira, contre la réalité décevante et sa parole vaine, d'"instituer l'Idée" (*La Musique et les Lettres*). Nous nous trouvons là devant une conception "idéaliste" de la littérature: "...le point d'un Idéalisme qui (pareillement aux fugues, aux sonates) refuse les matériaux naturels et, comme brutale, une pensée exacte les ordonnant: pour ne garder de rien que la suggestion" (*Crise de vers*). Une autre affirmation de Mallarmé dit: "...parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement..." (*ibid.*). Tout l'effort de l'écriture sera tourné vers l'Idée. Il faut expliciter ce que Mallarmé entend par Idée. L'écriture, mouvement vers l'Idée, est pour Mallarmé création. Quel rapport a cependant l'écriture avec ce réel dont elle entend se détacher, c'est ce qu'il faut déterminer d'abord pour la saisir

ensuite comme création. Un des maîtres mots de la poétique de Mallarmé est "suggestion", en lui se désignent à la fois le rapport et l'écart au réel "matériel": "La contemplation des objets, l'image s'envolant des rêveries suscitées par eux, sont le chant (...) ils [les Parnassiens] retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent (...) le [l'objet] *suggérer*, voilà le rêve" (*Sur l'évolution littéraire*). La suggestion, il ne faut pas l'entendre grossièrement, comme la désignation d'un objet par un autre mot que celui qui le désigne habituellement. Ce qui est suggéré par l'image n'est pas tant l'objet que la rêverie suscitée par lui: "La poésie consistant à *créer*, il faut prendre dans l'âme humaine des états, des lueurs d'une pureté si absolue que, bien chantés et bien mis en lumière, cela constitue en effet les bijoux de l'homme: là il y a symbole, il y a création, et le mot poésie a ici son sens: c'est, en somme, la seule création humaine possible" (*ibid.*) Ce de quoi l'écriture part, n'est ainsi pas tant l'objet que la rêverie, l'état d'âme, une lueur de l'âme, en tant qu'absolument purs. Par conséquent, l'écriture, mouvement idéal, dans son commencement même, se situe sur un plan qui n'est déjà plus celui de la réalité objective ou concrète brute, mais celui de la vérité psychique pure. Ce point de départ, déjà subjectif, déjà spirituel, il faudra donc "bien le chanter", "bien le mettre en lumière": ce sera le travail d'écriture, égal à celui d'une création. L'Idée, chez Mallarmé, se crée. La création idéelle, ou écriture, est saisie des rapports: "Tout l'acte disponible, à jamais et seulement, reste de saisir les rapports, entre temps, rares ou multipliés: d'après quelque état intérieur et que l'on veuille à son gré étendre, simplifier le monde" (*La Musique et les Lettres*). Ce thème de la mise en rapport revient assez souvent chez Mallarmé: "...comparer les aspects et leur nombre..." (*ibid.*). Il est relié à celui de la Musique: "...[c'est] de l'intellectuelle parole à son apogée que doit avec plénitude et évidence, résulter, en tant que l'ensemble des rapports existant dans tout, la Musique" (*Crise de vers*); "...l'hymne, harmonie et joie, comme pur ensemble groupé dans quelque circonstance fulgurante, des relations entre tout" (*Quant au livre*). Pour Mallarmé, le projet de l'écriture, en tant que mouvement vers l'Idée, est un projet absolu ou total: la totalité, dans ses

relations internes, y est visée. Cette exigence qui est aussi celle de la loi – en tant qu’inscrite dans un livre (cf. *Crise de vers*: “...même il n’en serait qu’un (livre) – au monde, sa loi – bible comme la simulent des nations”) – va de pair avec celle d’une négation du hasard (“...le hasard vaincu mot par mot” – *Le Mystère dans les Lettres*). Nous ne pouvons nous attarder ici sur cette problématique du hasard qui est cependant fondamentale chez Mallarmé. Par contre il nous faut mentionner un point qui est plus susceptible de nous intéresser ici. Le mouvement vers l’Idée se déploie en opposition avec un “ennui” du réel “matériel”, si ce n’en est un rejet pur et simple. Mais l’écriture, en quoi ce mouvement s’accomplit d’une manière exclusive (... “la littérature existe (...) seule, à l’exclusion de tout” – *La Musique et les Lettres*) est-elle vraiment, comme elle semble s’annoncer jusqu’ici, cette démarche en un sens très positive car tournée vers l’absolu ou la totalité? Là nous atteignons une face un peu différente de la conception de Mallarmé, non moins primordiale. Car face à ce qu’on pourrait nommer l’optimisme de l’Idée se tient, chez Mallarmé, avec la même force semble-t-il, une pensée non pas pessimiste, ni désespérée, mais plus modérée quant aux possibilités qui régissent l’acte littéraire, plus lucide dirait-on, moins tentée en tout cas par le vertige de l’absolu. C’est la pensée qu’il s’agit, en écriture, de leurre et de jeu. Nous sommes toujours sur le terrain des Idées et il n’est pas question de le désavouer ni de le dévaloriser. Mais c’est ici justement l’univers des “chimères, idéals, erreurs” auquel dit adieu Rimbaud. Et certes la valeur d’être est déniée au leurre qui par l’écriture se manifeste, advient (cf. *ibid.*). Mais le plaisir est lié au leurre. C’est le plaisir ou bien c’est l’ennui. Ce qui signifie: illusion ou bien être (en tant que celui des choses matérielles). La “possibilité d’autre chose”, qui n’est pas, qui est leurre – voilà ce que guettera, selon cette vue modérée ou lucide, le poète, pour pouvoir déterminer le “plaisir”. La “pièce principale” de “la fiction et conséquemment du mécanisme littéraire” est donc cet “au-delà”, sans être, “rien” comme dit Mallarmé (*ibid.*). Et il parlera dans le même passage de supercherie, de jeu. L’autre chose est ce qui n’est pas, est manque (“conscient manque”). Il dira que ce manque est projeté “à

quelque élévation”. Idéalisation de l’illusion, pourrait-on être amené à penser. Mais nous en avons déjà assez dit, dans le cadre limité de cet écrit, quant à la conception mallarméenne de la poésie dans sa différence avec celle de Rimbaud. Retenons qu’avec Mallarmé nous sommes en terrain idéaliste (qu’on l’entende comme platonicien, vaguement hegelien, empreint de dialectique...). La visée de la totalité ou de l’absolu chez Mallarmé se démarque de l’expérience totale qu’envisage Rimbaud. L’écriture est tout pour Mallarmé, dans la dénégation du réel “matériel”, de l’être réel “matériel” (voire de tout être réel). L’écriture, chez Rimbaud, est l’instrument privilégié, mais non pas le seul, d’une expérimentation totale de la vie. On pourrait dire que la vie s’isole, se retire, chez Mallarmé, dans le cadre totalitaire de l’écriture, opérant sa propre réduction au sein du monde (comme celui de l’être réel, concret, matériel): soit lucidité un peu amère de l’illusion, soit espoir de l’Idée, elle se complaît dans ce cadre, s’y investissant entièrement. D’où le caractère formidablement original et moderne de cette conception idéaliste qui va jusqu’au bout dans la formulation d’une écriture absolue, pure, ne tenant compte que de ses propres possibilités. Ce n’est pas là que s’est situé Rimbaud. On le voit mal dans l’attitude de Mallarmé. On le voit mal réduire la vie. “Celui, qui rejette des rêves, par sa faute ou la leur, et s’opère, vivant, de la poésie (...)” a dit de lui Mallarmé dans un texte (*Arthur Rimbaud*) assez émouvant qui en même temps qu’un attachement sincère au personnage et à l’œuvre de Rimbaud souligne une incompréhension révélatrice. Rimbaud, lui, réduisit son œuvre. Cela ne pouvait que frapper Mallarmé qui, en un sens, procéda à l’opération inverse. Rimbaud, délaissant son œuvre, s’absenta. Mallarmé parle, visiblement fasciné, de “ce passé grandi pendant l’absence...” (*ibid.*) À lire ce texte on a bien l’impression que Mallarmé n’a pas saisi ce qui fait la singularité de Rimbaud: il se borne à citer cinq strophes du *Bateau ivre*.

(Texte pour une table-ronde en commémoration de Rimbaud à l’Institut Français d’Istanbul, novembre 1991; repris, modifié, dans “Beyaz” puis “Eşsiz Olana Yakınlık”, éd. Kanat, 2006).

\*

*/ Pour une présentation du poète Ece Ayhan*

On peut penser que le poème se présente de lui-même: qu'il suffit d'avoir l'*idée* du poème et de la poésie, que sa présentation par une autre parole est vaine, superflue.

Or l'idée en question est toujours contestable.

Il ne s'agit pas non plus de se borner à lui adjoindre quelque connaissance du contexte où s'est élaboré tel ensemble de poèmes.

Plus qu'une idée, je crois qu'une modalité fondamentale, bien que très rare, de l'existence est requise pour la réception du poème: celle de l'ouverture, toute de tension et de vigilance, à cette parole absolue, cependant toujours singulière, toujours circonstancielle, où quelque chose de l'être se donne tout en se réservant et en s'annihilant dans l'indécidable manifestation d'une altérité qui est à la fois opacité, tutoiement bégayant, prière, marche dans le noir, espoir ultime (donc leur quand même). Pour qu'un poème soit reçu une telle ouverture à sa parole est donc requise. Laquelle ouverture est rare en ce sens qu'elle suppose une véritable mise entre parenthèses du monde figé dans ses institutions et ses idées préconçues. Réduire le monde, déjà, pour que vienne opérer dans l'espace vacant le poème qui détruit et crée à la fois, anéantit et renouvelle les perspectives jusqu'à sa propre clôture, sa propre étrangeté.

Après avoir désigné cette modalité, rare, qui est l'ouverture vigilante, déjà réductrice du monde tout fait, par laquelle seulement un poème est susceptible d'être reçu dans sa présence propre, je reviendrai à mon point de départ pour affirmer que néanmoins un supplément, à l'abord du poème, peut venir assister son auto-présentation.

Ce supplément de la présentation se donnera ici. Nous avons en effet la chance de voir et d'entendre le poète lui-même, l'auteur en

personne: et n'y a-t-il pas toujours quelque chose de miraculeux à voir comme se dresser des signes écrits de poèmes fascinants cette image réelle qui est leur incarnation, cette voix qui est leur chair, en laquelle tout se rassemble comme en la source, en laquelle tout retourne pour en émaner de nouveau dans sa pureté originelle: oui l'auteur est là, devant ses poèmes, et ses poèmes sont en lui – leur présence propre reçoit ici un éclairage pathétique, troublant, indéfinissable.

Joie, ici, aujourd'hui, d'accueillir cette voix qui compte tant pour la poésie turque, à laquelle tant de générations sont redevables. Oui, incontestablement, depuis le tout début des années 60, et même avant, Ece Ayhan est le poète qui a exercé le plus d'influence sur les jeunes. Qu'il ait été mal compris, plagié, adoré puis renié, ou très rarement approché (cela vaut aussi pour les critiques), sa marque est indubitable sur la poésie turque contemporaine. Son attitude intransigeante, sa détermination lui ont valu – ce qui est compréhensible mais en même temps révoltant – beaucoup d'ennemis et surtout l'indifférence ou même l'hostilité des institutions. C'est un poète qui n'a reçu aucun prix littéraire. (...)

*(Pour une rencontre à l'Institut Français d'Istanbul, automne 1991)*

/ Le temps c'est la façon d'être dans une position, où il s'agit d'espace, de détermination co-temporelle, de relation à autrui et aux objets – rapports d'"intérêts" (ou intéressement). Le temps en moi, comme celui de ma conscience qui dure, est lié à cet être-positionnel, mais l'être-positionnel *temporal* est lui-même inconcevable sans le temps en moi – temps intime, qui m'est propre (et dans ce propre gît "le plus propre" en tant qu'imminence de la mort, mortalité ou mourir – Heidegger). Mais je ne pense pas que l'on puisse reléguer le "matériel" du temps positionnel et l'intersubjectivité qui lui est liée à un prétendu second rang d'importance, ou au quotidien "vulgaire". Où figure dans tout cela le rapport à l'autre levinassien? Il ne paraît pas très difficile

de s'en passer tellement sa thématization (certes, sciemment) est fragile. Mais à le maintenir, dans une audace philosophique (qui témoignerait elle-même *pour* l'éthique), comme "en jeu", secrètement, dans tout acte, dans toute praxis (aussi bien dans toute pensée intime), peut-on lui concéder l'antériorité "absolue", "l'unité-originarité" et d'être le sens premier de toute temporalité ainsi que de la mort, comme l'affirme Levinas (et comme nous-même l'affirmons dans notre lecture de Levinas selon une méthode qui pour éclaircir se veut proche, et ne vient d'ailleurs éclaircir que parce qu'elle se sent proche – d'où son ambiguïté)? Mais ne lui concédant pas l'antériorité signifiante, nous ne pensons pas infirmer par là la validité et la très grande originalité de vues qui sont parmi celles qui ont le plus de poids en ce siècle et peut-être dans toute l'histoire de la philosophie. Histoire que celles-ci sont loin de renier malgré leur audace.

