

**L'écriture du corps entre philosophie et littérature:
une lecture de *Corpus* de Jean-Luc Nancy**

D i s s e r t a t i o n

zur

Erlangung des akademischen Grades

Doktor der Philosophie

in der Philosophischen Fakultät

der Eberhard Karls Universität Tübingen

vorgelegt von

Luka Nakhutsrishvili

aus Tbilissi (Georgien)

2014

**Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen**

Dekan: Prof. Dr. Jürgen Leonhardt

Hauptberichterstatter: Prof. Dr. Ingrid Hotz-Davies

Mitberichterstatter: Prof. Dr. Jonathan Pollock

Tag der mündlichen Prüfung: 12. Juli 2013

Tübingen, Universitätsbibliothek: TOBIAS-lib

ECOLE DOCTORALE INTER-MED

**Développement des Dynamiques Spatiales,
Transfrontalières et Inter-Culturelles**

Ecole Doctorale INTER-MED
Université de Perpignan Via Domitia
52 Avenue Paul Alduy
66860 Perpignan Cédex 09

Je soussigné, Luka Nakhutsrishvili certifie être l'auteur de cette thèse de 239 pages, avoir moi-même effectué les recherches qui la sous-tendent, et atteste que cette thèse n'a pas déjà été soutenue dans le cadre d'une autre École doctorale. Toute phrase ou paragraphe empruntés au travail d'un autre (avec ou sans changements mineurs) et cités dans cette thèse apparaissent entre guillemets, et cet emprunt est reconnu précisément par une référence à l'auteur, à l'ouvrage et à la page cités.

Je suis conscient que le plagiat –l'emploi de tel ou tel écrit sans le reconnaître– peut se traduire par l'interdiction de soutenir la thèse ou son invalidation et des sanctions pénales. J'affirme également qu'à l'exception des emprunts dûment reconnus, cette thèse constitue un travail personnel.

Spécialité du doctorat : Littérature générale et comparée

DATE : 08.06.2013

Signature de l'étudiant : Luka Nakhutsrishvili

Table des matières

Liste des abréviations pour les ouvrages fréquemment cités :	6
Remerciements	7
Introduction	8
Technique(s) – Corp(s) – Tactique(s)	13
Corps et cœurs techniques.....	14
Critique du « corps propre »	16
Techné et écotechnie	21
Ontologie matérielle	30
Déconstruction théologique du corps.....	30
Ontologie du corps exposé.....	33
Ontologie d’une corporéité co-existenciale	43
Onto-logie de la pesanteur.....	47
Projet cata-logique du corps	50
Tactiques du toucher	54
La plurivocité du toucher : sens parmi les sens et sens par excellence	56
Tactiques nancyens du lexique tactile.....	60
Noli me tangere - Le toucher dans le contexte de la déconstruction du christianisme	65
Le toucher comme conjonction disjonctive	68
Critique de la synesthésie et de la tactilité phénoménologiques	71
Seuil	79
<i>Le corps entre sens et signification</i>	79
Écriture – Fragment – Excriture	86
Écriture.....	87
La dimension derridienne du concept d’écriture de Nancy	87
Le passage de l’écriture I : toucher tel corps.....	92
Le passage de l’écriture II : ontologie du corps mort-vivant.....	96
Fin(s) de l’homme. Fin de la philosophie. Fin de la littérature.....	104
Fragment.....	112
Excriture	126
L’écriture et la tension avec sa matérialité	127
La tension avec le dehors	135
Seuil	149
<i>Le tact de l’écriture</i>	149
Porno-graphie – Symptomatologie – Photo-graphie	153

Écritures porno-graphique et symptomatologique	158
Symptomatologie	159
Porno-graphie.....	164
Écriture photo-graphique.....	179
Ontologie photo-graphique du corps.....	179
La photo-graphie comme ouverture d'une nouvelle politique.....	196
Citations – Entrées.....	206
Gôzô Yoshimasu	206
Corps, l'objectivité du.....	210
Life, End of.....	214
Fin(s).....	219
Bibliographie.....	231

Liste des abréviations pour les ouvrages fréquemment cités :

Jean-Luc Nancy :

AL – L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand, avec Ph. LACOUE-LABARTHE, Paris, Seuil, 1978.

ES – Ego sum, Paris, Flammarion, 1979.

FH – Les fins de l'homme. A partir du travail de Jacques Derrida, Ph. LACOUE-LABARTHE, J.-L. NANCY (éds.), Paris, Galilée, 1981.

PF – Une pensée finie, Paris, Galilée, 1990.

SM – Le sens du monde, Paris, Galilée, 1993.

ESP – Etre singulier pluriel, Paris, Galilée, 1996.

NMT – Noli me tangere, Paris, Bayard, 2003.

C – Corpus, Paris, Editions Métailié, 2006.

I – L'Intrus, Paris, Galilée, 2010.

Roland Barthes :

CC – La chambre claire, Paris, Gallimard/Seuil, 1980.

Maurice Blanchot :

EI – L'entretien infini, Paris, Gallimard, 1969.

ED – L'Écriture du désastre, Paris, Gallimard, 1980.

Jacques Derrida :

LT – Le toucher, Jean-Luc Nancy Paris, Galilée, 2000.

Marcel Hénaff :

SC – Sade, l'invention du corps libertin, Paris, PUF, 1978.

Maurice Merleau-Ponty :

PP – Phénoménologie de la perception, Paris, Gallimard, 1945.

Remerciements

Tout d'abord je voudrais remercier mes directeurs de recherche, Prof. Ingrid Hotz-Davies à Tübingen et Prof. Jonathan Pollock à Perpignan, pour m'avoir constamment encouragé et guidé. Il s'agit d'une leçon pédagogique qui restera une expérience très précieuse de ma vie universitaire.

Je voudrais exprimer ma reconnaissance au Prof. Didier Girard pour son soutien administratif ainsi que pour sa générosité intellectuelle et humaine dans les moments décisifs de mon parcours.

Mes remerciements vont également aux amis francophones, Antoine Idier, Judith Lebiez et Norman Ajari, qui ont gentiment accepté de relire mon travail avec patience. *Last but not least*, je voudrais remercier mon amie Elene Ladaria pour sa disponibilité permanente à l'écoute et à la discussion de mes doutes ou de mes plans concernant le travail doctoral.

Introduction

Ce que nous tentons dans cette étude est *une lecture* – lecture en un sens, nous l’espérons, pas trop banalisé, usé et abusé, de contextualisation, d’exténuation même, lecture qui se fait donc écriture. Cela veut nécessairement dire que la lecture de ce livre singulier (au sens aussi bien quantitatif que qualitatif) qu’est *Corpus* de Jean-Luc Nancy implique l’analyse de tout un corpus d’autres textes, de Nancy ainsi que de ses références, qui constituent son horizon. Paradoxalement, ce qui pour nous fait de *Corpus* un geste unique d’écriture et de pensée, ne peut être expliqué qu’en l’entourant de textes et perspectives auxquels ce livre se dérobe par principe, ou bien, pour anticiper un peu les choses, desquels il *s’excrit*. Ce que nous voudrions proposer ici, est en un certain sens une *mathesis singularis*, pour le dire avec Roland Barthes (qui nous accompagnera dans quelques uns des moments les plus importants de notre étude), la science d’un livre qui, en vue aussi bien de sa « forme » que de son « contenu », reste essentiellement sans précédent et sans redite. Nous tentons par là de toucher à un point de la pensée nancyenne qui, dans *Corpus*, prend sa forme de questionnement et d’écriture la plus radicale.

Ce point consiste en une insistance inédite sur le *dehors* dans lequel existe l’existence en tant que corporelle – une insistance dont le souci majeur est de garder et valoriser ce dehors en tant que ce qu’il est, à savoir l’extériorité même de l’existence, et de ne pas permettre les excès des tendances d’intériorisation qui sont la matrice d’une certaine tradition occidentale telle que Nancy la décrit et déconstruit, et qu’il nous faudra exposer plus loin. Le dehors a déjà été identifié comme un des thèmes ou « figures » les plus incisifs de la pensée nancyenne. En témoigne la récente édition des vastes actes des journées d’études qui se sont tenues à Paris en 2009 autour de l’œuvre de Nancy sous le titre général de « Figures du dehors ». Les organisatrices du colloque écrivent dans l’avant-propos : « Si chaque philosophe crée un plan de composition et invente une topologie qui lui est propre, alors, le dehors est proprement le point d’aimantation de la pensée de Jean-Luc Nancy, en même temps qu’il est son axe d’orientation et de féconde désorientation. »¹ Pourtant, cette

¹ G. BERKMAN, D. COHEN-LEVINAS, « Avant-propos » in : G. BERKMAN, D. COHEN-LEVINAS (éds.), *Figures du dehors. Autour de Jean-Luc Nancy*, Nantes, Editions Nouvelles Cécile Defaut, 2012, p. 7. Ailleurs Gisèle Berkman parle également « d’une dramaturgie du dehors, d’une topique de l’extériorité » qui aura hantée, surtout dans l’espace francophone, la « modernité littéraire et philosophique, que l’on peut dater des années soixante et soixante-dix, et qui jette encore quelques feux dispersés au début des années 1990 ». Cf. G. BERKMAN, *L’effet Bartleby. Philosophes lecteurs*, Paris, Hermann, 2011, p. 22. C’est une pensée du dehors qui

« figure », qui en réalité est celle de l'infigurabilité même, doit encore être mise à l'épreuve par une discussion détaillée de cet ouvrage extravagant qu'est *Corpus* avec son écriture débordante en richesse thématique, constamment interrompue afin d'exposer chaque élément dans un avancement d'extériorité en extériorité irréductible, tout comme ce monde des corps qu'il décrit. Nous plaçons *Corpus* au centre de notre recherche non seulement pour présenter quelle est la place du corps dans la pensée nancienne (ce qui est déjà un travail assez ambitieux en soi), mais surtout pour montrer jusqu'à quel degré le corps ainsi qu'il est abordé à travers l'écriture de *Corpus* peut radicaliser, désorienter et réorienter cette question du dehors ou de l'extériorité qui, sous diverses formes, est pourtant si présente dans l'œuvre de Nancy. Cette extériorité, en ce qu'elle tranche avec toute scission entre authenticité intérieure et déchéance extérieure et toute présentation de l'extérieur comme expérience sublime et transgressive, est encore et toujours un matériau à penser², jamais une donnée, malgré la résistance corporelle de ce dehors et sa simplicité invouable qui fait penser la pensée. C'est pour cela que l'ontologie du corps, d'après Nancy la seule possible, étant réduite à une pauvreté presque inarticulable de son « objet », sa tâche ne consiste plus en rien d'autre que de chercher une minimale possibilité d'articulation. Elle doit se faire donc recherche des conditions d'une expression qui est, non pas celle d'un in-ex-primable (parce que ce quelque chose collerait trop intimement à quelque intérieur), mais de quelque chose de précisément toujours *ex*, au dehors, et qui a été constamment amené à une intériorisation par une tradition dont la nouvelle ontologie essaie de se libérer. En tant que recherche de la juste articulation de quelque chose d'inarticulable, dont la difficulté consiste à ne pas ramener cet inarticulable à une instance qui lui ôterait déjà son être-dehors, l'ontologie du corps doit se saisir comme une tâche d'écriture. Ainsi, le nœud de la présente étude consiste en premier lieu à élucider comment l'écriture se fait régime d'élection pour l'affirmation de l'extériorité des corps et pourquoi cette écriture du corps, dans sa tâche d'affirmer l'extériorité, doit nécessairement travailler contre toute discursivité (philosophique) et narrativité (littéraire) linéaire et accomplie. Par conséquent, le grand défi de notre projet, c'est de discursivement exposer le travail et les effets d'une écriture qui va à l'encontre de tout discours ; pour nous cela veut dire aussi, à la fois garder la clarté d'une exposition discursive et respecter, rendre justice à ce qui, dans l'écriture du corps de *Corpus*, est l'interruption du discours.

va de Derrida et Foucault à Blanchot et Deleuze. La pensée du dehors que nous propose Nancy notamment dans *Corpus* pourrait à la fois être considérée comme un de ces « feux dispersés au début des années 1990 » et comme le point de départ d'une évaluation tout à fait nouvelle de ce qu'est l'extériorité.

² Cf. la réflexion d'Antonia Birnbaum in : J.-L. NANCY, *L'extension de l'âme*, A. BIRNBAUM, « Exister, c'est sortir du point », Strasbourg, Le Portique, 2003, p. 35.

Ceci dit, et à cause de la vastitude de la problématique nancienne du corps et à cause des difficultés liées aux caractéristiques textuelles de *Corpus*, une bonne partie de notre étude sera dédiée à mettre d'abord en place tout un répertoire de concepts, voire de gestes ou de mouvements, sinon de figures, qui nous permettront de reproduire un certain climat de cette pensée afin de nous approcher ensuite du livre même dont cette étude se veut la lecture. Pour cela les descriptions et variations autour de certaines figures ou thèmes, comme la technique, le toucher, l'écriture, le fragment, n'iront pas toujours explicitement dans le sens du but principal de l'étude. Or, une fois arrivés au point où nous serons prêts à affronter le labyrinthe du livre *Corpus*, il nous faudra nous engager dans la réflexion non seulement de ce qui est écrit dans ce livre comme ouvrage matériellement déterminé, mais élargir d'emblée notre regard sur ce qu'il *n'écrit pas*. Car *Corpus*, en ce qu'il nous offre de nouveau quant à l'écriture du corps que l'ouvrage entier réalise, est essentiellement un *projet* de l'écriture du corps. Ainsi, *Corpus* est immédiatement aussi ce qu'il n'écrit que comme une écriture à faire ou à venir. En ce sens, dans le cadre de notre travail le « sur *Corpus* » ne peut qu'être, ou bien un « autour de *Corpus* », ou bien un « à partir de *Corpus* ». Pourtant nous voudrions éviter toute connotation d'un « centre vide », car ce qui résulte de l'écriture et du projet ontologiques de *Corpus* n'est encore, en dernier lieu, que l'affirmation d'une extériorité effective, matérielle, des corps et de l'existence.

C'est en nous engageant dans la critique de la phénoménologie du « corps propre » que nous entamons dans la première partie de l'étude la discussion d'une ontologie matérielle qui, de multiples façons, insiste sur l'absence de toute essence pour une existence exposée dans une corporéité qui ne relève plus de l'ordre de l'organicisme ou de la totalité. Nous abordons ensuite les rhétorique et thématique « organiquement » nanciennes qui gravitent autour du vocabulaire du toucher afin d'y déceler une certaine « logique » propre à Nancy et afin de mettre en place un dispositif tactile voué à devenir instrumental dans le traitement du *tact* du projet d'écriture ontologique de Nancy lui-même. Le « Seuil » de la deuxième partie de l'étude ouvre sur le questionnement du corps en vue des déterminations significatives qu'il reçoit au sein de la tradition occidentale. C'est dans ces gestes significateurs mêmes que nous identifions une tendance à l'effacement de ce qui, du corps, est l'extériorité. Par conséquent, est envisagée une pensée du corps qui s'articule essentiellement à travers l'écriture, car seule l'écriture est capable de garder la pauvreté d'(in)articulation qui est l'unique façon de rendre justice à la fois à la clarté matérielle et à l'absence du sens de l'extériorité, du *corps* du sens.

Suit dans la deuxième partie une mise en place du concept et de la pratique d'écriture nancyens dans l'horizon historique de sa formation, entre les influences reçues de Jacques Derrida et de Maurice Blanchot ou encore de la fructueuse collaboration avec Philippe Lacoue-Labarthe, notamment autour de la question de la différence entre philosophie et littérature ainsi que du problème du fragment tels qu'il se posait dans l'espace culturel de l'Allemagne kantienne et romantique. À travers la question de la fragmentarité, nous effectuons une première approche de *Corpus* en termes de projet ou promesse de cette écriture du corps qui, dans les limites de *Corpus* lui-même, s'actualise peut-être seulement – mais par là encore se *réalise* – en tant que projet.

C'est la notion d'excriture qui concentre et disperse en soi la multitude de possibilités de ce que pourrait faire l'écriture pour dire le corps. En traversant différents gestes de l'excriture, c'est-à-dire différents types de rapports que l'écriture peut entretenir avec le dehors, notamment celle d'une certaine « modernité » identifiée exemplairement avec Georges Bataille, nous opposons à la « naïveté » des modernes, qui consistait à vouloir *toucher* au corps en le pénétrant ou en faisant pénétrer l'écriture par lui, une écriture régie par un tact plus délicat qui, chez Nancy, peut être rapportée à ce qu'on appelle la *photographie* des corps – l'écriture de leur extériorité.

Toutes ces analyses ayant servi de travaux préparatoires à la mise en place du questionnement du projet ontologique de *Corpus* dans sa perspective *littéraire*, c'est-à-dire aussi dans son potentiel dans le cadre d'une certaine littérature ou bien au-delà de toute littérature, la troisième partie de l'étude enchaîne sur sa considération des types de littérature qui tous découlent d'une manière ou d'une autre de la négociation occidentale entre corps et sens ou entre sens et signification. D'un côté, c'est l'écriture *symptomatique* qui est identifiée en tant que principe de la construction à la fois des corps et des trames narratives dans la littérature ; de l'autre, nous parlons d'une *porno-graphie* qui, tout en voulant détruire l'écriture symptomale, finit encore par effacer les corps dans leur extériorité. L'écriture *photo-graphique* est le concept qui nous aide à concentrer ce qui, dans le projet de l'écriture du corps nancyen, se passe avec la littérature comme institution occidentale historiquement déterminée ainsi qu'avec l'organisme narratif en général et la signification qu'y peuvent revêtir les corps.

À la fin de l'étude nous tentons une ultime réflexion sur le rapport entre philosophie et littérature tel que problématisé par l'urgence non-discursive de ce que Nancy appelle néanmoins une ontologie des corps. Mais ces réflexions ne devraient en aucune manière être

prises comme l'énoncé des résultats définitifs d'une recherche qui, lors de la discussion des techniques et du potentiel d'écriture de *Corpus*, a dû recourir à une forte réduction du matériel extrêmement fécond de ce livre-projet. Nous espérons pouvoir excuser cette réduction par l'importance du souci ontologique assez précis que nous décelons au fond de cette écriture complexe. La négociation d'un espace ontologique, sans qu'il prétende au statut apriorique d'une transcendance quelconque, sera le registre auquel nous confierons en général la discussion de la majorité des thèmes, y compris la technique, l'éthique ou la politique. Sans être l'espace pré-prédictif de leur ouverture, l'ontologie des corps reste néanmoins leur *limite* et leur extrême possibilité. C'est également uniquement en vue de la libération d'un certain espace pour cette extériorité que, le long de l'étude, la phénoménologie ou encore la psychanalyse pourront être traitées comme des « reconstructions » ou comme des sursignifications qui vont au-delà – et en un certain sens, marchent sur – l'extériorité. Garder comme point de départ uniquement l'enjeu ontologique et le souci pour l'infime articulation de l'extériorité sans son dépassement vers des significations intériorisantes, cela implique, nous l'avons déjà annoncé, la mise de côté d'une analyse plus concrète de la question de la politique. En ce sens, bien que nous devions admettre que le marxisme, et tout ce qui lui est attaché de *praxique*, occupe une part considérable de l'horizon politique de Nancy, et bien que l'ontologie des corps se veuille immédiatement politique, l'infime écart qu'il y a encore entre l'ontologie et la politique ouvre devant nous un abyme méthodologique que, surtout par manque de compétence, nous ne saurions franchir sans recourir à des solutions superficielles.

Le nombre des thèmes dont nous ne parlons pas du tout ou bien que nous abordons seulement de façon passagère est nécessairement assez élevé. En fait notamment partie le problème du corps sexué. Le corpus philosophique, déjà en soi asystématique, de Nancy sera présenté à travers une économie qui renonce consciemment à toute prétention d'englobement et d'épuisement de la totalité des aspects de la corporéité qui traversent la pensée nancyenne. La forte limitation des thèmes à traiter ne doit pourtant rien à un prétendu caractère dispersé ou fragmentaire du style philosophique « typiquement » nancyen. Elle est plutôt causée par la simple condition que, mis à part notre choix de suivre *une* ligne thématique, celle de l'écriture de l'extériorité des corps à travers la négociation (anti)discursive entre signifiante et l'assignifiante, un travail de totalisation des éléments philosophiques n'aurait aucunement coïncidé avec leur totalité, qui ne peut qu'être toujours seulement virtuelle.

Technique(s) – Corp(s) – Tactique(s)

Esquisse de la conception philosophique du corps chez Jean-Luc Nancy

La discussion de la philosophie du corps de Jean-Luc Nancy se produira principalement autour de trois éléments unificateurs de son discours, à savoir *le technique, l'ontologique corporel et le tactile*, respectivement et mutuellement abordés dans les trois chapitres de la première partie de notre recherche. Leur caractère profondément hétérogène et « pluriel » nous incite à recourir dans le titre de cette première partie à une discrète pluralisation et complication extérieure des mots-clés. Tout au long d'une analyse des enjeux phénoménologiques, ontologiques ou même théologiques de la pensée nancienne du corps, nous tiendrons dans des limites l'ampleur de la discussion de certains thèmes, car nous préférons de les traiter en plus de détail directement dans le contexte de l'écriture du corps. Dans les deux premiers chapitres de la première partie nous laisserons consciemment de côté la thématique du toucher. Une raison majeure pour sa mise à part est la nécessité d'une discussion préliminaire autour de la question de la technique quant à ses enjeux phénoménologiques et ontologiques. Ce renoncement est également motivé par le caractère contaminant de la thématique du toucher et surtout du lexique tactile dont Nancy fait souvent, pour le dire avec Jacques Derrida, « une dépense abusive » (*LT*, 303). Au premier abord nous souhaitons laisser la problématique de la technique et de l'ontologie intacte, intouchée soit par les implications d'une pensée du toucher soit par un explicite travail d'écriture avec le lexique tactile. A proprement parler, dans les deux premiers chapitres nous ne voulons toucher à rien – surtout pas à l'écriture –, l'unique but étant l'esquisse des principales directions de l'ontologie technique-matérielle du corps. Cependant, dans le troisième chapitre le caractère discursivement ambigu de la notion du « toucher » et du « tact » nous rapprochera forcément de la dimension propre de l'écriture nancienne.

Corps et cœurs techniques

Pour commencer à partir du cœur du problème d'un corps technique, ne faudrait-il pas littéralement partir du problème du cœur de Jean-Luc Nancy ? Sa singulière expérience corporelle-médicale de la transplantation cardiaque et des aggravations cancérologiques consécutives ne transperce-t-elle pas toujours de quelque façon les barrières discursives de sa philosophie du corps et ne trouble-t-elle pas la clôture, le système immunitaire – le cœur – du discours philosophique par une permanente intrusion de cet *autre* cœur – greffé et exposé loin de tout travail discursif-philosophique, sur le corps de Jean-Luc Nancy ? Ce cœur qui a perdu sa « réputation symbolique » (*I*, 27) d'absolue propriété et intimité ne déstabilise pas seulement le statut univoque d'un texte explicitement autobiographique comme *L'Intrus*. La question méthodologique-herméneutique, si on devrait prendre *L'Intrus* comme une méditation philosophique, comme un singulier témoignage philosophique³ dont la singularité même empêcherait une généralisation théorique, n'a pas tardé⁴. Il est plus difficile de décider – mais, premièrement, aussi de demander – si cela serait également vrai d'un livre non-biographique comme *Corpus*. La « singularité » évoquée plus haut serait-elle capable d'opérer une jonction entre particularité biographique et universalité philosophique ? Toute l'œuvre de Nancy située *après* la greffe du cœur serait-elle nécessairement marquée par cette expérience médicale, en serait-elle un témoignage *cordial* ? Témoignage cordial d'une absence de cœur, c'est-à-dire du centre, si le cœur doit nécessairement être un cœur de l'intimité, un cœur (du) propre.

En tous cas, pour Ian James, il est évident – et important à mentionner dans une introduction à la pensée nancienne dont il est l'auteur – que la greffe du cœur subie au début des années 1990 ainsi que les ultérieures aggravations sanitaires ont une importance capitale pour le développement de son approche à la question du corps⁵ telle qu'exposée notamment dans *Corpus*. Une perspective biographique sur sa philosophie aurait pu paraître forcée et

³ Cf. C. FYNSK, « L'Irréconciliable » in : *CR: The New Centennial Review: At the Hearth: of Jean-Luc Nancy* volume 2, n. 3, 2002, p. 23.

⁴ Cf. non seulement l'article de C. Fynsk, mais toute la revue citée ci-haut, dédiée aux questions de l'intimité et l'ambivalence philosophique et littéraire de *L'Intrus*.

⁵ I. JAMES, *The Fragmentary Demand. An Introduction to the Philosophy of Jean-Luc Nancy*, Stanford, Stanford University Press, 2006, p. 5.

superficielle si dans *L'Intrus* Nancy n'avait pas lui-même recouru à une forme où, en racontant l'histoire de la greffe et du cancer apparu à la suite de l'opération, il reprend et réinvestit quelques uns des plus importants éléments de son discours philosophique. D'après James, c'est précisément ce texte qui met en évidence la profonde liaison entre la pensée de Nancy et son exposition corporelle, une hétérogénéité ou extériorité originaires⁶ qui se manifestent dans une brisure de toute intimité et intégrité du corps et dans une essentielle dépendance aux appareils et aux artifices techniques de la médecine.

Dans ce contexte, il est particulièrement remarquable tout au long des ouvrages majeurs des années 1990, comme *Corpus*, *Le sens du monde*, *Etre singulier pluriel* ou *Une pensée finie*, que la discussion de la corporéité se développe en grande partie à travers un débat, parfois explicite mais très souvent seulement implicite, avec la conception phénoménologique de la corporéité. Bien qu'il soit impossible de réunir toutes les conceptions phénoménologiques du corps sous une idée strictement identique à partir de Husserl jusqu'aux phénoménologues contemporains, la critique nancyenne vise néanmoins le corps phénoménologique dans une certaine forme « idéale », schématique.

L'histoire propre de la phénoménologie, courant philosophique monumental, est partiellement déterminée par une certaine tension rétrograde vers ses origines husserliennes. Dans l'incessante négociation autour d'une identité et d'une validité phénoménologiques des divers auteurs et textes qui s'accumulent au cours de l'histoire de l'Université, s'accroît aussi le nombre des auteurs à traiter de la phénoménologie, dont la seule véritable appartenance à la discipline consiste en un rapport plutôt négatif, c'est-à-dire en un explicite – mais toujours productif – rejet de l'approche husserlienne ou post-husserlienne et du corps et de la phénoménologie en général. C'est ainsi que pour un auteur comme Jean-Luc Nancy, une radicale opposition à l'ambiance phénoménologique peut devenir le moment même de son inclusion dans ce champ désormais caractérisé par une hétérogénéité difficilement réductible. Jacques Derrida remarque qu'« [i]nterroger un moment “proprement” phénoménologique, c'est d'abord, c'est aussi se demander s'il en est un » et que c'est surtout « [à] l'horizon de ce détour » que des hypothèses devraient être risquées pour aider à « localiser peu à peu la singularité du “corpus” de Nancy telle qu'elle se détache dans le riche sillage français de la phénoménologie husserlienne » (*LT*, 184). Si Derrida a été désigné comme un *Randgänger*⁷

⁶ *Ibid.*

⁷ Cf. H.-D. GONDEK, L. TENGELYI, *Neue Phänomenologie in Frankreich*, Berlin, Suhrkamp, 2011.

de la phénoménologie à cause de son occupation intensive avec elle unie à un rejet quasi-complet de ses principes fondateurs, Nancy peut certainement, lui aussi, être appelé ainsi.

Malgré l'évidente affinité globale de la pensée de Nancy avec un climat derridien (dans ses acceptions positives) plutôt qu'avec la phénoménologie, il serait intéressant non seulement de discerner les éléments principaux de sa critique de la corporéité phénoménologique, mais aussi de mettre en valeur ce qu'il en retire pour forger sa propre approche du corps. À cette fin il nous faudra examiner de près son attitude devant le « corps propre » phénoménologique tel qu'esquissé surtout par Merleau-Ponty dans sa *Phénoménologie de la perception*⁸. Ensuite, nous passerons à l'interprétation que Nancy propose du concept heideggérien de technique, car c'est justement à travers les notions de *techné* et d'une « écotechnie » des corps, chargées de connotations tant heideggériennes que derridiennes, que Nancy critique tout discours phénoménologique d'une corporéité « propre ». La transformation de la notion heideggérienne de technique permettra à Nancy, comme nous le verrons, de modifier aussi les enjeux de l'ontologie et de l'analyse existentielle de Heidegger lui-même, surtout en vue d'une fondamentale thématization et valorisation de la corporéité. Dans le contexte de cette nouvelle ontologie nous traiterons également les figures chrétiennes d'incarnation, de création ou de corps glorieux que Nancy reprend de la tradition théologique pour les investir dans le contexte essentiellement dé-théologisé qu'ouvre son projet d'une déconstruction du christianisme.

Critique du « corps propre »

Le plus souvent, nous traduirons le terme allemand *Leib* par « corps propre », et non pas par « chair », bien que Didier Franck⁹ insiste sur la plus grande pertinence phénoménologique du dernier à cause de l'étroitesse du terme « corps propre » et de sa proximité avec ce qui en allemand est rendu par *Körper*. « Corps propre » met mieux l'accent sur l'objet de la présente analyse, à savoir l'aspect de propriété de la sphère originaire du sujet dans sa délimitation constituante et son ouverture corporelle. Ce que met en question l'approche nancyenne dans son hybridité de critique de la phénoménologie et d'expérience médicale-personnelle, c'est justement la validité du « propre » en tant que le corps phénoménologique est substantiellement déterminé par un système unitaire et autosuffisant de « la sphère du propre » du sujet incarné. Le point schématique de la critique de Nancy, c'est la figure

⁸ M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

⁹ Cf. D. FRANCK, *Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl*, Paris, Minuit, 1981.

originellement husserlienne du *Leib* en tant qu'organisme physiologiquement et perceptivement unitaire qui chez Husserl se constitue comme point zéro de l'orientation¹⁰, organe du vouloir (« je peux »)¹¹ ainsi que comme cohérence perceptive des divers ordres de sensation, traités exemplairement dans *Ideen II*. Or, le destinataire explicite de la critique nancyenne dans la plupart des cas, c'est Merleau-Ponty avec sa réactivation des motifs husserliens synthétisable dans les termes de ce que le phénoménologue français appelle « l'unité prélogique du schéma corporel » (*PP*, 269) ou « l'identité du corps comme ensemble synergique » (*PP*, 366).