*(Fin été 1992?)*

## FRAGMENTS PHILOSOPHIQUES

(1996-2008)

## AVANT-PROPOS

Comme nous l'avons indiqué dans l'Avant-Propos Général en tête de ce volume, *Fragments philosophiques* ne fait pas partie de l'ensemble constitué par les trois volets des *Esquisses philosophiques*, lesquelles, à défaut de former un tout systématique, se rattachent dans leur ensemble à un réseau thématique posé dès leur commencement.

*Fragments philosophiques* est un recueil de textes et de notes, parfois suivies, comme c'est le cas pour les séries consacrées à l'action et à l'attention. Ces écrits se situent parfois en marge d'études plus vastes (articles, conférences) qui leur sont contemporaines.

Malgré la différence soulignée, le lien formel et chronologique de ces *Fragments philosophiques* avec les précédentes *Esquisses philosophiques* nous a incité à les publier à leur suite dans la même édition.

*Istanbul, le 18 septembre 2013*

## CAHIER 1 – 1996

a) “Demande” d’un “Dieu”.

La “demande” ou le “besoin” d’un Dieu – comme puissance protectrice à laquelle on fait appel dans la souffrance, l’affliction, l’angoisse, la peur... C’est dans ces moments, et dans la mesure où la demande s’y affirme (comme “passivement”) que l’idée de Dieu atteint à une sorte de réalité et d’évidence: quand “Dieu” n’est plus du tout une “idée” au sens abstrait, quand il est la concrétude d’une force surnaturelle bien présente. Un “Dieu” du sentiment, alors?...

b) Demandons-nous si la musique parle à la parole, et d’abord si la musique parle.

La musique, cette production matérielle, de sonorités, se fait entendre, et l’attention peut la suivre. La musique se donne à qui est apte et prêt pour la jouissance. Donc elle se donne à une sensibilité, pour peu qu’une certaine attention la suive.

D’où vient cet attachement de certains très grands musiciens pour la parole poétique ? D’où vient cette attirance de la musique pour la parole ? Et comment penser une attirance inverse: celle de la parole pour la musique ?

Le musicien tourné vers la parole, pour la “mettre en musique”. Exprimer ce qui est déjà expression: “sur-expression” en quelque sorte. Aussi bien, la “mise en musique” est la “lecture” personnelle du

musicien”, le retentissement d’un texte en lui. Mais le compositeur, en même temps, offre sa musique à l’auditeur, la lui destine. Qu’offre-t-il, vraiment ? Autant, certes, le texte que *sa* musique. Il offre son rapport à un texte, “sa” lecture (qui est aussi “son” interprétation).

Tout cela semble supposer que le musicien admet la possibilité que l’expression musicale puisse être “compatible” avec l’expression poétique, c’est-à-dire prolonger, “interpréter” celle-ci. Il y a “compatibilité” entre l’expression poétique et l’expression musicale. L’expression sans paroles et l’expression par le moyen de la parole, loin d’être contradictoires, peuvent “dire” “les mêmes choses”.

(11 septembre 96)

c) Sans (le) vouloir, on ne peut pas écrire – penser – semble-t-il.

Une volonté, une impulsion...Cela précède l’organisation qu’est écrire – penser – ...(Sans volonté, on ne peut pas organiser).

Volonté: force et direction. La volonté – force – dirige. Dans la volonté, il s’agit d’une croyance. Un pur sceptique, en tant qu’il peut être mû par une volonté (de pensée, par exemple, soit Pyrrhon), *croit*... Il croit qu’une pensée est à dire – écrire – organiser. Il a une force. Un nihiliste peut être dans cette situation. Ou un désespéré.

Mais il y a aussi celui qui n’a pas ou n’a plus cette volonté, qui “n’y croit pas”... Qui est-il, celui-là ?

Il manque en lui ce mouvement, cette impulsion vitale, cette force. Maladie de la vie (comme aurait dit Michel Henry) ?

C’est peut-être vrai qu’en un sens il est “au-dessus” de ceux qui, un peu naïvement toujours, “y croient”... Il peut sentir cette sorte de supériorité (mais dans un malaise).

La sécurité et la garantie offertes par un discours de pensée se pliant aux règles en usage (celles, par exemple, d’un “article”) peuvent venir

répondre à l’impulsion organisatrice (laquelle, de la sorte, est ce qui s’insère dans des règles déterminées). Autrement dit, il y a des modèles d’organisation s’offrant à l’impulsion. Le respect de ces modèles conduit souvent à des automatismes. Mais les automatismes ne semblent pas diminuer ladite impulsion – au contraire, ils la maintiendraient. Car sans modèle ni automatisme, l’impulsion peut vite errer et décroître, à ce qu’il semble... Devons-nous pour autant faire l’éloge des règles ? Nous ne devons cependant pas nier le malaise qu’à son tour engendre le fragmentaire.

(8 novembre 96)

## CAHIER 2

a) [*page double insérée dans le cahier*]

(Pour revenir à d'anciens motifs et modes.)

L'écriture: expérience. Une circularité – projet thématique: relater l'expérience, ce dont il s'agit (quelle distinction avec l'il y a ?); l'écriture comme comble de l'expérience, comme signalant le [faîte] d'intensité de l'existence (expérience); donc, relater l'expérience, c'est référer à son comble, à l'écriture; c'est écrire sur l'écriture, c'est une écriture se guettant, s'épianant dans un écart instantané, elle-même.

Une certaine lassitude due à cette circularité, aura fait penser un long moment qu'écrire sur l'écriture c'était, cercle vicieux, rater la vie, le vivant, le vif, précisément la vie comme expérience. Cette lassitude était due, aussi, à l'exemple d'autres qui me semblaient (et me semblent toujours) sanctifier l'écriture, en [instituant] une sophistique.

La poésie, tout le monde le reconnaît, certes, est le registre de l'écriture qui correspond le mieux à une caractérisation de l'écriture comme comble de l'expérience. Et comme poésie sur la poésie, elle correspond (du moins chez Char, du Bouchet, Bonnefoy, Jabès, Ponge, etc... mais déjà chez Hölderlin...) à ce que j'ai désigné comme écriture sur l'écriture.

Cela: écrire sur ce qui se passe au moment où, comme écriture, se passe ce qui dans ma vie est le plus intense.

(juillet 97)

b) [*même page*]

La vérité philosophique, si compulsivement on en maintient l'intention, l'exigence, ne peut faire l'économie de la vérité du désir (liée à l'expérience vécue, comme trace et présent, du déploiement inconscient et conscient d'une sexualité vivante comme mouvement même de la vie). Il faut sans conteste articuler l'exigence philosophique avec la vérité du désir. Le fait-on suffisamment, quand on décrit à part, régionalement, le registre ou l'espace du désir? Mais fonder, au contraire, la vérité philosophique sur la vérité désirante, est-ce possible? À moins, me semble-t-il, de dé-spécifier la vérité désirante (en la réduisant ou la généralisant à la notion de vie comme pulsion, autrement dit en relativisant, en elle, le poids de la sexualité)...

Parallèlement se pose la question du mode de rapport que doit entretenir la philosophie avec le discours psychanalytique. Ce dernier ne se veut pas philosophie, même si sa propre exigence de vérité le pousse à une spéculation générale sur l'essence de l'expérience. L'approche philosophique de l'expérience ne peut s'aligner sur la psychanalyse. Peut-elle, dans sa différence, y contribuer? Peut-être. Elle doit en tenir compte sans s'y aligner ni penser à la "développer".

Comment spécifier philosophiquement le désir? Sur quoi se fondent les descriptions que j'en ai déjà données? Sur quels types d'expériences et de configurations théoriques? Quel rapport possible entre ce que j'ai dit des "signes" du désir avec l'"ordre littéral" des lacaniens (je songe avant tout à Serge Leclair, "Démasquer le réel", 1971). Que dire de l'objet comme manque (de l'objet-manque), et du masque de l'objet (cache-fantôme de l'objet) des lacaniens? Et, en rapport avec cette thématique, de leur notion de castration caractérisée comme coupure (articulation impossible) entre l'ordre littéral et l'"hétérogène amorphe du manque" (cf. ouvrage cité, p. 97).

c) *Notes sur l'éthique*

(Rappel: dans "Deux études sur la non-donation", in *Alter 1*, la signifiante de visage du texte de Levinas.)

– Thème: l'éthique s'apprend; l'enseignement de l'éthique – rôle du maître et du texte. L'enseignement pouvant consister à: apprendre à lire le texte – avec une certaine économie qui n'épuise pas l'effet. On "aime autrui" parce qu'on a lu un texte éthique...Le texte nous fait chercher autrui; s'évoque en la présence d'autrui pour nous incliner vers lui.

Pour retrouver autrui dans le quotidien, il faut *sortir* (être face à un texte) du quotidien en tant que régi par les intérêts égoïstes.

(22 mai 97)

d) *Remarques sur le Monde.*

L'émotion *terre*. S'exprimant chez les poètes ou des philosophes (Heidegger). La sorte de joie d'être dans la nature, parmi les objets naturels (montagne, chemins dans la forêt, air pur). L'émotion *terre*. Comme si l'*être* était primairement à saisir (à saisir en premier) dans ce contact avec la nature. Attraction terrestre de l'être. L'humain, dans le terrestre, a sa place dans un ordre. Il ne vient pas en premier. L'ordre n'est pas humain, mais terrestre.

Comment expliquer cette émotion? (Qui pour moi tend à disparaître, dois-je avouer.)

Dans le quotidien de la grande ville, on vit dans l'indifférence au terrestre. L'émotion du terrestre commence une fois que l'on sort de la ville. Les arbres, les chemins etc. "nous parlent" (façon de s'exprimer). Comment en vient-on là? Est-ce que c'est le soudain contraste qui nous frappe? Une certaine pureté... Qu'est-ce qui nous fait dire qu'un arbre est "pur", plus "pur" que cette automobile ou cette chaise? Est-ce d'avoir sa propre génération en soi? Il y a un ordre du terrestre: le vent, les nuages,

les couleurs changeantes du jour, la croissance des plantes, le mouvement de l'animal... (On aura compris que sous la dénomination de la Terre ou du terrestre nous rangeons ce qui se rapporte à tous les éléments, à l'air, au feu, à l'eau etc.)

Sentirions-nous que dans cette "générativité" de la nature (ou pur mouvement naturel) quelque chose nous concerne, nous appelle ? Quelque chose y entre-t-il en rapport avec ce qui en nous est naturel ? L'air avec notre souffle, l'air bleu, le feuillage des arbres, les remous de la rivière... avec nos yeux, nos oreilles ? Y retrouvons-nous notre mouvement naturel ? Ce qu'il y a d'essentiellement naturel en nous, l'être naturel, le terrestre ? L'émotion *terre* ne serait pas consécutive à une représentation, ne serait pas la conséquence d'une pensée. C'est au contraire la pensée qui pourrait lui succéder pour la prendre, la notifier, ou la développer... L'émotion *terre* est premièrement silencieuse. Elle a quelque chose qui se rapporte à la solitude. Elle n'est pas premièrement intersubjective. La Terre esseule dans la plénitude de l'être naturel. Le peintre y recherche *son* ordonnance, le poète *sa propre parole*. Dans la nature, dans la solitude naturelle, ce qui se présente à sauver, c'est un arbre, un animal blessé, soi-même...

Il se peut que de proche, de familière, la nature devienne hostile, étrangère... Mais on admet qu'elle puisse le devenir, on sait qu'elle ne nous appartient pas mais que c'est nous qui lui appartenons, on se sait à une place modeste dans l'ordre naturel.

(dans *l'avion de Paris*, le 26 mars 98)

### CAHIER 3 ("Sur l'espace")

Si l'on considère les pratiques humaines, on peut dire que la langue est plus "dévoilante" que l'acte muet: par exemple, parler du rapport sexuel et s'y engager sans parler – entente ou consentement tacite – ne sont pas les mêmes choses. "Il ne faut pas en parler"; "mieux vaut passer sous silence" expriment cette situation. La parole est redoutée, en quelque sorte. En plus de ce qu'une parole signifie ou "veut dire", il y a le fait de dire lui-même, de désigner qui a un "sens" particulier différent de celui d'un acte muet.

Considérons sous un point de vue analogue, l'espace, ou le lieu intersubjectif. Entre humains, communiquer par la parole – se faire entendre – et par l'acte muet, cela se fait dans un lieu spatial. Il s'y agit d'abord de visualité: les gens (se) parlant ou non, *se voient*. Mais aussi d'"auditivité": les gens *s'entendent*. Dans un lieu déterminé, on ne peut *faire* ni *dire* n'importe quoi, il faut se soumettre à différentes règles de conduite (relatives à l'époque, au pays, à l'endroit précis où l'on se trouve, etc...).

L'œil est sur l'acte et l'oreille "sur la parole". Mais, comme on vient de l'indiquer, l'acte (muet) et la parole n'ont pas le même sens. La parole – le fait d'énoncer – en quelque sorte *ratifie* quelque chose: c'est peut-être là la particularité de la *marque* de la parole. Il y a aussi, soulignera-t-on, une *marque* de l'acte – cf. l'offense par l'acte. Mais il s'agit de registres différents, semble-t-il.

La parole “ratifie” ou “dévoile”, “affiche”, “fait savoir” ou “donne à savoir” – ceux qui l’entendent en prennent connaissance.

*(28 octobre 1994?)*

## PAGES DIVERSES

### *FEUILLE ISOLÉE (Sur Schubert)*

(Notes pour un texte commémoratif)

a) Le geste mélodique.

b) Complexification tragique (Sonate D 959, mouvement lent).

c) Si Schubert touche autant, peut-on dire, c’est que ce qu’il compose est de l’ordre de la vérité phénoménologique du sentiment.

d) Il y aurait ainsi cette simplicité (ce qui reste, ce qui est retenu et que l’on fredonne, ému, sans difficulté) mélodique grave ou joyeuse dans le sentiment.

e) Il y aurait d’autre part, contrastant, ce mouvement de complexification douloureuse (dans les mouvements lents).

f) Les deux ordres seraient caractérisés par la répétitivité (avec modulation).

g) Rapport répétition-chant; la répétitivité de la forme-chant se retrouvant dans l'œuvre instrumentale.

h) Musique comme expression ou peinture d'états d'âme; rapport au texte. S'identifier à l'état d'âme que manifeste le texte.

i) Gradation: le texte écrit; le texte lu à haute voix – avec intonation; le chant est dimension charnelle d'un texte, incarnation intersubjective du texte – le lied, accompagné au piano, se donne à une assemblée. Ce qu'on partage n'est plus le sens littéraire (textuel), on partage une évidence qui n'est plus à "interpréter" – "symbiose" ? Un lied, chanté en public, est réalisation de la communication.

*(fin 96 ou 97)*

## PROTOCOLE DU SÉMINAIRE DE "BILAR": INTERPRÉTATION ET CRITIQUE

### *Première journée*

La question abordée ici est celle de l'interprétation philosophique – plus particulièrement de l'interprétation philosophique d'un texte poétique.

Nous avons de grands exemples (Heidegger, Gadamer, Derrida etc.). Plutôt que d'étudier ces exemples, nous nous bornerons à une réflexion sur la possibilité de l'interprétation et de la critique. Cette réflexion touchera la problématique de la donation – à entendre ici comme celle d'un texte poétique. Le poème est donation spécifique d'un sens dans un acte complexe. Dans cette complexité interviennent les composants suivants: la production proprement signifiante se détachant de la logique du langage usuel – production en rapport étroit avec le composant figural ou "imageal", composant qui s'écarte lui-même de la logique phénoménale de la perception; la production rythmique; la production sonore.

Nous pourrions alors poser la question "mallarméenne" du rôle du "hasard" dans le réseau productionnel du poème. Il faut expliciter ce que l'on peut comprendre ici par "hasard": quelque chose comme une décision qui devance à jamais toute explication justificative, un coup de

dés “inspiré”, un sens qui excède les limites de sa maîtrise, ainsi un sens avec un “trop” et un “moins” – avec une perte de la “clarté” etc.

Cette donation immaîtrisée de sens déborde toute détermination de contrôle. Il ne faut pas oublier par ailleurs que la complexité de l’acte poétique est régie par une “esthétique” propre au poète. On peut parler du “geste” esthétique du poète: sa détermination spécifique d’un ordre du “beau”. Et ceci jusque chez des poètes comme Paul Celan. Le poème est aussi “objet” artistique. Il est ce que l’on “fixe” pour le “laisser” à autrui et à soi.

Ainsi le poème par cet excès qui l’identifie et le caractérise *s’offre* à une jouissance (ou souffrance) qui n’est pas quitte d’un désir d’interprétation.

L’interprétation – qui peut se réduire à une pure méditation intérieure inarticulée – est réponse au don excessif du poème. C’est une continuation et une reprise du poème et en même temps de la “jouissance” de celui-ci.

Nous saisissons l’interprétation ici à son niveau subjectif immédiat. Comme une donation à une donation. Même si la donation du poème n’est pas à moi en particulier, il faut que je réponde. N’y a-t-il pas là comme le pressentiment quand même de ce que le poème me “vise”, même si ce n’est pas “en particulier” ?

Le poème est la parole la plus singulière qui soit, mais c’est comme si cette singularité ne l’isolait pas, ne la fermait pas à autrui, mais tout au contraire recelait un obscur pouvoir de relation, un pouvoir de se rapporter au plus vif d’une subjectivité autre.

Par-delà cette condition “originale” de l’interprétation, notre approche concerne l’interprétation philosophique.

Le risque évident est celui de faire dire au poète interprété les idées philosophiques qu’en tant que philosophe on prône. Il faudrait ici tout un travail de lecture autour des commentaires de Heidegger consacrés à Hölderlin.

### *Deuxième journée*

Outre les composants que nous avons désignés de l’acte poétique complexe, il faut, avant de revenir à l’interprétation, mentionner un facteur primordial intervenant dans la donation poétique, facteur qui devancerait même l’acte poétique avant de le soutenir et dont l’atténuation ou la disparition font obstacle à la continuation de l’acte. Il s’agit de l’état d’âme (pré-) poétique, d’une tonalité particulière qui d’elle-même se tourne vers l’acte poétique et le demande. On peut nommer cet état d’âme “enthousiasme”, “euphorie” mais, n’étant pas toujours positif, aussi “nécessité d’une parole écrite – poésie – dans la détresse, ou l’angoisse”. C’est le moment, en somme, d’une “pré-donation” du poème, que commande un “sentiment tourné vers des mots”, un “sentiment qui fait appel à des mots”. Le procès sentiment-mots caractérise la subjectivité d’un poète. Il faut préciser que l’état d’âme dont nous parlons peut tout aussi bien être celui attaché à une idée – révolutionnaire, par exemple, ou historique, ou prophétique, etc... Le “sentiment pré-poétique” suscite en ce sens le poème mais, comme on l’a indiqué, il le soutient également, constituant en quelque sorte le “fond” du poème, son courant invisible de base. C’est la force invisible – déterminée et déterminante – de vie au plus profond d’un poème.

Une question qui se pose est celle de savoir si un poème peut être décrit comme une suite d’“événements”, de “séquences événementielles”, parfois reliés, parfois détachés voire hétérogènes. Un certain morcellement, un espace de ruptures, il est vrai, caractérisent la poésie moderne en général. Il va de soi qu’un tel morcellement ne contredit nullement la sorte d’unité que nous pouvons reconnaître à ce que nous avons désigné comme “le courant invisible de base”. C’est même l’intensité et la détermination spécifiques de ce courant de base qui imposent au poème ce morcellement et ce “paysage” brisé. Il faut rappeler par ailleurs que suivant la logique poétique chaque cellule ou séquence produite compose elle-même un espace au-delà de la logique

du langage usuel et de la logique de la perception: c'est-à-dire déjà quelque chose comme un "espace brisé".

Certaines écritures poétiques de notre siècle semblent se prêter mieux que d'autres à une "lecture événementielle". Par exemple F. H. Dağlarca surtout dans sa période initiale (cf. *Çocuk ve Allah*), ou René Char.

Il faut préciser cette notion d'événement; à partir de cette notion se ré-orienter vers la question de l'interprétation dans son rapport avec les questions de la totalité et de l'unité.

On peut essayer aussi de penser cette donation à une donation qu'est l'interprétation dans les termes d'un "procès sentiments-mots" spécifique, en même temps que dans les termes d'une événementialité propre.

(Mars 1996)

/ *Mystère et Destin.*

Ces grandes notions. Il y a ce qu'on peut appeler les "mystères essentiels", à savoir la naissance et la mort. Mystères, en ce sens que naissance et mort constituent des "significations suprêmes" qui "font problème", qui font qu'on ne peut s'empêcher de se demander à leur propos "pourquoi?", "qu'est-ce que?" – "pourquoi" je suis né, "je" c'est-à-dire ce moi que je suis né; qu'est-ce que mourir, "disparaître" d'une vie que l'on sent au fond de soi éternelle? Quelque chose qui est hautement signifiant fait problème: c'est le sens de "mystère". Nommer le mystère, c'est-à-dire le présenter, le thématiser est peut-être la seule manière véridique d'y répondre, mais la réponse sera toujours manquante.

La notion de Destin vient répondre à celle de Mystère. Le Destin est la cause du *mystérieux*. "Pourquoi" "Parce qu'il le faut, parce que le Destin le commande." La thématisation du Destin va de pair avec la thématisation du Mystère. La double présentation du Mystère et du Destin s'opère dans la Mythologie qui offre aux membres d'une société donnée l'inventaire archétypique des situations psychiques et sociales primordiales auxquelles ils sont confrontés. Liées à celles de la naissance et de la mort, les notions de Désir (en tant que Sexualité) et de Besoin, qui embrassent le champ entier des rapports des hommes entre eux et avec la nature, prennent également place dans l'ordre symbolique qu'institue la Mythologie. Qu'en est-il de la part d'arbitraire, de capricieux, de fantaisiste en jeu dans une Mythologie comme la Mythologie Grecque, par exemple? L'inventaire archétypique des situations n'inclut pas que des faits purement rationnels, la double présentation ou thématisation ne manifeste pas la logique d'une Nécessité idéale. La présentation symbolique du Mystère et du Destin est remplie de faits arbitraires qui

tiennent à des caprices, à des jeux, à des passions des dieux. Dans la Mythologie, le hautement signifiant s'articule avec l'insignifiant. Une place capitale est aménagée à l'absurde.

(6-8-1999)

*/ Esthétique.*

Puis-je reproduire en mémoire une harmonie (si je ne suis pas un professionnel)? Une mélodie, je peux la reproduire.

De même, en ce qui concerne les pensées. Une idée “me vient” (une “inspiration”, en quelque sorte): elle ne “me vient” pas en tant qu'un énoncé défini (une “phrase” grammaticalement-logiquement structurée). Elle “me vient” comme une sorte d'anticipation de son état d'énoncé défini. (Ce n'est bien sûr pas la même chose que dans le cas de l'harmonie. Mais il y a une certaine similitude: dans les deux cas, on “voit” ce qui n'est pas articulé, ce qui n'est pas distinct.)

*/ Esthétique.*

Un effet (dans une œuvre musicale, ou picturale, par exemple) qui m'a touché imprime en moi un désir – un souhait plutôt – de le rééprouver. Une sorte de lien affectif se crée avec l'effet en question (ce lien peut s'étendre, à partir de l'effet ou des effets, à l'œuvre entière). Ce lien est régi, donc, par le principe du souhait de la répétition (réactualisation) de ce qui a touché. Une structure de ce lien est la répétition en imagination de l'effet (son anticipation). (Comme un travail de deuil à l'envers?) Ainsi peut se définir *l'attachement* à une œuvre. Le grand moment de la jouissance est celui de la réactualisation réelle de l'effet.