L'argument principal « contre » l'existence du *corps propre* chez Nancy ne semble être rien d'autre que son *propre corps*. Au moins, si on devait lui retirer sa dimension biographique-historique, la figure la plus puissante de la critique nancyenne reste celle d'un corps béant qui ne se referme plus (*I*, 35) – figure d'une hétérogénéité qu'il oppose à maintes reprises au corps homogène et concentrique de la phénoménologie. Pour ce caractère involontairement hybride du procédé nancyen (ou de toute lecture de Nancy qui ne peut pas résister à la contamination par l'intrusion de cet *autre* corps-cœur dans son discours philosophique), il serait certainement plus juste de rechercher chez Merleau-Ponty lui-même la possibilité d'une considération de la corporéité dans une double perspective historico-philosophique, au lieu de surprendre sa phénoménologie par une figure du corps greffé qu'il semble avoir d'emblée exclue de l'économie immanente de sa conception.

Une des plus profondes contributions de Merleau-Ponty à la phénoménologie consiste dans le soulignement d'une impossibilité de réduire complètement le rapport au monde (*PP*, VIII). La réduction *de* l'être-au-monde s'avère être plutôt une réduction *vers* l'être-au-monde, ce qui permet à Merleau-Ponty de soutenir que le véritable enjeu de la phénoménologie est existentielle et non pas idéaliste (*PP*, IX). Or, comme « le véhicule de l'être au monde » (*PP*, 97), c'est le corps, l'incarnation du sujet ouvre chez Merleau-Ponty aussi sur la prise en considération de sa situation historique (*PP*, VII), y compris celle du philosophe et, respectivement, de sa doctrine (*PP*, XIV). D'après Merleau-Ponty, les conditions historico-biographiques du penseur, son « corps » en tant qu'espace d'inscription des divers enjeux économiques, politiques, culturelles ou psychologiques de son existence, sont indissociables de sa doctrine, à tel point que « [l]a réflexion même sur une doctrine ne sera totale que si elle réussit à faire sa jonction avec l'histoire de la doctrine et avec les explications externes et à

¹⁰ E. HUSSERL, *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures*, Livre 2. *Recherches phénoménologiques pour la constitution*, trad. E. Escoubas, Paris, PUF, 1982, p. 223.

¹¹ *Ibid.*, p. 215-216.

replacer les causes et le sens de la doctrine dans une structure d'existence » (*ibid.*). Une telle exigence accuse des aspects particulièrement intéressants pour notre propos, surtout en vue de la prétention d'universalité qu'elle comporte de par son caractère phénoménologique. La concrétude intentionnelle totale d'une doctrine ne peut consister uniquement en un particularisme biographique, mais devrait être liable à une dimension universelle dans sa concrétude phénoménologique *existentielle* même. C'est le mouvement qui rendrait le geste du remplacement du « sens de la doctrine dans une structure d'existence » pertinent pour la science en tant que sa plénitude existentielle se prêterait à l'extrapolation à un niveau universel. Or, comment Merleau-Ponty réussit-il à assurer à un « nous » de la perception, à la transcendance d'un corps universel de la communauté humaine la possibilité d'une attestation (*Ausweisung*) phénoménologique de l'expérience chez tous les hommes, si le point d'orientation de l'analyse phénoménologique du corps est en premier lieu une normalité du corps en tant que santé ? Ce procédé n'exclut-il pas une corporéité qui non seulement est incompatible avec la structure normale des fonctions corporelles, mais n'est pas non plus identifiable au corrélat *anomal* de cette normalité, parce que d'emblée excédant à la fois la constitution et la faillite de la constitution dans les termes d'une corporéité schématiquement, symboliquement et matériellement unitaire et concentrique ? La singulière expérience corporelle de Jean-Luc Nancy avec la destitution de son système immunitaire en tant que désintégration d'une identité tenue pour inébranlable, peut être vue comme un des cas problématiques à ce prisme phénoménologique.

L'aspect qui nous intéresse dans ce contexte et que nous essayons de démêler moyennant un questionnement hyperbolique consiste en premier lieu à savoir si Jean-Luc Nancy, avec son corps greffé et systématiquement désintégré, peut encore être inclus dans la corporéité telle que la conçoit en principe la phénoménologie et si sa constitution corporelle peut avoir droit à l'ouverture d'un monde qui serait partageable avec le reste du « monde ». Ce monde qui s'ouvre chez Nancy en tant que monde de greffes, serait-il vraiment, pour le formuler de manière triviale, un monde uniquement à lui ? Le corps « de » Nancy, simultanément biographique et doctrinal, serait-il juste un intrus dans le monde où sa présence « pourrait bien être trop artificielle ou trop peu légitime » (*I*, 47), parce qu'exclu, de par sa corporéité, de cette attestabilité intersubjective et, par conséquent, d'une validité objective de ses expériences ? La corporéité nancyenne dans sa concrétude existentielle complexe, comme l'entend Merleau-Ponty, serait-elle simplement un phénomène d'importance marginale qui n'aurait rien à apporter à une vérité universelle du corps ? Si bien entendu – et cela, à partir du corpus nancyen – il peut encore y avoir une vérité universelle *du* corps, organiquement

invariable et littéralement réduit à un *propre* qui rogne sur la richesse et l'hétérogénéité mêmes de ce(s) corps.

Chez Husserl le critère principal pour la validité phénoménologique d'une expérience est le facteur de la normalité en tant qu'objectivité attestée à travers une concordance intersubjective, « selon une régularité prépondérante » entre les expériences d'une majorité de personnes¹². Or, dans les analyses husserliennes le problème d'anomalie, c'est-à-dire d'une expérience toujours minoritaire qui diffère de la norme, est rarement lié explicitement au phénomène d'une lésion physique. C'est Merleau-Ponty qui enracine expressément et systématiquement la distinction entre normalité et anomalie dans les conditions de maladie et de santé. Le corps propre en tant que pivot de l'être-au-monde est donc défini par une normalité qui est le critère de la fonctionnalité immédiate de la *Lebenswelt*, du monde de la vie dirigé par l'ordre naturel et spontané du *Leib* auquel s'oppose le monde de la science dont les objectivations ignorent la sphère de l'expérience effective¹³ et occultent la primordialité perceptive-dynamique du *Leib* par son objectivité de *Körper*. Le corps du « sujet normal » apparaît chez Merleau-Ponty « non seulement comme système de positions actuelles, mais encore et par là même comme système ouvert d'une infinité de positions équivalentes dans d'autres orientations » (*PP*, 165). C'est par l'inclusion de la possibilité spontanée et immédiate de la projection imaginaire d'un mouvement (*PP*, 127-130) au sein du système corporel du sujet normal que le schéma corporel, le corps en tant qu'unité virtuelle et unité du matériel et du virtuel, se libère formellement du danger de rester figé dans une mécanicité des lois physiques prescrites. Or, la condition des malades, des anormaux s'avère n'être qu'une déviation de ce système transcendantal-perceptif d'intégrité et de spontanéité originaires. L'exemple célèbre de la sensation du membre amputé (*PP*, 91 et passim) ne fait qu'affirmer cette intégrité jusqu'au niveau phantasmatique, complétude transcendantale et symbolique d'un corps total, un organisme avec tous les organes à leur place. Une telle unité à la fois spontanée, effective et symbolique du *Leib* ne peut que projeter ou expulser en dehors de sa sphère originare sa « propre » possibilité d'être un *Körper* objectif. Persiste ici une scission entre les deux termes que même le concept hybride de *Leibkörper*, que Husserl utilise pour nommer la double nature interne du corps propre, ne réussit pas à réunir¹⁴.

¹² *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures*, Livre 2, p. 288.

¹³ Cf. E. HUSSERL, *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, trad. G. Granel, Gallimard, 1995, pp. 143-145.

¹⁴ Cf. à ce sujet la discussion de D. FRANCK in *op. cit.*, pp. 134-135.

Derrida remarque que cette différenciation phénoménologique exclut par principe la possibilité d'un corps originairement marqué par une supplémentarité technique sous la forme d'une appartenance *originnaire* de l'objectivité ou de l'objectité du *Körper* au *Leib* (LT, 266) et non pas uniquement comme un point de vue « de l'extérieur ». Il est vrai que cette extériorité pourrait encore être un point de vue « du » corps propre lui-même, mais elle reste tout de même *incluse* dans la sphère du propre en tant que ce qui s'en *exclut* essentiellement. Derrida souligne que le problème majeur du *Leib*, c'est sa corporéité (*Körperlichkeit*) même¹⁵ ; c'est justement cette ultime corporéité qui conditionne que pour Nancy « toutes les pensées du “corps propre” » puissent être perçues comme des « laborieux efforts pour réapproprier ce qu'on croyait fâcheusement “objectivé” ou “réifié” » (C, 9). Le propre corps s'investirait au-delà des enjeux du corps propre.

Or, la radicalisation de la question de la corporéité dans son objectité et sa supplémentarité paraît être l'unique possibilité pour rendre justice à une condition physique comme celle de Jean-Luc Nancy. Car, d'après Roberto Esposito, son corps existe « non pas comme le fait un système immunitaire, en fermant les confins de son identité, mais en les ouvrant plutôt à une expérience matérielle de communauté qui force et interrompt l'apparat immunitaire » et dont la radicale extériorité mène à la considération d'une corporéité « où les organes ne se connectent pas en une forme organiciste »¹⁶. Dans ce contexte, il peut sembler particulièrement ironique – sans, bien sûr, vouloir accuser Merleau-Ponty d'une insensibilité quelconque – que, pour décrire la parfaite correspondance du système corporel-perceptif avec la structure phénoménale du monde, il écrive métaphoriquement que « le corps propre est dans le monde comme le cœur dans l'organisme » (PP, 235), tandis que chez Nancy c'est justement la défaillance de cet organe principal qui produit une désintégration de l'identité. « Si mon propre cœur me lâchait, jusqu'où était-il le “mien”, et mon “propre” organe ? » (I, 15), demande-t-il dans *L'Intrus*.

La stratégie de problématisation de cette question que nous proposerons dans les réflexions ultérieures consiste en l'examen de la notion de technique dans son rapport avec le corps, dans le but d'en dégager les conditions d'une concrétude réunissant singularité (biographique, subjective) et, peut-être, moins une généralité (attestabilité commune) qu'une pluralité (des singularités) qui absorberait la différence polémique entre aspects philosophique et biographique du corps nancyen.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ R. ESPOSITO, « Chair et corps dans la déconstruction du christianisme » in F. GUIBAL et J.-C. MARTIN (éds.), *Sens en tous sens. Autour des travaux de Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée, 2004, p. 163.

Techné et écotechnie

Reprenons le fil de la discussion derridienne sur la supplémentarité. Il est vrai que, comme le montre Derrida, la phénoménologie, elle aussi, ne manque pas totalement de réflexion sur la corporéité marquée par la supplémentarité. Nous pouvons effectivement rencontrer chez Merleau-Ponty des formes plus ou moins élaborées d'une corporéité déterminée par la prothèse et l'appendice, comme précisément dans les analyses du membre fantôme (*LT*, 232), qui contiendrait la virtualité d'une prothèse intérieure et pré-technique. On peut effectivement parler d'une supplémentarité originaire quand Merleau-Ponty décrit le phénomène de l'habituation à des objets – un chapeau, un bâton ou une voiture – qui participent ainsi « à la voluminosité du corps propre » (*PP*, 168). Ces objets deviennent « un appendice du corps, une extension de la synthèse corporelle. » (*PP*, 178) Mais, la grande différence entre la supplémentarité du corps chez Nancy et chez Merleau-Ponty c'est que pour ce dernier, les objets extracorporels sont encore une extension *du* corps et comportent un mouvement actif d'incorporation et d'*appropriation*, tout comme, pour donner un autre exemple phénoménologique, selon le Levinas de *Totalité et Infini*, « [l]'extra-territorialité d'une maison conditionne la possession même de mon corps »¹⁷. Chez Nancy, en revanche, la manière d'exister avec des appendices et des suppléments techniques – dont la forme médicale d'une greffe n'est en fin de compte qu'un exemple radical et ne devrait pas être tenu pour unique – est complètement dépourvue du caractère familier, intégratif et synthétique qui détermine l'approche phénoménologique de la supplémentarité. *Dans* la supplémentarité même de l'objet, cet objet technique reste étranger au corps et constitue ainsi un élément d'étrangeté au sein même du « soi ». Au lieu d'une voluminosité unitaire qui manipule l'objet extérieur, le corps nancyen est toujours compromis par cette supplémentarité même jusqu'à être atteint et *exproprié* par des greffes et des appareils dans sa « propre » spatialité physiologique-volumique. La qualité d'intrus que reçoit la permanente intervention technique-médicale dans son corps est marquée par une essentielle hostilité *dans* la dépendance, alors que pour la phénoménologie une telle dépendance est, même dans la passivité, le terme d'une instrumentalisation qui se met encore au service d'une appropriation totalisante du corps propre et de la formation d'une unité perceptive-phénoménale.

¹⁷ E. LEVINAS, *Totalité et Infini*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1961, p. 136.

Le corps nancyen dont la majeure caractéristique, d'après Derrida, est celle d'être « originairement et essentiellement accueillant à une *techné* (greffes, prothèses, substitutions, métonymies, expropriations télé-sensibles etc.) » (*LT*, 247), abolit par le facteur de la technique soit la dichotomie entre activité et passivité corporelles soit celle du propre et de l'impropre ou encore la différence entre un ordre naturel du monde de la vie et un ordre technique des institutions scientifiques-médicales. Dans cette perspective essentiellement derridienne, la *techné* est coextensive de la nature humaine et ne représente pas quelque perversion postérieure. En effet, la survie de Nancy, qu'il définit lui-même comme d'emblée « inscrite dans un processus complexe tissé d'étrangers et d'étrangetés » (*I*, 21), se fait « proprement » et principalement « sous une triple emprise étrangère : celle de la décision, celle de l'organe, celle des suites de la greffe. » (*I*, 28) Ce tissu d'une multiplicité d'étrangetés comporte donc, premièrement, l'aspect d'une décision de la part des membres de sa famille et de ses médecins, dont l'importance n'est pas moindre que celle de la décision de Nancy lui-même ; deuxièmement, le facteur des donneurs, la disponibilité du cœur du groupe sanguin correspondant et la compatibilité de l'organe greffé dans l'organisme du patient ; troisièmement, le développement ultérieur du cancer qui mène à son extériorisation constante dans des mécanismes de mesure et contrôle médical (*I*, 33). Un autre élément majeur de cette condition existentielle-corporelle est le facteur de la contingence. Au début des années 1990, dans un pays développé, le problème cardiaque de Nancy se trouve contemporain d'une des plus importantes acquisitions de la technique médicale, à savoir la possibilité d'une greffe du cœur.

Moins de vingt ans plus tôt, on ne greffait pas, et surtout pas avec recours à la ciclosporine, qui protège contre le rejet du greffon. Dans vingt ans, il est certain qu'il s'agira d'une autre greffe, avec d'autres moyens. On croise une contingence personnelle avec une contingence dans l'histoire des techniques. Plus tôt, je serais mort, plus tard, je serais autrement survivant. Mais toujours "je" se trouve étroitement serré dans un créneau de possibilités techniques. (*I*, 14)

Cette compréhension purement technologique de technique participe du concept plurivoque de *techné* tel qu'il est développé par Nancy dans ses œuvres philosophiques majeures du début des années 1990. La *techné* est, d'un côté, pensée comme ouverture du monde, « venue à la présence » (*C*, 57). De l'autre, ce monde est pensé dans sa *techné* comme la venue éphémère d'un monde de la technique et plus précisément d'un « monde d'une *écotechnie* [qui] fonctionne avec des appareils techniques, sur lesquels elle nous branche de toutes parts » (*C*, 78). Notre époque serait donc caractérisée par une technicité qui n'est plus un supplément à côté d'une originaire constitution naturelle du corps et du monde, mais qui est

essentiellement la forme même de l'ouverture de notre monde en tant que monde sensé.¹⁸ Quand Nancy déclare que « l'exister est technique de part en part » il prend soin de souligner que

la technique supplée à une non-immanence, c'est-à-dire à l'absence de ce qu'on représente comme un ordre 'naturel' des choses, où les moyens sont donnés avec les fins, et réciproquement. (...) À ce compte, la technique transcende – rien. (...) La technique ne reforme pas une Nature, ni un Être, dans un Grand Artifice : mais elle est l'"artifice" (et l'"art") de ceci qu'il n'y a pas de nature. (PF, 44-45)

C'est par là que, pour le dire avec Ian James, « la pensée nancienne de l'écotechnie tranche sur (ou excède) l'opposition entre l'ouverture primordiale phénoménologique du monde et la sphère de la connaissance scientifique ou technologique posées par Husserl, Heidegger et Merleau-Ponty »¹⁹. C'est justement dans cette abolition d'une stricte dichotomie ontologique que Nancy accuse la logique profondément derridienne d'une pensée en termes de supplémentarité et de *différance*. Le concept nancien de technique suit la même logique de différence que Derrida évoque par rapport au concept de supplément. D'après Derrida, d'un côté, « [l]e supplément s'ajoute, il est un surplus, une plénitude enrichissant une autre plénitude, le *comble* de la présence »²⁰. De l'autre, « le supplément supplée. Il ne s'ajoute que pour remplacer. Il intervient ou s'insinue *à-la-place-de* ; s'il comble, c'est comme on comble un vide. S'il représente et fait image, c'est par le défaut antérieur d'une présence »²¹. En ce sens chez Nancy l'originale supplémentarité de l'existence corporelle ne permet qu'après coup, sous la forme d'une reconstruction, l'instauration d'une « nature » qui est telle seulement par sa « différence » de/dans l'artifice de la technicité.²²

Dans le raisonnement nancien, cette logique se trouve liée également à une pensée du dévoilement qui s'inspire explicitement de Heidegger. Nancy n'a de cesse de souligner une tendance à trop banaliser et simplifier l'approche heideggérienne de la technique, qui serait interprétée comme la maîtrise destructive et dépourvue de finalité d'un monde constitué par la

¹⁸ Cf. I. JAMES, *op. cit.*, p. 145.

¹⁹ « Nancy's thinking of ecotechnics cuts across or exceeds the opposition posed by Husserl, Heidegger, and Merleau-Ponty between primordial phenomenological world disclosure and the sphere of scientific or technological knowledge. » I. JAMES, *op. cit.*, pp. 146-147. Traduction de l'auteur.

²⁰ J. DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 208.

²¹ *Ibid.*

²² Cette approche de la question de la technique à partir de la différence derridienne, Nancy la partage notamment avec Bernard Stiegler qui en fait la base philosophique de son œuvre magistrale, *La technique et le temps* (en trois volumes). Cf. B. STIEGLER, *La technique et le temps. 1. La faute d'Épiméthée*, Paris, Galilée, 1994, p. 145-150 ; B. STIEGLER, *La technique et le temps. 2. La disorientation*, Paris, Galilée, 1996, pp. 11-15.

« naturalité » et l'immanence originelle d'une *phusis* (PF, 45). Ce qui fascine Nancy dans le discours heideggérien sur la technique, c'est l'exigence (plutôt marginale, Nancy l'admet lui-même) « de comprendre “la technique” elle-même comme “envoi de l'être”, comme l'être lui-même s'envoyant de son dernier envoi : ce qui veut dire, comme l'existence et le sens mêmes »²³.

Dans *La question de la technique* Heidegger accentue l'idée que la technique, au sens de la *techné* grecque, implique que, bien qu'il ne soit pas auto-suffisamment poïétique comme l'est la *phusis*, l'artisanat ou l'artifice humain, lui aussi, est un mode de dévoilement (*Entbergen*) et de production (*Her-vor-bringen*).²⁴ C'est la technique moderne qui en tant que *techné* ou mode du dévoilement de la vérité com-met (*bestellen*), pro-voque (*herausfordern*) la nature en tant que réservoir d'énergies naturelles.²⁵ Mais la technique en tant que mode du dévoilement de l'être n'est tel que sur la base de la traduction primordiale de la *phusis* grecque en *natura*, opérant par là un déplacement fondamental dans la pensée occidentale²⁶ qui génère des couples d'opposition entre une sphère du « naturel » spontané et autosuffisant et une sphère de l'« artificiel » produit par la culture, l'esprit ou l'histoire sur la base de, ou à travers, cette « matière » naturelle et crue. À l'époque métaphysique, « Nature » et « Technique » se quittent sans que la *phusis* en tant que condition de base pour l'ouverture ontologique de cette opposition même, c'est-à-dire en tant que *Aufgang*, « la levée de ce qui se dresse en s'ouvrant »²⁷, soit prise en considération. C'est en ce contexte de la pensée de la vérité comme décloison et épanouissement dans l'ouvert²⁸ que pour Heidegger la nature peut être non seulement exploitée technologiquement et dérangée dans sa matérialité, mais aussi devenir « l'objet d'une visite organisée par une agence de voyage, laquelle a constitué (*bestellt*) là-bas une industrie des vacances »²⁹. C'est dans la perspective de la *techné* comme attitude

²³ PF, p. 46. Voir également : J.-L. NANCY, *La création du monde ou la mondialisation*, Paris, Galilée, 2002. « [O]rdre de la *phusis* comme l'ordre de ce qui est à soi-même le don et la genèse immédiate de son propre *nomos*, de sa propre *tekhne* et de son propre *logos*. », p. 111.

²⁴ Cf. M. HEIDEGGER, « La question de la technique » in : *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958, pp. 16-19.

²⁵ *Ibid.*, p. 20-21.

²⁶ Cette pensée doit être comprise comme « historique », comme se produisant rythmée par un *Geschick* singulier de la *Geschichte*, et n'entend pas nécessairement une pensée philosophico-scientifique, mais la pensée métaphysique en tant qu'ouverture qui jusque dans l'approche d'un unique objet, comprend et ouvre chaque fois la totalité des étants. Cf. M. HEIDEGGER, « Ce qu'est et comment se détermine la φύσις » in : *Questions I et II*, Paris, Gallimard, 1968, pp. 487-488.

²⁷ *Ibid.*, p. 514.

²⁸ *Ibid.*, p. 582.

²⁹ M. HEIDEGGER, « La question de la technique », p. 22.

originaire, comme ouverture mondiale, que la technique en tant que *technologie* peut à son tour acquérir sa portée ontologique globale.

Nancy combine l'idée de la *techné* en tant que mode de dévoilement (venue ou surgissement) de l'être avec l'idée d'un envoi épochal en tant qu'envoi d'un temps de la technique ou de la technologie pour introduire ce qu'il appelle la création des corps. « Création » ne veut pas dire dans l'usage spécifiquement nancyen « fabrication » par un démiurge actif d'un matériau passif, mais cette *techné* de notre époque qui fait que le corps, ainsi que tout ce qui est prétendument constitué par une originaire immanence d'une matérialité naturelle, soit d'emblée impliqué, « branché », dans un système éco-technique.³⁰ L'écotechnie est justement ce terme de suppléance qui supplée à une originaire absence de présence naturelle. La création en tant que *techné* veut dire qu'elle est venue en présence et, pour cela, d'emblée produit dans cette venue. Le corps s'avère être, d'après Nancy, cette « *matière plastique de l'espace* » (C, 56-57) (« espace » – un autre mot plurivoque dans le vocabulaire derridien de la différance) dont le branchement à la technique dépasse une forte scission entre activité et passivité de par la différance écotechnique même.³¹ Si la *phusis*, dans l'interprétation heideggérienne du terme grec, désigne une ouverture, un épanouissement qui vient « de soi-même » et si la *techné*, elle aussi au sens grec-heideggérien, signifie ouverture et venue à la présence, mais par un savoir-faire, « par l'autre », le corps écotechnique se présente comme un lieu qui s'ouvre « de soi-même », mais toujours à travers une production technique. Au lieu de parler d'une *phusis* du monde, Nancy parle précisément d'une *techné* du monde, parce que l'ouverture du monde en tant que *phusis* se fait par la production technique qui est la différance au sein de la *techné* même. Tandis que chez Heidegger la technique est encore l'achèvement matériel d'une décision de la pensée, la technique nancyenne démarre d'emblée dans une matérialité dont l'enjeu médical, artistique, médiatique, politique ou

³⁰ Cf. *Corpus*, p. 78. Nous laissons de côté l'analyse de l'aspect fortement politique du concept d'écotechnie. Cf. notamment « Guerre, droit, souveraineté – techné » in : J.-L. NANCY, *Etre singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996. Pour une discussion du concept nancyen de la technique dans le contexte d'une « enquête sur les usages de la notion de « technoscience » dans l'espace de la pensée française contemporaine » voir : F.-D. SEBBAH, *Qu'est-ce que la « technoscience » ? une thèse épistémologique ou la fille du diable ?*, Paris, Encre Marine, 2010, pp. 132-135. Dans notre discussion nous délaissions également l'aspect économique de l'écotechnie. Ce qui nous intéresse en propre dans la problématique ouverte par ce concept, ce sont plutôt les éléments concernant directement l'investissement des corps dans un cadre technologique (médical) et les changements dans l'économie du sens opérés par là. Pour une discussion de l'écotechnie en termes explicitement économiques et politiques, voir : B.C. HUTCHENS, *Jean-Luc Nancy and the future of philosophy*, Chesham, Acumen, 2005. Contrairement à Ian James, ce livre ne considère la question nancyenne du corps que brièvement (*Corpus* n'y est cité que dans la forme courte qui a été publié en anglais sous forme d'article).

³¹ Sur l'indécision de la différance entre activité et passivité, cf. J. DERRIDA, « La différance » in : *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 9.

écologique n'est une réalisation de rien d'autre que de son auto-commencement, de la création qu'elle est *ex nihilo* ou

le rien lui-même, si on peut parler ainsi, ou plutôt *rien* croissant comme *quelque chose*. (Je dis "croissant", car c'est le sens de *cresco* – naître, croître –, d'où vient *creo* : faire naître et soigner une croissance.) Dans la création, une croissance croît de rien et ce rien prend soin de lui-même, cultive sa croissance.³²

La présence des motifs heideggériens, sous la forme d'un vocabulaire de la croissance (ou du surgissement) est évidente ; sauf que chez Nancy c'est la technique qui absorbe le mouvement propre à la *phusis*. Ainsi, la *techné* du monde en tant que monde de la technique se présente comme une permanente création « de » rien ou « du » rien, et expose « l'énigme moderne »³³, le sans-raison et sans-but de la permanente optimisation d'un processus économique et technique occidental qui comporte aussi un mouvement essentiel de devenir-monde du monde.

[L]e monde devenant *monde*, c'est-à-dire ni "nature", ni "univers", ni "terre"... *Monde* est le nom d'un assemblage ou d'un être-ensemble qui relève d'un art – d'une *techné* – et dont le sens est identique à l'exercice même de cet *art* (comme lorsqu'on parle du "monde" d'un artiste, mais aussi bien du "grand monde". C'est ainsi qu'un monde est toujours une "création" : une *techné* sans principe ni fin, ni matériau, autre qu'elle-même.³⁴

À côté d'une telle compréhension de l'« art » en général, la *techné* proprement artistique aussi, en tant qu'une des formes de *techné* par excellence, revient dans la discussion de la technicité. Nancy met en question la thèse d'une certaine tradition esthétique selon laquelle la pluralité des « arts » (et, respectivement, de technique(s)) provient de et correspond à la pluralité des sens perceptifs. Nancy suggère que « la ou les distributions des sens seraient elles-mêmes les produits de l'« art » »³⁵. Le corps se présente essentiellement comme une extension sous le « mode du *partes extra partes* qu'est le singulier désassemblage des "cinq sens" » (C, 33) ainsi que l'hétérogénéité du processus discontinu d'une plasticité matérielle dans laquelle les corps ne cessent de s'in-dividuer et de se différer (C, 33-34). C'est cette

³² *La création du monde ou la mondialisation*, p. 55.

³³ *Ibid.*, p. 54.

³⁴ J.-L. NANCY, *Le sens du monde*, Paris, Galilée, 1993, p. 66. Sur la question de la mondialisation du monde cf. « Urbi et orbi » in : *La création du monde ou la mondialisation*.

³⁵ J.-L. NANCY, *Les Muses*, Paris, Galilée, 1994, p. 26. Le problème de la communication entre les sens se trouve aussi dans *Corpus* où Nancy remarque que « toute la théorie des arts s'engendre à partir de là » (p. 103), sans pour autant oser la thèse que la nette distinction entre les sens soient elle-même engendrée par l'irréductible multiplicité technique des arts.

hétérogénéité du corps, toujours déjà traversée et « créée » par les techniques, qui met finalement en question son unicité même, à tel point que Nancy préfère parler plutôt *des* corps que *du* corps. La naissance d'« un corps » ne serait qu'une reconstruction à partir d'une originaire multiplicité dont l'effective consistance matérielle-physiologique en une unité volumineuse n'a plus de puissance phénoménologique fondatrice. Ce « partage des sens » (C, 33) précède la synthèse et la « synesthésie » (PP, 261) merleau-pontienne des facultés de perception par leur unité originaire, antérieure à la division des sens (PP, 262), ou par « l'unité prélogique du schéma corporel » dont l'unité reste, pour une critique postmoderne, celle d'une « logique », d'un savoir, d'une intentionnalité déterminée et univoque corrélatrice à l'unité du monde perçu.

Quand Nancy réfute toute conception du corps qui y cherche « l'assise d'un savoir “obscur”, “pré-conceptuel”, “pré-ontologique”, ou “immanent” et “immédiat” » (C, 86), il s'inscrit dans la tradition de la critique de la corporéité phénoménologique qui, à l'instar de Lyotard, déclare que cette immédiateté du corps propre ou de la chair reste encore « coincé dans la problématique du savoir » et qui fait « une philosophie de la chair savante »³⁶. Qu'il s'agisse, comme chez Merleau-Ponty, d'un corps « qui en sait plus que nous sur le monde » (PP, 276) ou, comme chez Michel Henry, d'une « mémoire inscrite dans ma corporéité originaire comme la possibilité principielle de déployer chacun de ses pouvoirs »³⁷ ou encore d'une chair qui écoute, au sens de Jean-Louis Chrétien³⁸, la phénoménologie du corps reste involontairement liée à un souci épistémologique et ne réussit pas à libérer le corps du paradigme d'une concentration des facultés épistémologiques. Le partage ou la partition du corps tel que l'entend Nancy ne permet plus une concentration en un organisme unitaire travaillé par une hétérogénéité discrète et fonctionnant seulement à l'intérieur de cette concentricité, car les conditions d'une transcendance « vers » le monde aussi se trouvent modifiées.