(11-8-1999)

*/ Esthétique.*

*Sur la peinture et la calligraphie.*

Il y a, chez Cézanne, Courbet, les Chinois et les Japonais, une pulsion vers la nature – qui est un mode d'être qu'on aurait peut-être oublié aujourd'hui. Cette pulsion est une attitude quasi-mystique (mystique d'ouverture, état de désir de la nature, contact et désir de contact, un être-avec-la-nature d'ordre essentiellement visuel – mais où jouent également les autres sens, le “sentiment” du lieu y primant...).

Il est vrai que nulle part ailleurs que dans la peinture il n'y a, semble-t-il, d'expression directe de ce rapport privilégié. Ce rapport tend de lui-même, dirait-on, à l'expression picturale. La calligraphie même, en Chine ou au Japon, doit à une telle peinture. Alors que le monde de l'Islam paraît plutôt fermé au dehors naturel – c'est un monde de l'intérieur, du livre comme intérieur: la calligraphie, en effet, y renvoie au livre en tant que révélation, en quelque sorte, du dedans, au livre contenant, dans ses signes, de la révélation: ce par quoi la révélation s'avère intérieure. La beauté même du dehors y renvoie à l'acte d'un Dieu en tant que révélé dans le livre – et donc, indirectement, au livre. La figure calligraphique ne réfère à aucun lieu naturel – qu'au livre. La comparaison des signes calligraphiques à diverses parties du corps a quelque chose d'insensé. Sinon peut-être que les signes sont debout, qu'il y a un haut et un bas, et un mouvement que suivent les yeux de droite vers la gauche et de haut en bas (et inversement, dans les compositions enchevêtrées).

Mais la peinture disait: le site de l'homme est là, parmi le peuple animé et inanimé des figures naturelles, dans cet espace “habité”, sensible, perceptible. Cette conception, en Orient du moins, est tributaire d'une vision cosmologique où l'homme est un être qui par sa chair appartient au monde et par son esprit se contente de reconnaître cette appartenance, dans une lucidité quant à l'ordre réel des choses.

Grande tension du calligraphe. Sensible à la beauté du monde (les grands calligraphes furent archers, nageurs, cultivateurs de roses ou de raisins), il doit se plier à l'exigence de l'"espace" intérieur des signes: sans rapport avec ce dehors, il doit donner à lire, ou du moins à *voir* de l'écrit, suscitant par là un autre monde visible. Le trait d'une infime brindille se perdant dans la masse des autres formes d'un paysage n'est pas insignifiant – mais il "ne veut pas dire", le sens naturel est silence, le langage s'y surajoute comme un cri poétique d'émerveillement (cf. le haïku). Alors que la lettre calligraphique est l'élément incontournable d'un réseau signifiant majeur (certes, il y a encore les signes secondaires d'ordre purement décoratif, mais ce ne sont pas des brindilles!).

Quelque chose, cependant, penserait-on, devrait affleurer dans ce travail intériorisé du calligraphe – quelque chose de l'émerveillement naturel, de cet être-avec-la-nature! Il ne s'agit pas que d'un sens donné à lire, mais il s'agit aussi d'une figure donnée à voir! Question d'une jouissance pour les yeux! Fin sensible! Et de quoi peuvent jouir des yeux? Et parfois trois grandes branches d'un pin se croisant font penser à une composition calligraphique! Il y a une beauté "abstraite" des formes: mais ces formes elles-mêmes, sensibles, sont totalement concrètes! Trois branches localisées, extérieures, et des signes qui n'appartiennent pas à un lieu naturel (et ne le représentent pas du tout) peuvent *se ressembler*, avoir quelque chose de proche dans leur effet! (Ce qui n'a rien à voir avec la prétendue référence des signes calligraphiques à la nature corporelle, que nous évoquions tout à l'heure.) Leur beauté touche les mêmes yeux, de la même manière! Quitte, dans le cas des branches, à revenir aussitôt de la beauté "abstraite" à l'émerveillement naturel du site. Et dans le cas des signes calligraphiques, au sens religieux qu'ils "veulent dire".

(1999)

### / Sur l'objet

1. L'objet, dans le désir, est relié à un affect. Un objet comme le sein est affectivement chargé. L'objet *est* en tant que fantasmé, dans le désir: autrement dit, l'objet a une puissance fantasmatique.

Dans la relation désirante à autrui, il y a présentation mutuelle d'objets "propres" – d'objets qui renvoient à un soi unique, l'autre en vis-à-vis. (En quoi cette relation vaut-elle comme don?)

L'économie de la production/consommation fonctionne également comme une présentation d'objets, destinés à la vente et à l'achat, dotés donc de valeur marchande. L'objet produit doit être attirant pour être vendu. Il y a un système du "désir" des objets produits qui s'établit dans une société capitaliste. L'acquisition et la possession de tels objets est jouissance.

L'attirance d'un objet est avant tout dans sa perceptibilité, particulièrement dans sa visibilité. On acquiert et possède un objet pour montrer qu'on l'a. Plus on peut le montrer plus on en jouit. En général, "on se montre avec".

Le se-montrer-"avec"-un-objet se fonde sur la propension à "se montrer". Le "se montrer" présente une analogie avec la parade amoureuse des animaux. On "se montre" pour attirer, c'est-à-dire pour capter l'autre désiré. On donne (à voir) pour avoir.

Le se-montrer-"avec" renforce le se-montrer. Plus on se montre "avec" mieux on se montre.

2. Les objets du soi – "ma" main, "ma" bouche, "mon" sexe: objets visibles. Il n'y a naturellement pas, ici, de distance entre ma saisie et l'objet "mien" comme celle qui existe entre ma saisie et l'objet "extérieur". L'objet "mien", je le sens, je le perçois, je peux le toucher etc. Je le touche en tant que mien. Je fais un avec. Je *suis* ma main. Ma main est une "fonction" du moi que je suis.

“Fonction”: la main “fonctionne”, l’œil “fonctionne”, etc. Dans leur mobilité, les objets-organs visibles fonctionnent. (Les organes internes, quelles sortes d’objets sont-ils?) Je n’objective pas ma main comme s’effectue l’objectivation (intersubjective) d’un objet extérieur (objectivation perceptivo-linguistique).

Les objets du soi produisent, dans leur mobilité, des affects – des auto-affects. Je touche de ma main un sein de femme, de ma bouche (nourrisson) le sein de ma mère: cet agir “fonctionnant” détermine des affects en moi. L’objet-organe du soi entre en relation avec l’objet (extérieur) d’un autre soi: relation partielle objectale.

En quoi l’expression “objet du soi” est-elle fondée? Quelque chose qui n’est pas extérieur, peut-on encore le nommer objet? Ou le moment objet d’un organe du soi n’est-il qu’un moment secondaire, dérivé, une représentation, après-coup, par l’esprit?

– Ce qui n’est pas extérieur comme le sont les objets extérieurs garde néanmoins une marge d’extériorité. Il s’agit d’une détermination du soi qui est visible, qu’on peut, parfois (dans l’effectuation désirante même, et pas après-coup, dans une représentation théorique “froide”) voir – voir bouger, voir toucher – mais, au-delà même de voir, qu’on peut sentir sentir: je peux sentir ma bouche en train de sentir une autre bouche dans un baiser. Ce ne sont pas là des objectivations au sens courant: mais il s’agit de l’appréhension de quasi-objets (s’originant dans le soi) – telle appréhension comme modalité de l’auto-appréhension.

(mai 2000)

/ On peut concevoir une recherche qui ne vise qu’à déterminer “ce qui apparaît”. Par exemple, ce qui apparaît comme expression affective. Quelle est la mesure de l’apparaître? (Une chose apparaît à nos yeux, une autre à nos oreilles etc – à nos sens – ; mais il y a aussi un apparaître qui concerne notre esprit: l’apparition d’une idée, d’une pensée, d’une

formule mathématique; il y a de même des apparitions de vouloir, de désir, d’affect etc; des apparitions de jugement de goût; des apparitions de jugement moral...)

En outre, cette recherche pourrait distinguer des niveaux (ou degrés) d’apparition. Des apparitions conscientes aux apparitions inconscientes. Des apparitions connues aux apparitions inconnues. Dans ce cas, apparition ne devrait pas (ou plus) signifier conscience. Il faudrait aussi distinguer les “apparitions pour moi” et les “apparitions pour autrui”, et aussi les apparitions pour les bêtes et les plantes – pour tout ce qui vit.

Les différentes “qualités” d’apparaître (perception visuelle, perception auditive etc; production d’une pensée, d’un vouloir, d’un affect, d’un jugement esthétique ou moral...) se rattachent bien à un sujet de chair – sujet parmi d’autres sujets – et désignent bien un rapport varié au “monde” (des choses naturelles et des choses produites par l’homme; aussi bien que celui historiquement constitué des modes économiques de production, des institutions sociales et des idéologies). Le sujet de chair, “cœur vivant” de l’intentionnalité constitutive, est, en tant que chair réceptive et en tant qu’affectivité, passif à l’égard lui-même (il est un soi passif) en même temps que passif, ou dépendant, vis-à-vis des autres sujets et du “monde”. Mais comme sujet de chair qui a la possibilité d’agir parmi les autres sujets et dans le monde, il a un rapport à l’action; il est actif.

(17 mars 2001)

*/ Remarques sur le corps et l’“esprit”; sur le visage; sur l’être-victime.*

1. Le corps n’est pas l’“esprit” ou la pensée. Dans le cas d’une blessure du corps, on peut concevoir aisément cette différence. Oui, on a tendu à affirmer: le “moi” est corps-esprit, le Je est incarné, il y a une chair-moi ou moi-chair etc... Alors, dans le cas de cette différence, doit-

on reconnaît qu'il y a un "dédoublé" du moi; deux moi: celui de la pensée, celui du corps. Or, le corps qui souffre dans une blessure n'a l'air que d'être passif, tandis que l'autre paraît véritablement moi, en tant que lucidité, vigilance, conscience actives, déroulement temporel d'actes de pensée etc. De là peut provenir l'imagination naïve consistant à concevoir qu'une fois le corps mort, la pensée ne cessera de suivre son cours, qui semble indépendant de la durée passive muette et silencieuse de la corporéité. Dans la souffrance relative du corps, à un degré pas trop intense, la pensée peut même, dans une sensibilité contraire, *jouir*: jouir par exemple de l'un de ses actes. Et, dans une certaine mesure, cette jouissance contradictoire avec l'état du corps peut venir en "racheter" la souffrance, rendre celle-ci plus supportable. Quel est donc ce moi dés-incarné mais toujours sensible? Est-ce que la pensée peut être conçue alors comme un "sixième" sens?

2. Qu'est-ce qu'un visage en tant que blessé (meurtri etc.)? Je me reconnais toujours. Je peux avoir pitié de mon "visage". De "moi-même". J'ai du mal à me montrer aux autres. Honte d'avoir été faible (dans le cas où je me serais fait donner des coups), répulsion à pouvoir inspirer de la pitié... C'est moi en tant que victime (peut-être même de mon orgueil). Mes yeux paraissent supplier silencieusement. Un pardon? Les yeux dans un visage blessé paraissent encore plus nus. Le visage qui s'est exposé s'expose. Sa souffrance y est lisible – il est devenu un signe évident de la souffrance. Mais dans le visage blessé qui se regarde, c'est comme s'il y avait un autre, qui se regardait se regarder en quelque sorte, un autre, intact, pur regard d'esprit, celui qui conçoit; qui "voit" l'acte de se voir; intérieur, secret, mais en acte dans l'acte même de se voir. Le "moi"? Un "Je" dés-incarné?

3. Celui dont la blessure – souffrance – est exposée à la face du monde, et à soi-même, c'est une victime... Il est là, visible même s'il ne veut pas se montrer, et rendant "visible" la souffrance invisible,

"présentant" en quelque sorte l'"imprésentable". La pudeur absolue lui recommande de ne pas se montrer – mais il veut se voir et il sait qu'il ne peut se cacher à l'infini et que les autres vont le voir – il est, malgré lui, exposé... Même s'il ne veut pas se voir, il doit se voir comme pour lire sur sa surface une "parole" qui vient du plus profond. Parole de la nudité absolue qu'aucune pudeur ne peut recouvrir. Parole des yeux suppliants que le pur esprit regarde.