Chez Nancy, l'exposition du corps en tant qu'extension dans une radicale extériorité dérange l'harmonieuse correspondance de la créativité perceptive du corps avec l'unité intrinsèquement variée du monde perçu de par l'interpolation du facteur de la technique qui donne lieu à une *techné*, à une ouverture du monde qui passe par un réseau de supplémentarités et d'hétérogénéités au lieu d'un surgissement dans l'effective (et

³⁶ Pour la critique de la phénoménologie merleau-pontienne de la « chair savante », cf. J.-F. LYOTARD, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 22.

³⁷ M. HENRY, *Incarnation. Une philosophie de la chair*, Paris, Editions du Seuil, 2000, p. 207.

³⁸ J.-L. CHRETIEN, *L'appel et la réponse*, Paris, Editions de Minuit, 1992, p. 153.

schématique) unité perceptive du corps phénoménal. Par le biais d'une permanente médiation sans immédiateté préalable, la *techné* destitue le savoir silencieux de la *phusis* spontanée dont la logique semble travailler l'approche phénoménologique d'une constitution du monde à travers le *Leib*. Ainsi ne se pose plus également la question d'une réduction de l'expérience corporelle à un niveau eidétique du « propre » duquel partirait un mouvement d'universalisation philosophique. L'expérience médicale-écotechnique de Nancy s'enchaîne immédiatement – c'est-à-dire, toujours par médiations techniques-appendicitaires – à la question de la venue écotechnique de notre monde. La conception nancyenne ne soutient pas, bien entendu, que tous les corps seraient littéralement branchés à des appareils techniques. L'enjeu, c'est de montrer que le contact entre les corps passe par des chemins différents de ceux d'une perception immédiate ou culturellement phénoménalisée – la culture dans sa pluralité étant en un sens toujours déjà absorbée par la phénoménologie en tant que geste primordial d'un style perceptif singulier³⁹. La technique ne revient pas non plus à chausser quelques « lunettes » qui couvriraient un champ immédiat de naturalité. La question de l'écotechnique ouvre plutôt sur un champ socio-existential dans lequel la machinalité des systèmes techniques n'est plus le surplus d'une constitution primordiale-propre de l'existence (corporelle) à laquelle on pourrait ou devrait retourner par un mouvement de réduction. La technique devrait être comprise essentiellement au pluriel, comme « techniques », au sens le plus large possible d'une hétérogénéité de contingences historiques, de pratiques multiples, de formations artistiques, d'interventions de la part des personnes, représentant tout ce qui *n'est pas* « propre » au corps et, dans le cas de Nancy, surtout au cœur⁴⁰. Cette perspective permet qu'un corps désintégré par une greffe et une dépendance totale, au lieu d'être considéré comme *invalide*, soit pensé comme déposé dans un réseau d'interchangeabilités, de greffes et de prothèses qui le lie à une multiplicité de rapports – et de corps – par delà les critères (ou exigences) phénoménologiques. Dans ce contexte, le corps du sujet se trouve toujours déjà encadré – inscrit – dans un réseau de techniques et si le point de départ de la réflexion est encore le corps « propre au » sujet, ce n'est que pour rejoindre la pluralité par les fils techniques mêmes qui le traversent et le « créent ».

³⁹ Cf. par exemple E. LEVINAS, « La signification et le sens » in : *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1987 ; M. MERLEAU-PONTY, « Le langage indirecte et les voix du silence » in : *Signes*, Paris, Gallimard, 2003. Les deux phénoménologues déduisent chacun à sa manière la diversité culturelle de la différence entre les engagements corporels primordiaux des êtres humains.

⁴⁰ Cf. P. M. ADAMEK, « The Intimacy of Jean-Luc Nancy's *L'Intrus* » in : *CR: The New Centennial Review: At the Hearth: of Jean-Luc Nancy*, p. 198.

La caractéristique complète du monde de l'écotechnie, c'est d'être le monde « d'un milieu naturel entièrement fait de la suppléance humaine d'une "nature" désormais retirée –, qui est aussi le monde de la démocratie, des droits universels de l'homme supposé universel, le monde de la laïcité ou de la tolérance religieuse, esthétique et morale » qui ne tolère pas de hiérarchisations et de disparités socio-économiques.⁴¹ (La persistance des disparités serait alors, paradoxalement, une sorte d'anachronisme dans un monde écotechnique « désenchanté » et dépourvu de toutes ressources pour une fondation sacrale du pouvoir et de la richesse⁴²). Le « désormais » employé par Nancy laisse entrevoir le facteur de conditionnement historique⁴³ de ce monde écotechnique : il y avait donc une époque où la nature persistait effectivement dans sa propre productivité et ce n'est que maintenant que, retirée, elle se trouve d'emblée encadrée dans une grille écotechnique. Si pour Heidegger la découverte du « naturel »⁴⁴ dans le voilement de l'être par la technique signifie la falsification de la primordialité de la *phusis*, de ce qui se produit « de soi »⁴⁵, « ce qui laisse provenir de soi »⁴⁶, et confère en dernière instance sa « naturalité » à la nature aussi, Nancy ne voit dans cette *techné* de la technique qu'une condition positive pour un redimensionnement de l'existence, car, en premier lieu, c'est cette technique même qui assure la survivance de l'existence.

C'est précisément dans l'existence en tant que corporelle et déjà retrouvée dans une constitution d'inscription écotechnique que réside la condition de l'effacement différante de cette chronologie epochale. La corporéité est l'« ici et maintenant » d'une situation. Ce corps technique est un point de départ pour la reconstruction d'une nature non-contaminée et non-suppléée, tout comme il est simultanément la condition d'une surprise ou d'une survenue de l'ouverture, de la *techné* du monde en tant que « toujours déjà » écotechnique. C'est ainsi que la technique (dans sa signification la plus vaste et la plus complexe) est désormais « le réel de toute "nature" » et que même « une "écologie" ne vaut qu'à se penser comme

⁴¹ J.L. NANCY, *La Déclousion (Déconstruction du christianisme, 1)*, Paris, Galilée, 2005, p. 61.

⁴² Sur un ton assez heideggérien Nancy écrit que le monde de l'écotechnie « n'est pas donné comme un destin : c'est offert comme une histoire. L'écotechnie est encore à libérer, en tant que *techné*, et de la "technique", et de l'"économie", et de la "souveraineté" ». J.-L. NANCY, « Guerre, droit, souveraineté – *techné* » in : *Etre singulier pluriel*, p. 165.

⁴³ Cf. sur les changements des époques de l'Être ou sur l'épochalité des changements – ce qui fait une partie de l'Événement, M. HEIDEGGER, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, Frankfurt a.M., Klostermann, 1994, p. 28 et passim.

⁴⁴ Cf. *Ibid.*, p. 133.

⁴⁵ Cf. *Ibid.*, pp. 190-191.

⁴⁶ M. HEIDEGGER, « Ce qu'est et comment se détermine la φύσις » in : *Questions I et II*, Paris, Gallimard, 1968, p. 484.

“écotechnie” »⁴⁷. C’est également dans ce contexte que la technique devient la *techné* de l’existence moderne, éphémère – toujours pensée dans son appartenance et dans sa finitude historique, dont la technique est le terme même – et qu’une ontologie s’esquisse, dont l’exigence est d’autant plus critique par rapport au projet heideggérien d’ontologie fondamentale que cette exigence même se fonde sur un investissement positif de la pensée heideggérienne de la technique.

Deuxième chapitre

Ontologie matérielle

Déconstruction théologique du corps

Dans *Corpus*, Nancy tient à souligner que toute la portée du concept d’écotechnie qu’il utilise en général dans un contexte politique ou artistique vaste, à propos d’une *techné* de l’absence de tout plan et de toute fin (C, 78, 87) (« [n]on plus le moyen technique pour une Fin, mais la *techné* elle-même, comme fin in-finie »⁴⁸), ne peut être comprise qu’en relation avec la question du corps. Le corps n’est pas seulement cet espace plastique qui « accueille » une superstructure technique, mais s’étale toujours déjà dans un cadre écotechnique dont le caractère a-téléologique même ne réside dans rien d’autre que la corporité (la *Körperlichkeit* sans *Leiblichkeit*) de cette *techné* écotechnique. En tant que corporelle et écotechnique, l’existence ne connaît plus de téléologie inscrite dans le prétendu ordre naturel d’un corps propre, dans ce que Nancy, se référant à Merleau-Ponty, appelle une « intime texture-de-soi » (C, 66). C’est dans leur liaison avec le corps qu’aussi bien le problème de la technique en tant que suppléance à un manque originaire de présence que la qualification de la *techné* écotechnique en termes de production sans fin reçoivent leur acuité. La mise en relation du concept de *techné* avec celui de création permet à Nancy de formuler la condition d’un corps écotechnique comme une création dont l’idée même est celle « d’une absence originaire d’Idée, de forme, de modèle, de tracé préalable » (C, 56). La création se présente en tant que

⁴⁷ J.-L., NANCY, *La pensée dérobée*, Paris, Galilée, 2001 p. 148.

⁴⁸ « Guerre, droit, souveraineté – techné », pp. 164-165.

pro-duction à même « l'absence de fondement » (C, 89) qui fait que l'existence est toujours une *techné*, c'est-à-dire toujours en train de créer, de suppléer à cette absence originale.

C'est dans *Corpus* que la relation entre création et corps est expliquée dans un contexte théologique qui se veut, sinon dé-théologisé, alors au moins déconstructif. Cela au sens du projet de déconstruction du christianisme qui, dans la compréhension nancyenne, consiste en

un mouvement qui serait à la fois d'analyse du christianisme – à partir d'une position supposée capable de le dépasser – et de déplacement propre, avec transformation, du christianisme lui-même se dépassant, se déposant tout en donnant accès à des ressources qu'il recèle et recouvre à la fois. » (NMT, 10)

Ainsi Nancy fouille la notion théologique de création et repense en premier lieu la signification de la création *ex nihilo* du monde et de la création *ex limon terrae* du corps de l'homme. Il opère une synthèse de ces deux modes, ce qui lui permet de lier étroitement la matière première de la création de l'homme et le rien de la matière de la création du monde. Ainsi, la création du corps comme pur espacement d'une matière sans Idée préalable ni fin absolue se présente comme la mort même de Dieu dont ce corps qui s'espace est l'exposition. Le facteur du *ex nihilo* de cette création fait du *nihil* de cette pro-ductivité « l'intensité de l'*ex*, du mouvement croissant, espaçant de la sortie »⁴⁹, comme l'écrit Boyan Manchev. Ou, pour le dire avec les mots de Nancy, « *ex nihilo* signifie que c'est le *nihil* qui s'ouvre et qui se dispose comme l'espace de toute la présence »⁵⁰. Ce « nihilisme » de la *techné* de la création est le nihilisme et l'extériorité même d'une création technique dont le processus est cet « *ex* » qui n'est précédé par *rien* et fait ainsi de la technique « la capacité et la performativité sans fin »⁵¹. Ce que Manchev appelle l'« exnihilisme » de Nancy se transforme en une *annihilation* de Dieu lui-même. Comme Dieu ne crée pas à partir d'une matière pré-donnée, il s'expose à même la création⁵², comme « corps divin exposé, étendue matérielle première du monde des

⁴⁹ B. MANCHEV, « La métamorphose du monde. Jean-Luc Nancy et les sorties de l'ontologie négative » in : *Europe* n. 960, avril 2009, p. 257.

⁵⁰ *La création du monde*, p. 95

⁵¹ *La pensée dérobée*, p. 144.

⁵² « [L]a création forme un point nodal dans une “déconstruction du monothéisme”, pour autant qu'une telle déconstruction procède du monothéisme lui-même, voire en est le ressort le plus actif. Le dieu unique, dont l'unicité est le corrélat de l'acte créateur, ne peut pas précéder sa création, pas plus qu'il ne peut subsister au-dessus d'elle ou à part d'elle en quelque façon. Il se confond avec elle : s'y confondant, il s'y retire et s'y retirant il s'y vide, s'y vidant il n'y est rien d'autre que l'ouverture de ce vide. Seule l'ouverture est divine, mais le divin n'est rien de plus que l'ouverture. L'ouverture n'est pas fondation ni l'origine. L'ouverture n'est pas non plus une sorte de réceptacle ou d'étendue préalable pour les choses du monde. L'ouverture du monde est ce qui s'ouvre le long de ces choses et entre elles, ce qui les sépare dans leurs singularités foisonnantes et qui les rapporte les unes aux autres dans leur coexistence. », *La création du monde*, pp. 93-04.

corps, Dieu infiniment modifié. C'est-à-dire : pas de Dieu, même pas les dieux, seulement les lieux »⁵³.

Nancy nomme « corps glorieux » cette permanente création sans reproduction, sans modèle et sans destination, et il place l'idée de la mort de Dieu dans la figure d'un corps sans originalité et finalité, ni généricité et filialité – corps dont le seul temps est celui des infinies modulations et modalisations de son extension spatiale-plastique ; corps créé que Dieu se donne lui-même sans que ce(s) corps (d'Adam et d'Eve) soient la reproduction de Son image (C, 56). S'il y a puissance du créateur et la gloire du corps de Dieu dans le corps créé, c'est que ce corps est « la déconstruction originelle de toute image reconnaissable. » (*ibid.*)

C'est à ce modèle (ex)nihiliste du corps glorieux que s'oppose dans la perspective nancyenne l'idée du corps compris comme incarnation. Dans ce modèle, la venue en présence ou la *techné* du corps se dessine en termes de verbe se faisant chair et instaure par là une dichotomie du corporel et de l'incorporel qui, tout en s'excluant réciproquement, doivent toujours renvoyer l'un à l'autre (C, 58). Dans le contexte de l'incarnation le corps se trouve d'avance saisi dans la filiation et la logique de succession, ayant un Père et étant assigné comme fils. Cette filiation, cette descendance, temporalisante-téléologisante efface

⁵³ Cf. *Corpus*, p. 55. La figure d'une création nihiliste pourrait être rapprochée de l'idée de *kénose* que Nancy retrouve chez Gérard Granel. La *kénose* en tant que « mouvement par lequel Dieu se vide de sa divinité dans le mystère de l'Incarnation » (G. GRANEL, « Loin de la substance : jusqu'ou ? (Essai sur la kénose ontologique de la pensée depuis Kant) », cité d'après l'article intégralement reproduit in : *La Déclosion*, pp. 105-116) devient chez Granel le terme d'une essentielle désubstantialisation de l'ontologique qu'il entrevoit de Kant jusqu'à la pensée heideggérienne en passant par Husserl. Nancy appelle cette approche de Granel « une pensée du vide ontologique » (J.-L. NANCY, « Une foi de rien du tout » in : *La Déclosion*, p. 92) et l'explique de la manière suivante : « Si l'être est pensée comme ce qui *est* l'étant... ou bien si l'être n'"est" rien que le propre événement (*Ereignis*) de l'étant, alors l'être *en étant* se vide de toute substantialité. » (*Ibid.*, p. 93.) Nancy essaie de démêler dans cette conception ontologique une certaine affinité avec la question de la création, en soulignant que le souci de Granel est de mettre en valeur la question « [c]omment le monde "est" - et non pas "comment est le monde" – , ou le fait qu'il est, toujours neuf et non produit, non fondée sur un substrat » (*Ibid.*, p. 97). Ce « nihil ouvert en monde » (*Ibid.*), cet Ouvert s'identifie avec le corps, auquel Granel nie l'équipement phénoménologique merleau-pontyen, avec son originaire propre de la perception et sa considération de l'unité perceptive comme constitutif du corps et du monde (Cf. G. GRANEL, *art. cit.*, p. 115.). Nancy ne manque pas d'affirmer le facteur d'une originaire et inassemblable « régionalisation spatiale » du corps en tant qu'ouverture du monde qu'évoque Granel et qu'il définit comme *formelle* (*Ibid.*, p. 116) et, par là, vide, sans possibilité d'un auto-saisissement *logique* (et concentrante dans une origine) de ce qu'on peut appeler une « chair savante », suivant la description lyotardienne du blocage de la phénoménologie du corps propre dans un souci épistémologique. Le corps comme « lieu de diversification des *a priori* du visible », comme « lieu ontologique pur » (*Ibid.*) qui ne se fonde que comme vide, se traduit chez Nancy en termes d'une « di-versité des régions [qui] s'impose comme forme absolument antérieure à quelque succession et à quelque mouvement que ce soit » (« Une foi de rien du tout », p. 98). Le corps devient « la simultanéité de l'ouvert et du cerné, du dis-cerné, et la simultanéité du vide et de l'espace ou partagé – du partagé par le retrait du "comment" » (*Ibid.*, pp. 103-104), ce retrait du « comment » se croisant avec la différence de la *techné* proprement nancyenne qui, tout en se produisant de manière technique, se retire dans sa propre *techné* comme ouverture.

l'espace (ex) nihiliste, la spatialité espaçante-modalitante de la création (C, 59). Nous reviendrons au problème de l'incarnation lorsqu'il nous faudra analyser de près la compréhension du corps à partir du modèle du renvoi d'un signe extérieur à un sens intérieur, ce qui, d'après Nancy, a gouverné toutes les philosophies occidentales du corps (C, 60).