(6 juin 2001, dans l'avion Istanbul-Paris)

### 1. Brueghel l'Ancien

1. Brueghel peuple ses toiles. D'arbres, de rochers, de la foule ou du peuple... Ses toiles sont remplies, et c'est le dessin en son rythme qui par là est privilégié. Anciennes époques, et mythiques, le Golgotha, Babel, le lieu d'Icare... Je me remémore un vert de la mer, un bleu du ciel – la couleur est là, elle peuple l'espace restreint qui lui est à chaque fois imparti dans la trame. Il y a l'événement, dans Icare, dans Saint-Paul – à chaque fois central et lointain – l'événement, c'est tout et rien, c'est tout ou rien. Dans celui concernant Saint-Paul tout le monde et certains chevaux même se tournent vers lui. Dans celui, autre, concernant la mise en croix, tout a lieu autour et déjà ne regardent plus la Vierge et ceux qui l'entourent, déjà sont recueillis dans l'émotion qui comprend l'ailleurs et l'après, déjà la longue patience d'espoir à laquelle s'identifie le christianisme en sa vérité.

2. On est plongé – le regard, soi, toujours répondant à l'intérieur – dans un être de l'apparence, dans une fausse simultanéité qui rassemble une narration dispersée mais continue, et tout a eu lieu déjà et déjà cela fut regardé – cela, que la direction de chacun des personnages remplit.

Brueghel accueille le regard pour émouvoir la sensibilité profonde – qui se laisse se reposer à travers son mouvement qui parcourt le pays donné par le tableau. On est inspiré par l'évidence de rêve solide et concret. On est aspiré et on se réapproprie ce souffle qui nous pose sur la toile avec émotion parcourue.

Il ne s'agit plus d'un pur regard, comme dans certaines musiques il ne s'agit plus de pure écoute. L'intériorité est accueillie et se recueille et se rassemble en son rêve essentiel de l'ici et de l'avant, en son rêve de source de la réalité, émotion grande.

3. Rarement une personne seule, sinon dans des proverbes, origines de poésie. Même sans âme qui vive, ou lointaines, c'est le hameau dont les maisons épaisses couvrent une vie humble et intense.

Car toute la vie en son vivre se donne à voir, cette fois absolument dans ces scènes paysannes. Ces paysans sont la vie – ou ces enfants jouent, inventent. Pays, paysans, la vie est entre monde et âme, elle est visible pour rayonner dans l'âme et pour concentrer celle-ci sur son rêve.

C'est le simple rouge, le simple bleu, le simple geste, le simple regard – et tout est là. Jamais un moment du rythme n'est de trop, une personne ou un objet ne sont de trop. La vie se peuple de la vie – actions des hommes simples vivant tradition et pulsion.

4. Icare tombe – et ce n'est pas parce que cette chute est lointaine qu'elle n'est pas essentielle. Par le mythe quasi-invisible, il est permis à la vie du paysan, au devant de la scène, de poursuivre sa marche pour assouvir le besoin à laquelle elle s'identifie. La réalité ne fait pas écran à un mythe qui habituellement dans la parole de la culture la couvre et passe devant. La réalité accueille le mythe – terrible événement mais invisible ou inaperçu – qui donne son titre au tableau.

Oui, aussi, Babel voile Babel, Babel se disperse, déjà infinie avant son achèvement – humaine élévation finie, mais toujours en cours: c'est l'œuvre, aussi, de l'artiste; c'est la vie, aussi, de l'homme.

Et si elle continuait, Babel deviendrait une ligne, une flèche (comme de cathédrale). Le ciel serait inconnu – une idée, une direction. Il n'y aurait plus d'hommes pour finalement peupler l'idée et travailler à sa réalisation. C'est aussi l'impossibilité pour l'homme lourd et laborieux parce que simple, d'échapper à la terre et à ses vicissitudes. Elle est joie et fête, elle est jeu, mais déjà étant jeu, elle peut être cruauté. Entre hommes, rien qu'entre hommes, tendent à disparaître l'horizon et le ciel. La mort cruelle sous la neige ou dans le carnaval allégorique entre en scène pour rappeler la finitude. Celle-ci est Babel, est le mythe, est leçon.

Mais la neige des chasseurs et la désolation sont humaines aussi si les hommes sont dans leur action, c'est-à-dire dans cette espérance ponctuelle sans illusion qui est de pourvoir à leur besoin. C'est le jeu le plus grave, le besoin. Et au-delà, dispersés mais moindres, sont les jeux de ces enfants qui se reflètent sur l'eau gelée. Les corbeaux sont posés.

Et là c'est le troupeau d'automne qui va, confiant en l'être qui accueille la vie; qui est la vie qui se pose dans l'être par son action.

Les arbres ni les bêtes n'ont cessé d'être magnifiques – confiance, joie presque, accueil de tous. Et autour de Saint-Paul entre mer et ciel, entre rochers et nuages, la coloration est légère comme l'air et tous ces arbres étranges s'élèvent légèrement: hauteur, mais peine aussi, dirait-on, de ces hommes qui escaladent la pente invraisemblable et n'ont encore notion de ce qui vient de se passer. Mais cette marche même relève de l'ordre de l'action humaine, destin, assumé.

5. Ainsi l'action. Le mythe, au centre, presque rien. Le mythe désigne, motive. Son nom couvre ce qui est autrement plus réel, l'infini du labeur – la terre. La mort est là – limite, jeu en sa cruauté. Mais tellement de vie. Tellement d'affirmation, dans la beauté sans concession des œuvres de Brueghel l'Ancien, un frère éternel de l'homme qui veut vivre.

*(Retour de Vienne, le 29 octobre 2000)*

*/ Sociologie et phénoménologie de l'affectivité.*

L'affectivité n'est pas pure. Elle est conditionnable, conditionnée par des "modèles": tel objet déterminant telle réaction affective (le conditionnement affectif est une telle relation). Mais plus primitivement l'affectivité est conditionnée par des situations pures (le premier conditionnement étant contingent, celui-ci est nécessaire). Le défaut d'attention d'une mère à son enfant est une telle situation pure – tout enfant lui réagit d'une manière similaire.

Il faut supposer que le conditionnement "contingent" renvoie par analogie au souvenir de tels conditionnements "nécessaires".

(Ce que nous désignons comme conditionnement affectif n'est pas de l'ordre du seul registre du désir – il concerne aussi le besoin; – l'affectivité est aussi bien liée au besoin qu'au désir.)

Selon le point de vue du conditionnement "contingent", tel groupe humain réagira affectivement de manière semblable à tel "modèle produit dans le système de la société de consommation capitaliste. Mais qu'en est-il des situations pures actuelles: comme la mort d'un proche, comme la naissance d'un enfant, la perte d'un objet amoureux etc.? Les divers groupes d'une société donnée, y réagissent-ils de la même manière?

*(fin juillet 2002)*

[CAHIER "J"]

*Pour une genèse de la notion de mal.*

*/ "L'empêcheur de jouir".*

Il y a des "états de jouissance" qui sont des états de concentration – absorption de l'attention dans un objet sensuel, soit une peinture, une œuvre musicale, une caresse amoureuse, un entretien amical etc. Ce qui vient empêcher la continuation de cet état, ce qui le perturbe, est ressenti violemment comme un mal.

*/ C'est le rêve qui dit que le voir prime sur les autres sens. "L'animal, est le vivant qui voit". Le rêve est visuel, de prime abord – les autres sensations y sont secondaires. D'où, aussi, la primauté de la perception visuelle dans une analyse de la perception.*

*La vision est toujours "affectée" – est soutenue par un affect.*

*L'"état d'affect" est plus ou moins positif, plus ou moins négatif.*

*Sous le déroulement visuel, dans le rêve par exemple, un déroulement affectif: dans le rêve, justement, il y a "coïncidence" entre les deux déroulements. Dans la perception consciente de l'état de veille, la coïncidence n'est pas une règle.*

*Qu'un bruit, par exemple, vienne interrompre le déroulement d'un rêve "ordinaire", le rêveur réveillé trouve cela fâcheux – le bruit, il*

l'éprouve comme un "mal". Il y a ainsi un certain jouir dans la perception d'un déroulement, d'une "suite" d'images et de pensées dans laquelle on est "pris", ou "engagé".

...On est *dans* quelque chose de *non-spatial*, de qualitatif, d'intensif (le rêve): et pourtant ce "dans" n'est pas une manière de parler, il y a véritablement insertion.

/ Être pris dans la contemplation d'une image (un tableau de Vermeer, par exemple). Être pris dans l'écoute d'une œuvre musicale. Dans le déroulement d'un rêve. États de jouissance qui sont des durées. Être pris dans la succession d'une pensée: c'est aussi une sorte de jouissance, malgré un possible côté douloureux ou "énervant". C'est-à-dire: on suit une piste, on est engagé dans un chemin. Jouir comme temporalité. Et que soudain cela vienne à se rompre...

/ L'image poétique. Dans le verbal, cette primauté de l'image.

(À partir du 15 septembre 2003)

/ La question "abyssale", comme dirait Michel Henry, c'est le moi. [J'ai un peu étudié Descartes (*Deuxième Méditation*), il me faut poursuivre l'étude de Kant (*Première Critique*) et de Maine de Biran sur cette question. Il y a aussi la perspective empiriste d'un Hume (*Traité de la Nature Humaine, I*).] C'est la question de *ce que l'on est*: en analyse "grammaticale" cela donne – *ce que*: chose; on est *ce que*, c'est-à-dire chose; on ne peut être que *ce que*, "chose"; la question du moi rejoint celle de l'être; elle peut être ainsi élargie: en tant que le moi dont il est question est un moi vivant, la question du moi est celle de ce que la vie en tant que celle d'un moi vivant *est*; il ne faut pas par ailleurs entendre par "chose" une "substance"; pas entendre nécessairement par le moi le *sujet* – bien que cette conception appartienne à une "histoire" de la notion du

moi – ; il ne faut pas non plus considérer nécessairement le moi comme l'identité (au sens d'un Hume, par exemple), ou comme l'unité...; plus généralement: ce que l'on est, comme moi vivant, fait question, dès que l'on y réfléchit, c'est une source phénoménologique de la philosophie en tant qu'interrogation sur le *ce que*.

(22-9-2003)

/ L'homme, l'animal. Deux niveaux de la vie? Non, semble-t-il. Même vivre auto-affectif chez les deux. Or l'espèce humaine est différente de l'animalité non-humaine. Cela, tout le monde le sait, et ce n'est pas seulement parce que toute la loi le dit (loi sacrée, loi laïque). On le sait, parce que l'animal ne vit pas comme nous et parce que nous imaginons aisément que l'animal n'a pas une conscience pareille à la nôtre, même si nous pouvons lui supposer une forme de conscience. Cela veut dire qu'il semble qu'il n'ait pas le même rapport à la mort, à son prochain, à la "société" (une communauté ne se limitant pas à la famille, à la bande, à la classe).

(24-9-2003)

/ L'événement. L'événement qui me "nie". Le côté "extérieur", "matériel", "contextuel" de l'événement. L'événement, par rapport à moi, brise "ma" continuité (qui peut être celle d'un "état de jouissance"); alors, l'événement comme un mal (impersonnel). Personne n'est responsable. L'événement survient (par exemple une fuite d'eau). Cas où on ne peut pas imputer le mal à une personne – sa cause étant matérielle. Mais il y a une tendance forte à imputer le mal qu'on subit à une personne, même si personne apparemment n'en est responsable. Aussi à soi-même (culpabilité, mauvaise conscience). Si l'on généralise au social et au

politique: le “contexte” dans lequel vit un pauvre est le mal; il est privé de biens, il est mal loti, mal chauffé, mal habillé, mal chaussé etc., il mange mal, s’amuse mal etc., en même temps qu’il voit que d’autres sont tout à leur aise. Ainsi il peut être envieux, haineux etc. La misère, en ce sens, est le mal, et un mal que le miséreux a tendance à personnaliser (à identifier à la classe dominante). Le mal dont souffre le pauvre et qui coïncide avec sa condition est ainsi l’événement permanent qui “nie” ce qu’il pourrait être. Le pouvoir-être d’un pauvre est le mieux-être et il estime que celui-ci est son droit. Une idée de justice naît en effet avec la condition misérable comme épreuve permanente du mal. Attention à trop abstraire l’idée de justice. Ici elle naît de conditions matérielles bien déterminées. Elle naît chez des pauvres qui ressentent leur condition comme injuste. (Elle ne naît pas dans l’abstrait, dans la tête de philosophes – Platon ou Levinas – épris de justice.) Elle n’est pas tout à fait libre d’un ressentiment à l’égard de ceux qui ont. (Voit les événements de la Révolution Française.)

(27-9-2003)

/ Sur la jouissance qu’il peut y avoir dans *croire*. Sur l’extase mystique. “Envoûtement” dans une cérémonie mystique: paroles sacrées, musique, rythme, danse, le fait d’être dans une communauté... C’est une forme de jouissance. On n’est pas dans un tel état par intentionnalité, si je puis dire, c’est-à-dire parce que je “pense à”, ou, plus hypothétiquement, parce que j’entre “en communion avec Dieu”: cet état est *immanent* – de sentiment et de pensée, plus de sentiment que de pensée d’ailleurs. Une sorte de bien-être enthousiaste. La parole, en ce moment, est la parole qu’il fallait, la musique, le rythme, le geste, tout ce qui était requis: on entre, à travers ces moyens sentis, dans une plénitude de vie. Cela veut dire que la cérémonie mystique touche le corps – le sentir du corps, mais l’esprit, bien sûr, tout aussi bien. Plénitude de vie – en tant qu’un renforcement, un renouvellement de la vie. La vie a besoin de

se renouveler dans de tels moments d’intensité. Vie mienne de prime abord, vie commune dans le partage intensif.

Alors, privation? Qu’en est-il de cette privation, comme exigence mystique? Les sens sont présents dans un tel sens mystique. Qu’en est-il de la réduction des sens, du corporel, préconisée dans une conception mystique dominante? Doit-on se méfier d’une telle jouissance cérémonielle?

Et c’est vrai, à un état similaire, on peut y atteindre seul; dans la prière solitaire, par exemple; dans la contemplation (d’un paysage, par exemple); dans l’écoute d’une musique. La communion? Communion en pensée avec l’humanité. La question se pose de ce qu’il faut appeler mystique ou non. Mystique: un rapport immanent à la transcendance divine? Mais où est cette transcendance dans l’immanence vivante de l’acte mystique, si Dieu n’est pas une simple visée (intentionnalité) abstraite, un Nom creux ou neutre? Dieu, est-ce ce qui régit cette possibilité insigne de l’extase mystique comme forme supérieure de la vie? Plus la vie se renforce, plus elle m’apparaît comme d’essence divine. Les animaux non-humains peuvent-ils connaître cette joie mystique? Et Dieu n’est que cela, ce qui fonde cette possibilité insigne... Dieu, où est-il, dans la profonde misère de l’accablement matériel, par exemple, ou de la solitude de l’être abandonné...? Espérance du désespéré mais se situant sur un plan autre que le plan matériel où seul peut se combler ce qui manque au désespéré – espérance désespérée, consolation formelle, un peu, quand même... Quand la vie en est réduite pour moi au plus bas, à quoi peut servir Dieu, *qui* nommerai-je Dieu? Un retour immanent de la Vie (une sorte de grâce), par oubli de la condition désespérée?...

(2-10-2003)

/ La présupposition de l’esprit en l’homme – l’immatériel, le supérieur, ce qui est susceptible de recevoir le divin et d’en être reçu;

pensée, l'essence pensante de l'homme; plus proprement, ce qui dans l'essence pensante est participation à l'essence divine de la vérité, est connaissance et potentialité de connaissance de la vérité. L'entendement représente, la raison pense, l'esprit sait et l'âme aime.

/ La position comme temporalité (vieille thèse). La position: inter-action; contexte changeant d'inter-action. Questions: Un temps sans action est-il concevable? Mais qu'est-ce que l'"action"? Dormir est-il une action? Respirer? (L'action est-elle un événement?) Cette conception de la temporalité ne met pas hors circuit la notion de durée, le temps comme durée. Une séquence: le sujet dort, il respire, il rêve ou il ne rêve pas (mais nous mettons de côté dans cet exemple la succession du rêve); il y a aussi, "simultanément", les phénomènes biologiques comme la circulation du sang, le battement du cœur, les divers fonctionnements internes, celui du foie, de l'estomac (digestion) etc. En quoi cette séquence est-elle une temporalité "positionnelle"? En quoi, dans cette séquence, le sujet agit-il? Il est évident que l'on ne peut parler dans ce cas d'une activité intentionnelle volontaire du sujet. C'est donc quelque chose d'autre que nous visions lorsque nous parlions de la temporalité comme position (ou l'inverse).

(20-11-2003)

/ (Pour un débat sur "Langage et inconscient".)

Ce qui est important, c'est: le rapport de l'écriture à l'affectif. Qu'est-ce qu'un affect, ou l'affectif? Un affect, c'est "une charge pulsionnelle" de durée indéfinie mais qu'on pourrait définir comme "en devenir". Quelle est l'intrication du niveau pulsionnel et du niveau désirant, et le rôle de l'"image" dans l'affect? Mais, par ailleurs, ne doit-on pas parler d'une primauté de l'image, du sens-image, sur le langage, sur le sens-langage? L'image se pose sans médiation, d'elle-même, et d'emblée.

Image, affect, sens. L'affect est lié à l'image. Image: perception réelle. Image: "perception" imaginaire, "fantasme"; image alors "construite".

La Mère: n'est-ce pas une image-affect? Image "réelle" mais toujours déjà "fantasmée". Image qui est un "sens". Le sens "Mère", pas en tant que signification linguistique, notionnelle. L'apprentissage de la langue, c'est l'apprentissage des signes écrits se rapportant aux "images". Le sens du mot "Père", préexiste à l'apprentissage infantile du sens de ce mot par une désignation gestuelle montrant le Père réel. L'image dès lors se lie au mot. Le mot renvoie à l'image et à son sens affectif: en quelque sorte, le mot "emprunte" à l'image son sens.

Le langage, c'est, dans le procès subjectif, une sorte d'"état de siège" imposé sur les images; une "occupation" du sol mouvant des images par les mots: mais le sol des images subsiste à cette violence, c'est lui qui continue de prévaloir à travers la parole du sujet.

(12-4-2004)

### *Notes de Prague*

/ Le régulier et le naturel: l'arbitraire du "régulier" social ne l'est pas absolument. La règle du "marcher", du "s'asseoir" etc, n'est pas seulement déterminée socialement, mais l'est aussi naturellement. On s'assied ainsi, parce que, aussi, c'est naturellement l'un des meilleurs moyens du "se tenir assis" pour l'animal humain. Une telle "règle" sociale implique un accord entre une contrainte sociale et un choix moteur naturellement pertinent.

/ Est-ce qu'il n'y a pas position pour l'animal, aussi, tout compte fait? L'animal et son milieu: l'animal positionné dans son milieu. (Certes, "intersubjectivité animale" prête à doute... "Intersubjectivité" pour moi aussi renvoie à du social, au monde humain. Alors, une

notion de position sans intersubjectivité serait-elle envisageable pour le cas de l'animal?)

(10-7-2004)

/ Une introduction à l'agir par une approche de l'ennui: "Que puis-je faire?" (Ici, on ne fait pas de distinction encore entre faire et agir – distinction par ailleurs problématique.) L'ennui: nulle perspective de faire; ou bien, les perspectives de faire, possibles, n'offrent pas d'intérêt, ne "motivent" pas. Dans cette situation, un faire que l'on se propose apparaît comme un faire choisi parmi des faire possibles. *Projet* du faire et de l'action. Projet dans un "contexte", projet *positionnel*. En deçà de l'action, par conséquent, il y a aussi position. Les faire en action: des "mobilités" temporelles limitées – séquences ou suites d'actes composant l'unité "action". Et les faire rencontrent d'autres faire – les faire des autres. Croisement des agir. Exemples: "aller au cinéma", "manifester" (deux agir collectifs); "agir désirant en face d'un autre agir désirant" (agir "réciproques", en harmonie ou accordés); "agir désirant en face d'un agir qui lui résiste (agir "contradictoires"); agir "parallèle" à d'autres agir qui ont lieu dans le même temps (agir "parallèles" ou synchroniques). Il y a un tissu de l'agir: la société constitue un tel tissu. Ce que nous avons appelé "interaction" signifie un tel tissu. Une régulation des pratiques est la condition d'une société: son "équilibre" et de là sa survie en dépendent. Les agir ont à tenir compte de cette régulation. Mais les agir sont, aussi, *réguliers* en un sens différent. Ils reproduisent, sous des points de vue singuliers, des "règles" de faire incorporées par le sujet social. La régulation constitutive de la socialité (lois, systèmes juridiques, normes) est plus limitée que tout le régulier incorporé qui ne se réfère pas seulement aux lois et aux normes, mais à tous les modèles imposés par les médias. Société: tissu de "mobilités" (temporalité d'action). Dans le non-faire ou le non-agir: il y a recherche

d'un faire, ou méditation d'un faire effectué, ou souvenir d'un faire effectué, ou anticipation d'un faire (projet). Mais nous pouvons toujours nommer l'immobilisme du non-faire une temporalité d'inaction: temporalité parce qu'il s'y agit d'un écoulement psychique conscient ou inconscient. Non-faire à son tour "situé" dans le tissu de la société. Pendant que je n'agis pas, d'autres agissent, et peut-être que leur action me vise ou m'implique. Je peux fuir l'action ou ne pas me déterminer à agir par manque de motivation (ennui prolongé et dépressif), mais il arrivera bien un moment où je devrai agir (pour me défendre d'une agression par exemple ou plus modestement pour me nourrir). Le tissu de la société: tissu de "tensions", en général une "tension". La "mobilité" d'un agir est une dépense. Faisant, agissant, on s'use. L'action, c'est la vie en tant qu'elle s'use. Mais s'usant, elle se ressourçe: d'une certaine manière, pour se ressourcer, pour renaître, elle doit s'user. Le rêve du taoïsme serait: laisser tout s'user (usure fatale) sans tension. Rêve d'une "usure" sans tension. Moins on agit, moins on s'use; mais on ne peut arrêter l'usure naturelle (le procès de la vie qui va vers la mort), en formuler le vœu serait une nouvelle dépense.

/ Le fait que le temps passe n'est pas déterminé par la position. Ce n'est pas ce que nous entendions dans notre conception de la position. Nous avons parlé d'une temporalité d'inaction. Mais nous venons de situer l'inaction dans le tissu des agir. Il n'y a pas inaction sans monde (naturel-social). L'inaction prônée par le taoïsme ne se passe pas du monde où, justement, tout passe; elle est une évaluation du monde et par conséquent de l'être au sein du monde où tout passe, où "cela se passe"...

Or, pour l'humain rien ne se passe hors du tissu de la société (laquelle, même momentanément "au dehors", est une référence). Le temps passe dans le tissu et en référence au tissu. Le temps même ou "en lui-même" n'est pas hors du tissu: le tissu est temporel, est temporalité (en tant que tissu de "mobilités" limitées). Mais d'une manière plus générale, le temps

comble les quasi-“trous” (immobilismes) qui viennent s’inscrire comme des arrêts du faire (au sens courant): le temps les atteint et les “constitue” aussi, les “immobilismes” sont des écoulements partiels. Ce sont des écoulements dans lesquels, comme on l’a vu, il y a référence – différents types de référence – à des agir, donc à d’autres types d’écoulement (“mobilités”).

(13-7-2004)

/ À la question: “quelle est la “mesure” du temps?” on pourrait répondre par – c’est le temps de vie de l’homme. Aristote est loin de nous dans le temps parce qu’entre lui et nous maintes générations de vies humaines se sont superposées en se succédant.

Le temps de la vie: la durée qui va de la naissance à la mort d’un sujet humain, durée dont on a la dimension par l’appréhension d’autrui. Je sais que ma vie à moi a cette dimension approximative (plus ou moins tel nombre d’années, mais pas 250 ans par exemple).