Ontologie du corps exposé

La *techné* qui signifie pro-duction, investissement, venue des corps précisément sur la base de cette absence de base, de « raison » (créatrice) ou de filiation qui ne permet l'incorporation dans le corps d'aucune téléologie préalable que ce corps ne rejette d'emblée, trouve chez Nancy une correspondance postérieure dans le concept d'exposition. L'absence corporelle de plan et de fin se présente comme un corps nihiliste, en tant qu'il est principalement et essentiellement *exposé et rien d'autre*. « Un corps, c'est de l'exposition. Non pas seulement qu'un corps est exposé, mais un corps, cela *consiste* à s'exposer. Un corps, c'est être exposé. Et pour être exposé, il faut être étendu »⁵⁴. L'exposition est le concept qui accueille l'absence du fondement en tant que sa « vérité corporelle » (C, 89). L'exposition corporelle, son statut de « créé » sans origine ni fin, c'est que le corps est « sans raison d'être là, car là ne donne aucune raison, et sans raison d'être *ce* corps *ni* cette masse de ce corps » (C, 86). Le questionnement du « là » implique une critique de la perspective heideggérienne qui consiste dans un double refus (ainsi qu'une double exigence de remaniement), de la part de Nancy, de l'approche de *Sein und Zeit* : tout d'abord, l'absence d'une évaluation ontologiquement fondamentale de la corporéité dans l'approche de Heidegger⁵⁵. Ensuite, la nécessité de réviser les résultats de l'analytique existentielle heideggérienne sur la base d'une ontologie fondamentalement corporelle.

C'est la substantielle corporéité du « là », du « *Da* » du *Dasein*, qui ne permet plus que l'existence se clôture (se saisisse au sens d'*ergreifen*) dans la totalité essentielle de son existence interprétée comme être-pour-la-mort. Si, en termes nancyens, « le corps *donne lieu* à l'existence », il donne aussi lieu « à ceci que l'existence a pour essence de n'avoir point

⁵⁴ J.-L. NANCY, « De l'âme » in : *Corpus*, p. 109.

⁵⁵ Cf. D. FRANCK, *Heidegger et le problème de l'espace*, Paris, Minuit, 1986. Dans ce livre Franck soutient la thèse que *Sein und Zeit* « détient le secret de son propre inachèvement » (p. 59) et que cela consiste à la fois dans sa surestimation de la temporalité et dans une essentielle « indécision quant au statut ontologique de la chair » (p. 71), « chair » étant ici la traduction du *Leib*.

d'essence. » (C, 16) De par la corporéité de l'existence, l'existence n'est pas « pour » la mort ; « [i]l n'y a pas "la mort", comme une essence à laquelle nous serions voués : il y a le corps, l'espace mortel du corps, qui inscrit que l'existence n'a pas d'essence (pas même "la mort"), mais ex-iste seulement. » (C, 17)

Il serait intéressant de rapprocher cette affirmation anti-heideggérienne de Nancy d'une figure qu'il développe une dizaine d'années plus tard dans *Noli me tangere*. Emportant les paraboles du Nouveau Testament dans le flux ou le contre-courant d'une lecture déconstructiviste, Nancy semble vouloir donner une articulation plus extensive et plus (anti)chrétienne du paragraphe de *Corpus* qui suit immédiatement la critique anti-heideggérienne de l'être-pour-la-mort : « Toute sa vie, le corps est aussi un corps mort, le corps d'un mort, de ce mort que je suis vivant. Mort ou vif, ni mort, ni vif, je suis l'ouverture, la tombe ou la bouche, l'une dans l'autre. » (C, 17) En interprétant le *topos* du repoussement de Marie-Madeleine par le Christ ressuscité devant le tombeau à l'aide des nombreux tableaux produits par la tradition picturale occidentale à partir de la scénographie du « *noli me tangere* », Nancy accentue la condition ontologique du corps du Christ et, pour la caractériser, introduit le concept de *levée* du corps. Nancy ôte au corps glorieux, c'est-à-dire au corps du Christ ressuscité, sa commune signification religieuse de la victoire sur la Mort (*NMT*, 30) et transpose la condition de la gloire vers la qualité d'inapprochable qui enveloppe le corps du Ressuscité en tant qu'il est en partance vers le Père. Ce départ fait de ce corps un corps du départ, marqué par une forte ambiguïté entre vie et mort. « Le tombeau vide illimite la mort dans la partance du mort. Celui-ci n'est pas "mort" une fois pour toutes : il meurt indéfiniment, il est celui qui ne cesse de partir. » (*NMT*, 30-31) D'après Nancy, l'épisode de Lazare aussi révèle une telle condition d'« un se-tenir-debout devant et dans la mort » (*NMT*, 34). La levée du corps entend ainsi la stance, le se-tenir-debout d'un corps qui échappe, qui meurt encore à même son corps vivant.

Ni régénération, ni réanimation, ni palingénésie, ni renaissance, ni reviviscence, ni réincarnation : mais le soulèvement, mais la *levée* ou bien *le lever* [au sens du lever d'un soleil encore sombre et rouge-sang dans son lever, L.N.] en tant que verticalité perpendiculaire à l'horizontalité du tombeau. (*NMT*, 33)

Nancy substitue donc à une ontologisation chrétienne de la Mort, dont Heidegger s'avère finalement un proche voisin, la figure corporelle ou *corporée* d'une mort à même la vie, sans que la mort soit érigée en but ultime d'une vie intrinsèquement finalisée, voire même refusant explicitement tout horizon mortel existentiel, car ici l'horizon même ne se déploie qu'à même le clair-obscur de la levée du corps.

[N]i mort, ni vif, il n'y a simplement qu'un *présent*. Mais toujours une présentation de l'un à l'autre, vers l'autre ou en l'autre : la présentation d'une partance. D'un mot : deux sens rendus inextricables de notre expression *la levée du corps*. (NMT, 36)

La « verticalité perpendiculaire » capture peut-être non seulement l'instant de la levée d'une horizontalité tombale, mais aussi le mouvement contraire d'un corps vertical tordu, plié, courbé, ployé qui saisit l'existence corporelle dans son inertie de chute suspendue, d'un corps prêt à tomber, mais redressé au dernier moment, c'est-à-dire redressé dans sa chute, comme le paysan épuisé et chargé qui sort du champ de céréales dans le tableau *La moisson* de Pieter Brueghel l'Ancien. C'est exactement à la fois par la lourdeur de ce corps et par sa suspension aérienne dans l'unité du mouvement bilatéral vertical-horizontal, dans leur indissociabilité, qu'est érigé un corps *travaillé* par la mort, mais jamais travaillant *pour* la mort ou *vers* la mort dans sa peine et sa sueur existentielles.⁵⁶

Or, ce corps qui ne connaît pas la Mort et s'expose en tant que suspendu entre tombée et levée, ne peut être saisi complètement si on ne le considère pas dans un encadrement écotechnique concrétisant l'idée de l'exposition corporelle, en tant que *techné* de l'existence. L'absence de véritable but dans l'usage des moyens caractérise substantiellement ce qu'est l'écotechnie des corps comme lieux d'existence ; la technique en se produisant « repousse la fin en tous les sens de l'expression : en prolongeant le terme, elle étale une absence de fin : quelle vie prolonger, dans quel but ? » (I, 24) Le serrement du « je » dans ce que Nancy appelle « le créneau de possibilités techniques » ou encore le croisement d'une « contingence personnelle avec une contingence dans l'histoire des techniques » s'articule comme une existence exposée dont la *techné* réside dans le fait de n'avoir point d'essence. L'étalement (au sens de la citation de Nancy) à l'infini de l'absence de but de cette existence par la technique n'est que la localisation dans le corps de ce rien béant. L'extensivité de l'exposition accuse une telle matérialité, une telle extériorité radicale qu'elle ne permet la constitution

⁵⁶ L'inexistence de la mort est encore développée dans « Sur le seuil » qui fait partie du livre *Les Muses*. Là, c'est à propos de *La mort de la Vierge* du Caravage que Nancy écrit « [q]u'il n'y a pas "la mort", mais une mort, une morte, des morts nombreux, fermes, entiers, présents parmi nous, tissés avec nous dans la vie ». (p. 106) Sans que le tableau conduise vers quelque « au-delà » ou quelque invisible qui ne serait pas déjà exposé à même la peinture, le corps mort de la Vierge du Caravage, dépourvu de toute gloire et de tout lustre divin, expose cela même qu'« il n'y a pas de message, et pas de passage », mais « seulement un présent de lumière, de couleur d'étoffe et de corps. » (p. 111) Quand Juan Manuel Garrido, en suivant les analyses de Nancy, écrit que le corps mort de la Vierge « ne représente pas les restes qui nous font remémorer la présence pleine de la Vierge désormais partie, ni ne constitue le symbole de l'idée universelle de Mort » (*Chances de la pensée. A partir de Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée, 2011, p. 55), la « présence massive et dénudée, s'imposant elle-même de par son poids intolérable » de ce corps mort (p. 54) se donne « comme la figure ou la condition de tous les corps. Il expose la vérité non seulement des corps morts mais aussi bien des corps vivants » (p. 56).

originaires d'aucun « corps propre ». Or, si cette matérialité s'avère être une permanente objection à l'autorité et à l'identité du sujet de cette matière même (C, 28), il ne reste que l'interpolation d'un troisième terme, celui de la technique et de la gestion écotechnique de la vie corporelle. Ce serrement écotechnique du corps prend la forme d'une économie de l'assurance de la survie dont l'expérience singulière et radicale de Jean-Luc Nancy lui-même n'est qu'un exemple extrême, et expose, dans la contingence historico-technique de cette survie, l'existence à une absence de but, expose l'existence supplémentaire écotechnique comme la béance d'un moyen sans fin. « Absence de fin » implique ici à la fois absence de but et absence de terminaison (*Ende*⁵⁷) dont le « ne-pas-encore »⁵⁸ heideggérien ne peut plus ouvrir sur une dichotomie entre être-pour-la-mort authentique et inauthentique. Car l'inscription écotechnique de l'existence investit l'existence toujours trop loin (ou « ailleurs », « d'autre part », comme le dit Nancy (C, 86)) pour qu'elle puisse être récupérable dans une économie individuelle de souci, levant par là aussi une forte barrière entre l'authenticité et l'échéance. La logique de la supplémentarité opère avec d'autres prismes que ceux d'une nette distinction ontologique entre activité ou initiative subjectives et dépendance passive. Si, dans l'analytique existentielle, la corporéité est introduite, ce n'est que pour l'altérer dans son branchement à un système écotechnique.

C'est ici que nous devons encore une fois retourner à Heidegger, celui des *Beiträge*, qui essaye de réinterpréter l'approche fondamentale-ontologique de *Sein und Zeit* dans la perspective de l'*Ereignis*.⁵⁹ L'Événement en tant qu'appropriant dépose le *Da-sein* dans une appartenance à l'*Er-eignis* dans laquelle c'est plutôt l'*Er-eignis* qui s'approprie le *Da-sein* et le surprend dans son *Da*.⁶⁰ La « compréhension de l'être » du *Dasein* fondamentale-ontologique n'est plus l'unique et l'ultime mouvement d'une ouverture de l'être. Chez Nancy, ce contexte heideggérien, déjà hybride par le mélange des deux périodes de l'œuvre du philosophe allemand discutées, s'introduit dans sa pensée de l'écotechnie et présente l'événement, la venue historique, du monde de la technique comme une *techné* à laquelle l'existence appartient corporellement. C'est en ce sens que le corps devient le lieu de l'étalement ou de l'exposition de l'absence de fin et de la béance des moyens qu'est la technique en tant que *techné* de notre monde. L'expropriation de l'existence dans le réseau des techniques se comprend comme un corps qui est le lieu ou l'événement de son appropriation (*Er-eignis*) même par une histoire contingente des techniques.

⁵⁷ Cf. le § 45 et passim in : M. HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Tübingen, Niemeyer, 2006.

⁵⁸ M. HEIDEGGER, *Etre et Temps*, Traduction hors commerce d'E. Martineau, § 50 ; *Sein und Zeit*, p. 250.

⁵⁹ Cf. par exemple, *Beiträge zur Philosophie*, pp. 32-33, p. 252 et passim.

⁶⁰ Cf. *Ibid.*, pp. 235-236.