/ Trois faits premiers. 1. Qu’il y a quelque chose, qu’il y a des choses – objets, vivants mobiles, couleurs, formes etc. 2. Les choses passent, ont une durée, et sont dans le temps. Les choses bougent ou sont immobiles. Appréhension du temps. Appréhension, aussi, de la mobilité (les deux ne coïncident pas). 3. Il y a moi, comme continu point de vue variant selon mes kinesthèses et selon le changement des choses que je perçois.

/ Mais peut-être un autre fait premier s’ajoute aux trois précédents. Monde au sens général (mais on ne peut le caractériser, du moins à ce stade, comme “collection des étants”). Temps et mouvement. Moi, “point de vue”. C’est ce qu’on a considéré plus haut. Mais aussitôt vient l’appréhension du “constitué” ou “déjà constitué”. Le monde,

nous nous apercevons, en ouvrant les yeux sur lui, que non seulement c’est le monde mais que c’est un monde déjà constitué: il est, dans ce présent même où je le perçois, appréhendé comme déjà constitué: il est, en ce moment même, son propre passé: toutes ces choses “viennent de quelque part”. De cette appréhension même en découle une autre: ce monde en tant que déjà constitué présuppose un ordre, un certain ordre des choses. De là le pressentiment de lois naturelles, de structures, d’institutions. Deuxièmement: les choses passent et bougent. En deçà du mouvement que je perçois maintenant je présuppose d’autres mouvements du même objet. Je perçois une certaine durée d’une chose. Mais cette perception me permet de supposer une durée antérieure de la même chose. Dans le présent se découvre ainsi le passé de ce présent, et passé le constituant. Et troisièmement: le moi. Comme point de vue, je ne suis pas un simple point de vue: je suis le fondement de ce point de vue en tant qu’un corps complexe, qui peut bouger ou pas, de telle ou telle façon, et j’ai une histoire. Corps mien, d’une “mienneté” plus ancienne qu’aucune conscience ou aucun souvenir que je peux en avoir. Histoire mienne, d’une “mienneté” plus ancienne que là où commence ma mémoire consciente de cette histoire. Alors se pose la question de mon “insertion” dans ce déjà constitué, ou: comment je “fais l’économie” de ce déjà constitué, comment je le “gère”, comment j’y prends place, comment je m’y situe. Socialisation originaire comme “politique transcendantale”. C’est le moment de la confrontation avec les autres et les institutions. C’est le moment de la positionnalité. De l’action comme intersubjective. Je ne suis plus le spectateur mais un acteur dans ce monde. “Action” de connaissance et action pratique (à divers niveaux possibles: phénoménologique de base – marcher, s’asseoir etc. – , au niveau du travail, au niveau de l’action morale, au niveau de l’action politique).

(15-7-2004, Prague)

\*

/ La notion de position est apparue lorsqu'il s'est agi de redéfinir la temporalité. L'intuition d'alors fut que la temporalité est le passage ou l'articulation entre des "champs" singuliers où les sujets se "rencontrent" et/ou "rencontrent" des objets ou des choses naturelles. Ainsi, le temps est intersubjectivité, est social: l'Histoire est la généralité ou la totalité de la temporalité comme positionnalité. Les "rencontres" sont des occasions de "faire": la circonstance de la rencontre détermine un "faire" (qui peut se limiter à une parole adressée à l'autre). Une temporalité a-sociale, purement "mono-subjective" est imaginable mais, de fait, un pur écoulement subjectif ne peut se réaliser sans référence au monde historique intersubjectif, et, de surcroît, est toujours en voie d'être empiété par le monde – ne serait-ce qu'à l'occasion d'une soif ou d'un quelconque besoin du corps déterminant un "faire" mondain, un "faire" qui est une prise de position singulière dans le monde, une "action". Effectivement, du temps passe, dans la pure subjectivité "inactive", par exemple celle qui écoute de la musique sans bouger et sans penser au monde, ni même au monde de la musique. Mais l'effectivité de ce pur s'écouler du temps subjectif s'insère, s'inscrit dans l'historialité intersubjective où il y a à agir: le pur écoulement ne donne pas le secret du temps comme totalité intersubjective historique.

/ Le problème, concernant la justice: quelle est la définition du sujet que vise l'idée de justice? Il y a: comment le sujet se définit-il lui-même (et ceci s'articule avec la définition sociale "communautaire" du sujet, définition qui pose la différence: sujet de telle communauté, ayant telle appartenance religieuse, culturelle, sociale)? L'idée de justice au sens universel doit "dépasser" la définition personnelle-communautaire du sujet (soit son auto-définition par ses appartenances). L'idée de justice au sens extensif (s'étendant à tous les sujets humains quelles qu'en soient les

appartenances) implique par conséquent l'idée d'universalité et d'égalité (tous les sujets sont égaux au regard de la justice). Mais *qui* est égal? Assurément, l'idée d'égalité concerne le sujet humain. Mais pourquoi les sujets *doivent-ils*, au regard d'une justice universelle, être considérés comme *égaux*? L'égalité ne saurait être une constatation résultant d'une observation empirique s'étendant à tous les sujets vivants qui ont été et qui sont. La définition de l'égalité est de l'ordre d'une considération abstraite, principielle ou apriorique. Tout sujet a le même droit à la justice (que tout autre sujet): cela est posé principiellement. Mais qu'est-ce qui justifie une telle position abstraite, si ce n'est pas l'empirique? Un savoir "absolu" non-empirique, une certitude métaphysique, une idée innée? Un sentiment de co-appartenance à une même espèce ("l'espèce humaine")?

/ Le terme général homme incluant une totalité de vivants passés, actuels, futurs appartenant à une même espèce biologique. Ce nom commun spécifique – concept de l'homme – en tant qu'applicable à la totalité des vivants particuliers de même espèce. Dès lors, tout vivant particulier pourrait être considéré comme l'égal de tout autre vivant particulier en tant qu'ils appartiennent à la même espèce et sont désignés indifféremment par le même terme d'homme, nom commun qui sous-tend leur nom propre.

C'est la pure possibilité linguistique d'un tel nom commun (spécifique) qui fonderait l'idée d'une égalité entre les individus (entrant dans la même désignation générale).

(13-9-2004)

/ Dans cette détermination de l'égalité principielle entre les hommes, quelle part a la religion? La religion pose Dieu en face des hommes, de l'humanité dans son ensemble (ce qu'elle considère comme l'humanité).

Dieu, *les* hommes. La pluralité des hommes renvoie à une essence supposée commune. Égalité devant Dieu, proclame la religion – proclame l’inspiration divine dans le texte religieux. C’est Dieu, par l’intermédiaire du texte religieux en tant qu’Il l’inspire, qui promulgue cette égalité. Au sens religieux – dans la perspective religieuse – l’idée de l’égalité est de source divine, et non de source humaine. Dieu s’adresse aux hommes en tant qu’égaux, à l’humanité. La seule distinction à signaler, parmi les hommes, est celle de l’Élu de Dieu, le prophète. Ou: dans le christianisme, le Christ, en tant que Fils de Dieu, lequel cependant, en tant que l’Incarné, va au bout de la possibilité humaine, épuise par sa souffrance en chair et en esprit la possibilité de l’existence humaine (l’une des sept dernières paroles du Christ: “Dieu, pourquoi m’as-tu abandonné?” est là comme pour signaler qu’à ce moment ultime, le Christ ne souffre pas seulement dans sa chair, mais aussi dans son esprit).

/ Une autre détermination historique de l’égalité principielle entre les hommes provient de l’idée de la démocratie. Les membres du *Demos*, du “peuple” qui habite la Cité, sont égaux entre eux. C’est un a priori de l’idée de la démocratie. On peut penser que dans le contexte politique, l’idée de l’égalité relève d’une *donne* stratégique: c’est une règle de ce jeu (la démocratie) qu’on entend établir et pratiquer. Autrement dit: sans une telle règle, le jeu ne se peut jouer. Ce qui importerait dans ce cas, ce serait, plus que la règle, le jeu en lui-même, en tant que le jeu du régime démocratique estimé plus favorable pour l’existence et la survie d’une Cité déterminée. (La considération morale en elle-même, dans la position de l’égalité principielle démocratique, ne viendrait pas ainsi en premier lieu. On pourrait aussi mettre en doute, il est vrai, la prééminence du moral dans le cas de l’égalité “décrétée” par le Dieu des religions: là encore, l’idée de l’égalité vaudrait comme une règle du jeu religieux.)

(14-9-2004)

/ La grande affaire, c’est le rapport du sensible à l’esprit et de l’esprit au sensible.

La particularité et le privilège du visage humain est justement qu’en lui les traits sensibles renvoient à un “esprit”, ou une “âme”, auxquels ils ont tendance à s’identifier (à l’occasion de la multiplication des rencontres qui me mettent en sa présence). On le sait, c’est plus proprement les yeux qui s’identifient à l’esprit.

Mais bien entendu la question du rapport du sensible à l’esprit est le thème de l’esthétique. Plus généralement il s’agit du rapport du sensible au *sens* (à la signifiance). Un objet sensible en tant que perçu dans la vue attentive, dans la vue qui le vise a un rapport au sens, lequel peut n’être pas déterminé (comme le sens pour moi d’une rose, par exemple) mais rester comme suspendu dans un arrière-plan indéterminé... On peut dire qu’en général, s’agissant de la nature, la visée perceptive d’un objet de celle-ci (soit un arbre, un papillon, ou l’objet-paysage comme rassemblement ou collection d’objets multiples) s’ouvre à un *sens* plus ou moins indéterminé de cet objet. Dans la perspective esthétique (où il s’agit du sentir et du percevoir de l’être humain), au-delà de la signification usuelle liée à la notion d’un objet considéré, au-delà même de ce qu’on peut *dire* de notre rapport à cet objet, il y a un sens en suspens, un sens comme possibilité signifiance voilée de l’objet: on ne sait ce que c’est, mais il y a un sens... Comme un horizon de signification inapparente dans la rencontre (aux modalités multiples) d’une apparence sensible et par-delà toutes les significations que spontanément notre éducation et notre habitude donnent à l’objet (signification perceptive, linguistique, psychologique etc.). Et il peut arriver que nous recherchions, dans une quête existentielle esthétique, un contact privilégié avec cet horizon de signification inapparente (sous telle ou telle de ses modalités en tant que modalité insigne). Justement, l’art est le domaine qui est apte à fournir des modalités insignes de l’horizon de signification inapparente.

(16-9-2004)

/ Il faut penser: le Christ n'est *ni l'un ni l'autre*. En tant que médiateur, il n'est ni cet homme ni cet autre qui est susceptible de s'opposer au premier, qui ne pense pas comme lui, qui n'est pas comme lui.

Lui, le Christ, il est médiateur justement en tant qu'il n'est ni l'un ni l'autre mais le lieu de la rencontre de l'un et de l'autre, ou mieux: de leur réunion. "Lieu": corps, aussi. Incarné, lui le Christ, en ce que c'est dans son corps – dans sa poitrine, son sein, son cœur – que peuvent se rassembler les créatures humaines séparées.

Vous pouvez vous entendre, vous pouvez tomber d'accord, parce que je fais don de mon corps (de ma poitrine, de mon cœur), je m'engage dans ma chair pour recevoir de vous votre foi et faire que vos cœurs séparés tombent d'accord.

Vous savez que je me donne parce que vous me connaissez, vous avez déjà vibré à l'unisson avec moi, il y a déjà eu consonance entre vous et moi. J'ai été un répondant de votre vie, un écho. De tels hommes avant moi ont existé, ce sont les saints. Mais il fallait bien qu'existât un jour – à un moment de l'histoire – quelqu'un – finitude – en qui l'Infini rayonne d'une manière pour ainsi dire apodictique. Quelqu'un qui soit d'avant les saints. Mais pas sous une forme idéale, donc imaginaire. Non: sous une forme réelle, celle d'un individu vivant fini. Et c'est vrai qu'à de certains moments on aura pu croire qu'on l'était devenu soi-même, ce fini-infini, source de réunion de l'humanité.

(14-9-2006)

*Notes sur l'attention (en marge du séminaire de Natalie Depraz à l'Un. de Galatasaray en avril 2007).*

/ "Mon attention fut attirée par..." (Là: attention comme "vigilance potentielle", ou seulement comme potentialité.)

/ Attention-lecture. Attention sur *une* région, *une* partie, *un* point... (découpés dans un cadre général). La "partie découpée" est "travaillée" par l'esprit ("lue", "interprétée", "détaillée", "explorée", "analysée" ...).

/ "Faire attention". Volontarité de l'attention. "Trouver (ou retrouver) trace". "Garder trace".

/ L'endormissement. L'attention sur la phénoménalité imaginaire (les divers "penser" imaginaires, fantasmatiques). (L'attention passe du réel à l'imaginaire.) Cette attention progressivement se dé-grade. (On continue à "tenir" quelque chose, une image "ténue", qu'un réveil brusque contribue à "perdre" – on n'arrive pas en effet, souvent, à s'en souvenir – , c'est dire qu'elle était déjà quasi-inconsciente – alors qu'elle était quand même une sorte d'acte d'attention.)

/ *Qui* est attentif? Fragilité, aussi, de l'attention. "Détourner l'attention". L'attention et l'intérêt d'un moi. Attention et attirance (relation au désir, aussi). "Ça ne m'intéresse pas, je n'y fais pas attention".

/ Inattention: passage furtif (ou glissement) d'une attention – fragile – à une autre (du même ordre)? D'une attention volontaire fragile à des attentions involontaires? "J'y fais attention, comme ça, sans le vouloir vraiment..." Une attention "véritable" est une attention qui perdure. Pour perdurer elle *est* maintenue: on la "tient" ou la "retient". Est-ce que cela peut être considéré comme un arrêt du temps? On fait attention: on maintient sous le regard (ou la visée auditive etc.). On isole. On ne fait attention à rien d'autre (suspension).

L'attention comme processus: action continue. Elle a des "résultats" cumulatifs. Une conquête progressive. (Distinguer attention à un flux et attention à une forme stable. Attention à un film, par exemple, et attention à un tableau.)

(Attention à un film: attention aux moments et attention à leur lien – double attention?)

/ On parle. (“Vie quotidienne”.) On fait attention au monde environnant (en traversant une rue, en parlant à quelqu’un, en écoutant...). L’attention accompagne, par nécessité, les actes quotidiens. (Dimension pratique de l’attention.)

/ On comprend si on fait attention (attention comme condition de la compréhension). (Dimension “théorique” de l’attention.) Mais, bien entendu, seulement “faire attention” ne suffit pas à comprendre. Il faut connaître la langue, les notions etc. L’attention est ce qui permet d’être en mesure de déchiffrer les signes qui défilent dans une parole. Ce qui permet proprement de les déchiffrer c’est la connaissance linguistique et notionnelle... Condition psychologique (ou mentale), une disposition psychologique...

(16-4-2007)

/ Singulièrement, au par. 92 des *Ideen I*, c’est en rapport direct avec le thème de l’intentionnalité que celui de l’attention apparaît.

L’accent, après une “oscillation” entre noèse et noème (telle que pour une lecture – ou relecture – “distraite” on peut confondre ceux-ci) est porté sur le moi (cf. le *Ichstrahl*). Regard, en tant que c’est *moi* qui regarde.

Husserl met en avant le modèle de la perception. On dit: regard. Où commence la métaphore? Quand il s’agit de “regarder un souvenir” ou un souvenir dans le souvenir, en quoi ce terme de regard est-il justifié? La perception (et en premier lieu la perception visuelle) n’est-elle proposée comme modèle que pour sa simplicité (comme l’allègue explicitement Husserl)? Ou bien, “eidétiquement”, n’y aurait-il pas une “connivence” entre conscience et perception visuelle?

/ L’attention: moi qui regarde tel noème. Il y a référence à la vie, au vivre à la fin du paragraphe. La vie du sujet se caractérise par l’attention.

/ “Se tourner vers le vécu” (Husserl), le vécu lui-même est un se-tourner-vers. Souvenir: noème “subjectif”. Attention à ce qui appartient au domaine proprement subjectif (souvenir). Le souvenir est “mien”. Je regarde ce qui est mien. Vie du soi qui est de regarder soi, de *se* regarder. Regarder au sens d’une réactivation affective, aussi.

/ Dans ce qu’en dit Husserl, il y a une mobilité de l’attention... (“Prise de position” etc.) Peut-on affirmer que le “moi pur” est la cause de l’attention? Pour parler la langue de l’ontologie, s’il n’y avait rien (ni en dedans ni en dehors), l’attention ne “verrait” rien. Mais ce qu’il y a, ce qui est (dedans ou dehors) n’apparaîtrait pas en tant que tel s’il n’y avait pas l’attention. Et s’il n’y avait pas le sujet de l’attention, il y aurait bien quelque chose (“ex-noématique”) mais ce quelque chose ne serait pas le noème...

/ Mais si l’attention caractérise en propre le sujet intentionnel vivant, il reste bien une énigme de l’attention.

/ L’attention “suscitée” par un “événement” extérieur. Là, l’attention se tourne vers cet événement. (Généralement, l’attention “trouve” ou “se pose”.) Elle est “suscitée” mais elle ne naît pas de l’extérieur: une attention pré-existante se déplace d’un noème vers un autre. Elle *se déplace*: elle agit d’elle-même (par elle-même). Certes, il y a une apparence d’entraînement (l’attention est entraînée: passivité). Mais ne faut-il pas dire: elle consent à être entraînée? Ou: elle se laisse entraîner parce que ce qui se passe dehors concerne son intérêt (ou “ses intérêts”).

/ Sur le “moment de saturation” en jeu dans l’attention. (Le “texte” est “lu”. Il ne reste plus rien à lire.) La compréhension: le moment

où l'attention qui vise la compréhension est "accomplie", où la visée attentive coïncide avec ce qu'elle considère. "L'attention ne perd pas de temps". Elle est en "connivence" avec les autres actes de la conscience et de la vie pratique. La dimension pratique doit être resoulignée, elle paraît essentielle quant à l'attention. L'attention serait une dimension essentielle de la praxis. Et, bien sûr, elle joue un rôle primordial dans la dimension théorique.

/ On pense: on soutient une attention (attention soutenue). Attention pour continuer, pour réaliser (effectuer). Attention jamais assez aiguë. Attention qui se doit d'être "vigilante" à l'égard d'elle-même. ("Ai-je été assez attentif?" "Ai-je fait attention à tout?" "N'ai-je pas laissé échapper quelque chose?") Le terme de vigilance semble convenir mieux à la dimension théorique de l'attention.

/ On dit (en turc): "Fais attention à toi!" (c'est-à-dire "prends soin de toi", "prends garde aux événements qui pourraient te nuire"...).

(20-4-2007)

\*

/ A-t-on réfléchi assez sur: en musique la tonalité, en peinture (et dessin, et sculpture) la représentation d'une figure concrète du monde, sont des "analogues". Et leur renversement (musique atonale, peinture abstraite) aussi. Le renversement opéré (par Schönberg, par Picasso et Kandinsky), et on a "presque" un monde radicalement différent: "libération" du son, "libération" de la ligne et de la couleur – douloureuses "libérations", arrachements... La couleur et la ligne, "en elles-mêmes", se détachent de leur support concret...

(2007)

/ Sur *Dynamis-Energeia* (en prélude à un travail en turc, achevé début 2009).

*Dynamis*: co-présence du non-présent (du non-étant actuel). L'inactuel – ce qui n'est pas en acte –, ce qui n'est pas *là* comme acte – mais en attente, pour ainsi dire, de l'acte.

*Dynamis*: ouverture, dans l'"ontologie", du "pouvoir-être" (*possibilitas*). Ce qui n'est pas, comme "force" (puissance)... Le possible (pouvoir-être, *possibilitas*) comme force (*potentia*). Le possible est force parce que, de soi-même, il a la possibilité d'advenir. Force en tant que celle de l'événement à-venir déjà pré-destiné comme étant-non-étant actuel. Le non-étant actuel est un étant actuel. L'être est "lourd" (de...), ou "gros" de... L'être chargé de tout ce qui, en lui, est inactuel (présentement). Vision de l'être comme chargé de l'inapparent (non-présent) comme force, possibilité, à-venir, pro-venir de l'avenir, venue latente: tout un grouillement, celui de l'être en puissance co-présent à l'être actuel. L'être n'est pas seulement ce qui est là en acte, présentement (l'actuel aristotélicien ne nomme pas le présent temporel mais le désigne nécessairement; non-dit?...).

Vue sur l'être, justement vue qui ne veut pas limiter à l'actuel de l'acte.

Certes, l'actuel de l'acte est, et c'est ce qui de l'être est immédiatement manifeste. C'est une espèce d'être "sous-la-main"... C'est l'étant qui se trouve "sous-les-yeux"... dès qu'on les ouvre et qu'on fait attention à ce qui est "là-devant". Or, le point de vue "dédoublant" de *dynamis-energeia* dit: l'être ce n'est pas seulement ce qui est "là-devant". Il faut élargir la limite de l'être. Il y a la limite manifeste actuelle, mais autour il y a une limite plus large qui englobe ce qui est "en puissance".

Et justement ce qui est "en puissance" est le pouvoir sur l'acte, l'actuel de l'acte. Inversement, l'acte n'est pas détaché de ce qui l'entoure comme puissance. Lien du visible et de l'invisible.

Mais le moteur des actes et du temporel (pas de temps sans actes; le temps est la série, est constitué des séries multiples, subjectives, intersubjectives, objectives des actes) est-ce la puissance?

Aristote pose une double origine contradictoire (double antériorité, contradictoire, dans la relation entre acte et puissance). Or, le dernier mot, c'est l'antériorité de l'acte sur la puissance. C'est que le formel, l'entéléchie, la quiddité sont du côté de l'acte: la quiddité homme, origine de la semence (puissance), elle-même origine de l'homme fait.

(Le cercle de *dynamis-energeia* avec pour premier moteur l'acte dans son essence formelle.)

Quand il s'agit de penser sur les substances immobiles, éternelles et finalement sur Dieu, Aristote affirme l'antériorité de l'Acte. Dieu ne peut être en puissance. Car ce qui est en puissance peut ne pas être. Or Dieu ne peut pas ne pas être. On ne peut poser la contingence comme premier moteur. Il faut un premier moteur nécessaire (de toute nécessité).

Cercle et processus? Ou linéarité temporelle d'une co-présence indéfectible de *dynamis-energeia*? Quand l'ontologie de *dynamis-energeia* a à rendre compte de Dieu et vire à la théologie, c'est le cercle où l'acte est origine qui prévaut. Cette vision n'est pas celle des percées ontologiques contemporaines d'inspiration heideggerienne.

Mais comme on l'a vu, une autre raison de l'affirmation de l'antériorité de l'acte, c'est la notion de forme qui lui est attachée (avec celles de quiddité et d'entéléchie).

La forme désigne un acte. Et elle a une antériorité de droit dans l'ontologie aristotélicienne. La forme est là, pour ainsi dire elle-même en puissance: c'est une pré-figuration idéale. Et l'en-puissance de la forme est l'en-puissance de l'acte par-fait, c'est-à-dire son antériorité sur la puissance comme matière et comme sur-limite de l'acte.

La "sur-limite" de l'acte est dominée par la forme, le formel. Acte manifeste (présent). Sa "sur-limite" qui est l'être en puissance (autres actes latents, en attente, possibles; force...). Et dans cette "sur-limite", le jeu

suprême du formel. Le formel meut "secrètement" l'en-puissance. C'est la dernière limite. Le maître de l'acte est en même temps le maître de l'en-puissance: c'est le formel-origine, source et direction du mouvement. Le formel est la téléologie aussi bien de l'acte que de la puissance.

(14-11-2008)

## TABLE DES MATIÈRES

Avant-Propos Général	3
Esquisses Philosophiques III	5
Le temps et le lieu dans le <i>Timée</i> et la Physique	13
L'autre avant l'être: Esquisse d'une approche	51
Vie et écriture: Rimbaud, Mallarmé	57
Fragments Philosophiques	67
Avant-Propos	69
Cahier 1 – 1996	71
Cahier 2	75
Cahier 3 ( <i>“Sur l'espace”</i> )	79
Pages diverses	81
Protocole du séminaire de “Bilar”: Interprétation et critique	83
[Cahier “J”]	99

© Ahmet Soysal  
avril 2014