Le déplacement radical d'un corps naturel et téléologique en soi vers une exposition corporelle dans des multiples mécanismes techniques ouvre sur un sens qui se configure au-delà d'une rigide dichotomie entre corps naturel et fabrication technique. Si pour Heidegger la possibilité pour l'humanité moderne de se produire soi-même techniquement, c'est-à-dire de remplacer l'autarcie de la *phusis* par la *techné*, signifie la dissolution totale de son sens en tant qu'abolition de la vie et de la mort, de la santé et de la maladie⁶¹, Nancy veut penser cet écart, cette vacance du sens étalée par la technique à même l'existence survivante grâce à un développement contingent dans l'histoire des techniques et y puiser de nouvelles possibilités du sens. Dans ce contexte, sa propre expérience corporelle-médicale n'est pas une « motivation » biographique pour une vision du monde. La *techné* en tant qu'origine même de cette absence d'origine et de fin à l'existence doit être considérée, non pas comme une technicité encastrant *effectivement* toutes les existences, mais comme une originaire *possibilité*, ouverte par les capacités technologiques dans la contingence de leur développement, – comme le radical horizon potentiel de l'existence moderne en tant que mortalité et survivance – mortalité *en tant que* mort toujours ajournée et survivance toujours prolongée sans but précis. Ce n'est donc pas une vie éternelle, mais une vie « infiniment mortelle »⁶², comme l'écrit Juan Manuel Garrido. En ce sens, la nature humaine, la corporéité auto-croissante physiologique de l'existence n'est pas ontologiquement effacée ou pervertie par une intrusion de la *techné*, mais exposée dans une économie du sens – économie à première vue trop parcimonieuse – dont l'ultime horizon existentiel est la *techné*. Car ce qui est en jeu ici, n'est rien d'autre que le sens lui-même dans sa physionomie telle que nous la connaissons jusqu'à la venue du monde de la technique. C'est comme « *déplacement technologique du sens* » qu'Erich Hörl désigne ce changement dans la « culture du sens occidentale »⁶³ qui arrive du fait même du « passage de la technique [comprise non pas au sens de *techné* en tant que mode d'ouverture, L. N.] à la technologie », ce qui veut dire que dans l'époque de la technologie « la technique n'est plus un instrument »⁶⁴ qu'on pouvait opposer au « travail vivant de la production de sens » sans l'aide de rien de machinique, c'est-à-dire extérieur et accidentel⁶⁵.

Le déplacement technologique du sens scande notre sortie de l'époque de la métaphysique comme ère de l'intériorité du sens à donner et à produire, et marque l'entrée dans l'ère méta-

⁶¹ Cf. M. HEIDEGGER, « Ce qu'est et comment se détermine la φύσις », pp. 511-512.

⁶² J. M. GARRIDO, *Chances de la pensée*, p. 44.

⁶³ E. HÖRL, « Nancy et la technologie » in : *Figures du dehors*, p. 269.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 271.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 269.

technique, qui est amenée à être celle de l'extériorisation et de "l'absentement du sens" dans sa forme traditionnelle, et qui réorganise l'être, ou plutôt le sens de l'être, dans le contexte de la nouvelle condition technologique.⁶⁶

S'il s'agit alors effectivement d'une économie parcimonieuse ou pauvre du sens, d'une économie du sens qui serait même « la décomposition du sens »⁶⁷, ce n'est que parce que les techniques qui englobent l'existence exposée sans raison ni fin font stérilement dilater cette absence même. Ainsi, le sens de la souffrance dans notre monde technique n'est absolument plus le même qu'il était avant.

Le corps souffrant était jusqu'à nous un corps "pantelant" : corps pathétique, riche de signes, clairement mêlé à une jouissance obscure, corps supplicié, sacrifié. Mais notre corps souffrant est brisé, disloqué ou rongé sans phrases, ou bien il est assisté, réparé, branché sans plus de phrases (*SM*, 226)

- déclare Nancy dans *Le sens du monde*. C'est au même endroit que dans une note en bas de page il offre un commentaire quant au corps souffrant médicalisé de notre monde technique. Il salue le grand engagement public dans le développement d'un système de donneurs et l'implémentation de la pratique des greffes, mais, d'après lui,

un corps est pourtant aussi, en vérité, un corps éclaté, non pas en vertu d'un fantasme de l'"étranger en soi", mais en fonction des altérations et des dépendances multipliées que la greffe introduit avec elle pour la survie : contrôle d'abaissement immunitaire, contrôle des effets secondaires, inscription dans un espace qui n'est plus simplement ni de "vie", ni de "maladie", dressage chimique et hygiénique, *techné* installée à demeure, lente leçon de l'inanité de la *phusis*. Or ce type de condition concerne de plus en plus d'autres corps, malades, âgés, abîmés, handicapés, assistés, bricolés. Il y a là un "salut" que nous ne savons pas dire, parce que ce n'est pas un salut. Ce n'est pas non plus une "maintenance". C'est une autre inscription, plus serrée, dans le monde. (*ibid.*)

Nancy décrit une situation où la *techné* qui assure la survie lui ôte simultanément le sens de cette survie ainsi que tout horizon d'un sens en tant que sens de la vie. C'est ce caractère essentiellement sourd et béant de toute économie moderne de survie et de maintenance qui porte Nancy à définir désormais comme anesthésiée la capacité d'une « passion », d'une souffrance en tant que sacrifice de quelque chose, en tant qu'encore intentionnelle et capable de transcendance dans son absence de sens (*SM*, 227).

⁶⁶ *Ibid.* p. 272.

⁶⁷ *La Déclosion*, p. 49.

Souffrance sans rémission, et à ce titre sans passion. Désassemblage de la croix : nous en restons au moment qui n'est ni celui de l'agonie, ni celui du tombeau, mais de la *déposition* du corps. Ce n'est pas un hasard si la peinture a depuis longtemps choisi ce moment : celui de la pitié muette. (*ibid.*)

Le corps exposé se présente ainsi essentiellement comme un corps déposé dans un espace intermédiaire entre souffrance sentée et mort tout court, sans que sa position ne renvoie ni à l'une ni à l'autre. Le caractère anesthésique consiste justement dans cette absence de téléologie. C'est encore une surdité anesthésique que le pli du corps gris du Christ déposé dans le célèbre tableau de Rogier van der Weyden où, symétrique à celui du fils, celui de la Vierge qui défailit. Ils représentent une position de pendaison complète – corps dé-posés et dé-pendus sinon dé-pendants.

(L'absence du sacrifice comme manque douloureux de toute téléologie est également un des aspects marquants du corps tel qu'envisagé dans *Corpus*. « "Sacrifice" en dit trop ou trop peu, pour ce que nous faisons avec le corps. (...) [N]ous n'avons plus de sacrifices, ce n'est plus notre monde. » (C, 70) Le sang qui coule et la plaie béante ne sont que du sang et des plaies. En questionnant la fascination de Georges Bataille pour le phénomène du sacrifice et pour sa disparition dans la culture occidentale moderne, Nancy met en évidence la logique mimétique du sacrifice et de la pensée du sacrifice occidentales. Le sacrifice « véritable », présocratique et préchristique, avec ses généreuses cruauté et crudité physiques, auquel notre monde semble avoir perdu l'accès, est pensé par Nancy comme un fantasme que mime, en la dépassant, l'économie dialectique du sacrifice qui est la seule à laquelle nous ayons accès à travers l'histoire de l'Occident et dont notre présent peut être considéré comme la clôture.⁶⁸ L'Occident a comme fondement la position d'un sacrifice qui est pourtant essentiellement « dépassé, surmonté, sublimé ou relevé d'une manière singulière. » (PF, 66) L'Occident, reposant sur des sacrifices comme celui du Christ et celui de Socrate, mime les sacrifices « anciens » dans leur caractère de dépense et destruction corporelle tout en voulant démontrer que ce n'est qu'avec les sacrifices du Christ et de Socrate que se réalise le sens véritable du sacrifice (PF, 71-72). Avec ces deux événements fondateurs de l'Occident il s'agit d'une dialectisation et d'une spiritualisation du phénomène du sacrifice qui n'accepte le sacrifice sanglant que du fait de sa nécessité dans un processus historique-spirituel (PF, 79-80). Or, l'ambiguïté entre « l'efficacité infinie de la négativité dialectique » de ce processus et « le cœur sanglant du sacrifice » force à demander « si la négativité efface le sang, ou si le sang,

⁶⁸ Cf. J.-L. NANCY, « L'insacrifiable » in : PF, pp. 65-106.

au contraire, doit immanquablement jaillir en elle. » (PF, 84) La fascination du côté sanglant que s'invente l'économie historique de l'Occident afin de l'inscrire systématiquement dans un travail qui la spiritualise et l'écarte de son horrible et insupportable matérialité finit, d'une part, par transfigurer complètement la notion du sacrifice et, par conséquent, par se consommer dans cette transfiguration même. Et d'autre part, la misère matérielle des hommes se trouve exclue de toute dialectisation possible qui l'aurait relevée, transcendée et consolée dans une logique de sacrifice. C'est pour cela que la culmination de la spiritualisation de la notion de sacrifice, à savoir celle opérée par la considération de l'Aryen par les nazis comme possesseur « d'un sens absolu du sacrifice » (PF, 95) coïncide avec la privation totale de toute signification sacrificielle dans l'extermination des Juifs. Comme l'Aryen est prêt à se sacrifier complètement pour le Sang aryen, pour la communauté sanguine, il est un auto-sacrifice, il *est* le sacrifice et pour cela, « il n'a donc rien à sacrifier : il a seulement à éliminer ce qui n'est pas lui-même, ce qui n'est pas *le* sacrifice vivant. » (*ibid.*) En cela, les camps de concentration peuvent très bien être considérés comme l'achèvement de la *fin* de l'Occident sacrificiel et non pas comme un holocauste qui serait capable de fournir un sens aux victimes, comme le remarque Giorgio Agamben.⁶⁹ L'extermination des Juifs ne serait que l'activation d'une simple « tuabilité » de la vie nue dans laquelle le Juif se trouve inéluctablement inscrit à travers le mécanisme de la biopolitique qui opère la politisation totale de la sphère de la vie naturelle de l'homme, ce qui, dans l'Allemagne nazie, a pris la forme de l'identification absolue (encore spirituelle) de l'homme à son appartenance raciale-sanguine, c'est-à-dire de l'exclusion (extermination par expansion) de ceux qui ne font pas partie de cette communauté.⁷⁰

Or, pour Nancy, c'est justement le terme de biopolitique, dans son acception large, qui est problématique, car il présuppose une vie « naturelle », une *zôé* qui serait là avant sa prise en charge par le pouvoir, alors que cette soi-disant vie naturelle « est désormais inséparable d'un ensemble de conditions qu'on dit "techniques" et qui constituent ce qu'il faut plutôt nommer

⁶⁹ A propos de l'impertinence de la définition de l'Extermination comme « holocauste », voir : J.-L. NANCY, « Un souffle » in : *Rue Descartes*, No. 15, « De la résistance », janvier, 1997. Il faudrait également renvoyer au texte « La souffrance inutile » de Levinas qui pose exactement la question du mal gratuit des camps de concentration, l'impossibilité de trouver un sens au fait que des millions de juifs ainsi que d'autres groupes sociaux aient dû mourir. Question qui non seulement met fin à toute théodicée, mais révèle « *du même coup, d'une façon plus générale, le caractère injustifiable de la souffrance dans l'autre homme, le scandale qui arriverait par moi justifiant la souffrance de mon prochain* », in : E. LEVINAS, *Entre nous*, Paris, Bernard Grasset, 1991, p. 116.

⁷⁰ En cela Agamben donne raison à l'analyse de « l'hitlérisme » faite par Levinas dans : E. LEVINAS, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme* (1934), Paris, Rivages, 1997. Pour Agamben voir : *Homo sacer I. Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. M. Raiola, Paris, Seuil, 1997, pp. 164-165.

l'*écotechnie* où se développe pour nous (et par nous) toute espèce de "nature". »⁷¹ Donc, bien que le *bios*, dans son acception agambenienne de « forme de vie », de vie qualifiée et ayant un mode particulier⁷², soit encore fondé dans la *zôé*, c'est cette dernière elle-même qui, d'après Nancy, « est déjà devenue *teknè*. »⁷³ C'est pour cela que « vivant et pouvoir vont dans le même sens selon un consensus asymptotique et dénué de finalité », tous deux étant « désormais soumis à ce qui les emporte ensemble dans l'*écotechnie*. »⁷⁴ C'est également dans ce contexte que Nancy utilise le concept d'insacrifiable. Il ne désigne pas la sphère du droit (ou bien, justement, du hors droit) où, selon Agamben, un homme peut être tué sans commettre d'homicide ni célébrer de sacrifice, une vie, donc, qui serait tuable dans son insacrifiabilité⁷⁵. Par insacrifiable Nancy entend la condition de l'histoire occidentale qui, arrivée à sa clôture, devrait se rendre compte qu'il n'y a pas de sacrifice possible et que l'existence est insacrifiable non pas en tant qu'elle se trouverait hors d'une certaine sphère juridique à un moment précis, mais parce que le sacrifice n'existe pas. Il n'existe pas dans l'âge de la technique qui n'est que l'étalement d'une existence sans essence ni fin, (éco)techniquement assistée dans son anesthésie ; l'exposition du *rien-que* de l'existence, absolument finie, sans transcendance ni Dieu et dont l'extériorité appellerait à une participation sacrificielle. « En ce sens, et dès lors qu'il n'y a plus de claire épiphany divine, ce que la "technique" nous présente pourrait bien être simplement, si je puis dire, la clarté sans Dieu. Mais la clarté : celle d'un espace ouvert dans lequel un œil ouvert ne peut plus être fasciné. » (*PF*, 103) Cette existence médiocre n'est pourtant pas privée de douleur. Au contraire, cette douleur non-sacrificielle, insacrifiable, serait même la véritable douleur, parce qu'il n'y a désormais plus aucune transcendance en laquelle la franchir et convertir (*PF*, 104-105). C'est la douleur sourde d'une condition où la victime n'est plus rien d'autre que cadavre, « une masse du charnier » et le « bourreau » de son côté, rien d'autre que « pur instrument de la production de masse du charnier » (*PF*, 98). En cela, « la décomposition du sacrifice non seulement s'avère possible grâce aux moyens de la technique, mais elle se délivre elle-même comme une figure exemplaire, hideusement exemplaire, de la technique » (*ibid.*). La technique est, d'un côté, l'ensemble des techniques et instruments qui optimisent l'industrie d'extermination des KZ et décomposent les corps, c'est-à-dire les brouillent dans

⁷¹ *La création du monde ou la mondialisation*, p. 140.

⁷² Pour une définition extensive de ce concept voir notamment l'introduction de *Homo sacer I* ainsi que l'article « Forme-de-vie » in: G. AGAMBEN, *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, trad. D. Valin, Paris, Rivages Poche, 2010, pp. 13-23.

⁷³ *La création du monde ou la mondialisation*, p. 140.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 141.

⁷⁵ Cf. *Homo sacer I*, 2ème partie, 3. « La vie sacrée », pp. 91-96.

un charnier ; de l'autre côté, la technique est la *techné* d'une décomposition de tout sens sacrificiel de l'existence et l'exposition de cette absence dans une douleur sourde et irréductible.)

Immédiatement après la considération du corps en tant que *déposé* dans le passage du *Sens du monde* que nous avons cité, nous trouvons l'allusion à une leçon d'anatomie qui formule encore un sens au prix d'un traitement du corps qui dans son maniement scientifique efface en un certain sens le corps. Or, d'après Nancy, ce qu'il nous faut c'est justement apprendre comment nous tenir devant un corps déposé et affronter le *rien* de l'exposition, la douleur non-sacrificielle où pointe l'absence de sens. On pourrait dire qu'un tableau comme la *Leçon d'anatomie du docteur Tulp* de Rembrandt représente encore un savoir ou un sens (au moins sous forme de succédané) qui se construit au prix d'une annihilation du corps. En prenant ce tableau comme point de départ pour sa recherche sur une esthétique des corps vulnérables, Gesa Ziemer fait justement remarquer que les regards des hommes savants qui encerclent le cadavre anatomisé sont tournés non pas vers le corps du mort, mais vers le livre d'anatomie qui se trouve aux pieds du cadavre⁷⁶. Or, dépeignant la perspective de ces hommes illustres, Rembrandt représente sa propre perspective en peignant le cadavre, le corps, lui-même comme il est⁷⁷ : avec sa peau pâle et verdâtre, la bouche légèrement entrouverte, le bras béant et exposant l'intérieur de l'extrémité⁷⁸ jusqu'aux derniers muscles et veines. Rembrandt fait encore un événement de carnation de ce cadavre – carnation à même le cadavre.

Ce n'est pas par hasard que dans *Corpus* Nancy évoque la peinture comme l'art des corps par excellence, et cela immédiatement après avoir esquissé l'ontologie anti-heideggérienne du corps mortel. Là, la notion d'exposition est liée, à travers un jeu de mots, à ce que Nancy appelle « expeausition », soulignant par là la fondamentale extériorité du corps⁷⁹. Cette extériorité radicale sous-entend l'absence de toute constitution transcendantale de la corporéité, car « le transcendantal est dans l'indéfinie modification et modulation spacieuse de la peau » (C, 16). Une ontologie du corps – c'est-à-dire, une ontologie telle qu'elle doit être – ne peut donc qu'être discrète, voire même casuelle, car « il n'y a pas d'essence du cas, ni de synthèse transcendantale : il n'y en a que des appréhensions successives, des contours occasionnels, des modifications », explique Nancy et introduit la notion d'« ontologie

⁷⁶ Cf. G. ZIEMER, *Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik*, Berlin, Diaphanes, 2008, p. 9.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁷⁹ Contrairement à l'approche nancyenne de la peinture, aussi bien dans *Corpus* que dans *Les Muses*, Hélène Cixous, décrivant le tableau *Bethsabée au bain* de Rembrandt, parle d'une peinture sans extériorité et sans surface. Cf. H. CIXOUS, « Bethsabée ou la Bible intérieure » in : *FMR*, n. 43, 1993, pp. 14-18.

modale » (C, 48). La « modalisation permanente » (C, 87) devient le terme même de la création comme absence de raison et de fin. C'est ainsi que cette modalisation « de » rien acquiert à un certain point le nom pictural de *carnation* en tant que radicalement différente d'incarnation – « la simple carnation, comme le battement, couleur, fréquence et nuance, d'un lieu, d'un événement d'existence » (C, 17). En ce sens, nous pourrions aussi comprendre l'idée d'Elaine Scarry selon laquelle « l'homme ne peut être créé qu'une fois, mais [qu']une fois créé, il peut être infiniment modifié »⁸⁰. L'idée d'une ontologie modale englobe ainsi les enjeux d'une existence écotechniquement investie et libérée de toute compréhension substantielle ou phénoménologique. Boyan Manchev a raison de distinguer chez Nancy d'un côté une ontologie négative radicale à laquelle correspond l'« exnihilisme » de la création et, d'autre part, une ontologie modale.⁸¹ Du même coup, il opère très justement une synthèse entre les deux termes en concluant que

le matérialisme de l'*ex nihilo* est radical parce qu'il s'oppose à une notion substantialiste de la matière. Le matérialisme radical est celui d'une matière modale et modalisante. La modalisation est en effet la seule matière : alors, la matière est elle-même création⁸².

La création se fait donc à même le corps modalisant et cela à l'aide de la *techné* qui n'est pas une matière supplémentaire, mais une prothèse « de » ce rien qu'est le corps exnihiliste. L'ontologie modale rejoint à sa façon également l'idée du corps en partance ou de la levée du corps tel que l'expose Nancy dans *Noli me tangere*. Car la modalisation aussi comporte l'élément d'un présent corporel sans permanence, car il est le *nihil* même qui engendre chaque fois de nouveau un *mode* du corps qui se crée et se nihilise dans son passage modulant.

Ontologie d'une corporéité co-existentielle

L'ontologie modale opère d'emblée avec l'hétérogénéité de l'inassembleable quantité des corps. L'acceptation de cette multiplicité originaire des corps ouvre chez Nancy sur une ontologie co-existentielle. Le caractère d'exposition de l'existence corporelle, sa totale extroversion sans faces cachées (C, 32), fait de ce « ex » immédiatement un « être avec » en

⁸⁰ « Man can be created only once, but once created, he can be endlessly modified ». E. SCARRY, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, New York, Oxford University Press, 1985, p. 183. C'est nous qui traduisons. Ce livre est une des rares références explicites présentes dans *Corpus*. Nancy évoque la notion de « making » et « unmaking » du monde qu'il associe à son concept de création et de *techné* du monde. Chez Scarry la création et décréation du monde est indissolublement liée à notre condition corporelle ; ainsi quand le corps est torturé, le monde de la personne torturé se dissout, se décréé.

⁸¹ Cf. B. MANCHEV, *art. cit.*, p. 256.

⁸² *Ibid.*, p. 260.

tant que c'est « *la plus propre puissance* d'un corps » (*ESP*, 112). L'ex-position de l'existence créé *ex nihilo*, étendue sans origine ni fin, tourne dans la dis-position (*ESP*, 35) d'un partage d'une absence d'origine. L'absence de toute antériorité dans la constitution de l'existence fait la co-originarité (*ESP*, 61 et passim) singulière plurielle des existences corporelles. C'est ainsi que pour Nancy une ontologie de l'être-avec ne peut être que « matérialiste », corporelle⁸³ et penser la *techné* de notre époque comme celle d'un monde où

nous sommes exposés ensemble, c'est-à-dire, ni présupposés dans quelque autre Sujet, ni postposés dans quelque fin particulière et/ou universelle. Mais exposés, corps à corps, bords à bords, touchés et espacés, proches de n'avoir plus d'assomption commune, mais seulement l'entre-nous de nos tracés partes extra partes. (C, 80)

C'est ainsi que cette *techné*, cette ouverture du monde en tant que « partage des corps, ou (...) leur comparution » (*ibid.*) reçoit dans *Corpus* le nom de *techné* du « prochain » (C, 79-80) et se charge d'une dimension éthico-politique dont le terme est une égalité assurée par la technicité du monde au-delà de tout geste de fondation sacré d'un ordre socio-politique.⁸⁴ Pourtant, Nancy n'attribue cette dimension d'égalisation à la technique que comme capacité potentielle, encore cachée. En un sens, elle est déjà ontologiquement vraie de par la disposition corps à corps des êtres singuliers pluriels et radicalement attestable dans « une expérience matérielle de communauté » évoquée par Roberto Esposito par rapport à l'étrange contact qui se tisse entre médecins, donneurs et greffés. Mais, se trouvant encore dans le sillage heideggérien, Nancy avoue que l'écotechnie est encore une *techné*, un événement historial à libérer dans son essence. Même s'il écrit que l'écotechnie « n'est pas donné comme un destin... [mais] offert[e] comme une histoire », cette exigence de libération est déjà en train de traiter cette histoire comme un destin à « prendre en main ».

L'approche nancienne de la technique accuse peut-être encore un certain humanisme caché qui pourrait la rapprocher de la perspective levinassienne selon laquelle la technique serait une dimension de neutralité qui nous arrache à la magie tendanciellement xénophobe du « lieu » heideggérien et laisse « luire le visage humain dans sa nudité »⁸⁵. Nancy et Levinas maintiennent le statut d'ouverture, de *techné* historiale dans la discussion de la question de la technique, mais ils investissent positivement ce qui chez Heidegger se présentait plutôt sous

⁸³ Cf. *ESP*, p. 103. Nous n'entrons pas dans la discussion d'une intégration des « corps » inanimés dans cette ontologie – thème qui s'y trouve largement impliqué et que Derrida essaye d'exploiter à sa manière, surtout par rapport à la corporéité animale et une pensée non-anthropologique du corps.

⁸⁴ Nous renvoyons encore une fois aux passages déjà cités dans les notes précédentes : *La Déclosion*, p. 61 ; *Etre singulier pluriel*, p. 165.

⁸⁵ E. LEVINAS, « Heidegger, Gagarine et nous » in : *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, 1976, p. 350.

un prisme négatif, à savoir la technique comme arrachement à la patrie et à l'histoire⁸⁶. La technique n'est pas un thème qui trouve sa place dans les œuvres majeures de Levinas, à plus forte raison dans *Autrement qu'être* où la notion d'exposition du sujet, de ce moi non-interchangeable, tend à suspendre tout espace où autrui pourrait être *avec* moi, au lieu d'être uniquement un visage qui ne fait d'emblée que percer et détruire sa propre spatialité ou d'être cette altérité qui transperce la même du sujet exposé et vulnérable de par sa corporéité. Chez Nancy, autrui est toujours « *l'autre de l'avec* » (ESP, 101) en vue d'une exposition co-existentielle du corps à corps des existants, alors que dans l'éthique levinassienne, réfutant la prééminence phénoménale de la dimension de l'apparaître dans le rapport à l'autre⁸⁷, on pourrait se poser la question de l'accueil d'une *techné* de l'écotechnie comme champ de l'égalité et de la luisance du visage de l'autre en tant que *prochain*.⁸⁸

Pour Levinas l'autre homme se dérobe à toute présence adéquate dans une image et abrite son altérité commandante dans une région tout aussi non-phénoménale qu'elle règne sur *ma* corporéité. La condition d'une pareille in-égalité fondamentale entre moi et Autrui s'exprime dans *Autrement qu'être* en des concepts comme otage, vulnérabilité, exposition et obsession, et devient le point central même de son éthique asymétrique. Ma singularité se définit essentiellement comme une subjectivité non-interchangeable appelée dans cette unicité même à me substituer à Autrui. Chez Nancy la possibilité d'une éthique passe encore par une ontologie symétrique, cette ontologie qui serait sa propre éthique – l'ontologie étant seule capable d'être une éthique (ESP, 40).⁸⁹

⁸⁶ Cf. *Beiträge zur Philosophie*, p. 392 et passim.

⁸⁷ Cf. par exemple E. LEVINAS, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1978, p. 137.

⁸⁸ C'est ici qu'il faudrait également poser la question de savoir dans quelle mesure cette « exposition sans retenue » (*Ibid.*, p. 31) qui engage le sujet corporel levinassien dans une responsabilité sans dérobade devant (toujours face-à-face, jamais « avec ») autrui serait capable d'accueillir le facteur de la prothèse. Le cadre d'une supplémentarité et interchangeabilité organique-matérielle *dans* ma substitution à l'autre, est-ce envisageable pour l'approche levinassienne, sans que cela prenne, pour le dire avec les mots de Levinas lui-même, la forme d'un prêche du sacrifice humain (cf. *Ibid.*, p. 201) ? Il paraît que, étant fortement hyperbolique dans le traitement de la subjectivité corporelle comme substitution et otage, un recouvrement trop violent du registre proprement matériel-corporel par la signification éthique (signification en soi non-corporelle, mais toujours signification – animation – du corps) bloque toute possibilité pour que s'instaure un réseau *mutuel* de greffes et substitutions réellement corporelles, là où elles ne seraient que bienvenues afin de sauver la vie du prochain, quelque lointain et étranger qu'il soit.

⁸⁹ Simon Critchley, en critiquant la conception nancyenne de l'être singulier-pluriel à partir d'une perspective essentiellement levinassienne, souligne que l'absence de toute transcendance – éthique – dans l'ontologie fondamentale de la co-existentialité (qui déclare encore que l'éthique est ce qu'il y a de fondamentale dans cette ontologie) peut facilement retourner en un solipsisme ontologique qui caractérisait l'entière tradition métaphysique. Cf. S. CRITCHLEY, « With Being-With ? Notes on Jean-Luc Nancy's Rewriting of *Being and Time* » in: *Ethics – Politics – Subjectivity. Essays on Derrida, Levinas & Contemporary French Thought*,

Parlant de la « généralisation banalisante du corps, et du prochain » qu'opèrent la *techné* écotechnique et économique-capitaliste de notre monde à travers « la reproduction du corps – réputé “singulier” - par millions d'exemplaires », il remarque que cela est aussi une des raisons de « pourquoi “le corps” est déjà devenu le plus insipide, le plus plat et en somme le plus “débranché” des thèmes et des termes » (C, 80). Il fait appel à la commune conviction que les images et leur perpétuelle multiplication banalisent la souffrance des corps montrés par les médias. Or, tout en distinguant deux principaux registres de la banalité des corps, à savoir celui des modèles, des mannequins stériles et parfaits, et celui du corps quelconque qui se trouvent dans une relation dialectique, Nancy déclare que la banalité la plus élémentaire des corps consiste dans l'impossibilité de tout modèle du corps humain. Et cela du fait que « ce qui est le plus commun (banal) est *commun* à chacun comme tel. L'exceptionnel d'*un* corps est commun en tant que tel : substituable à tout autre *en tant qu'insubstituable* » (C, 81). C'est ainsi que, dans la perspective nancyenne, l'incessante multiplication des images et la génération écotechnique-économique des corps stériles, souffrants ou médiocres n'en finit pas de montrer, peut-être malgré soi, « que c'est chacun, chaque fois à nouveau un “chacun” » (*ibid.*) qui est concerné.

Le discours nancyen promeut donc une singularité dont l'exposition matérielle et l'extension écotechnique la dépose toujours déjà, de par sa plus particulière matérialité, dans une pluralité des existences corporelles *avec* lesquelles elle partage l'absence d'une origine et d'une fin en tant que terme ultime de cet « avec » même, la dispensant de la nécessité de se référer à un « Sujet » unifiant ou, comme c'est le cas chez Levinas, à une asymétrisation des qualités ontologiques entre moi et autrui qui comporte un pénible détour par l'idée d'inégalité. « Une *création technique du monde singulier-pluriel* – voilà ce qu'il nous est demandé de penser »⁹⁰, déclare Nancy. Cette exigence s'articule chez Nancy sous la forme du projet d'une ontologie qui penserait les corps plus radicalement dans leur matérialité, dans une perspective de pesée, de multitude, de masses, une concrétude et une hétérogénéité matérielles dont les corps

London, New York, Verso, 2009, p. 249 et passim. Dans le chapitre conclusif (« Fin(s) ») de notre ouvrage nous essayerons de formuler des pistes pour une réponse à ce reproche.

⁹⁰ J.-L. NANCY, *Le poids d'une pensée, l'approche*, Strasbourg, La Phocide, 2008, p. 127. La matérialité de cette exposition en étendue spatiale permet que l'être-avec ne doive pas s'établir nécessairement par la voie d'une éthique qui ne pourrait se faire que comme *interruption* de la phénoménologie, avec un statut ontologique ambigu et capricieux, ou comme une ontologie qui, pour poursuivre le projet d'une ontologie fondamentale, ne pourrait qu'interrompre toute éthique transcendante, à moins de ne pas considérer l'éthique comme « ce qu'il y a de fondamental dans l'ontologie fondamentale ». Nancy tente de faire valoir une éthique heideggérienne à partir de l'« éthos » de la « Lettre sur l'humanisme ». Cf. J.-L. NANCY, « L'«éthique originaire» de Heidegger » in : *La pensée dérobée*, p. 105.

seraient le « corpus » et qui constitue ou peuple la conception d'une venue mondiale des corps. Le livre *Corpus* est en premier lieu le témoignage de cette tentative d'exposer (d'écrire) une matérialité dans laquelle les corps ne tourneraient plus en corps « de » l'esprit et n'auraient besoin d'aucun principe « supérieur », spiritualisé, pour pouvoir se tenir ensemble, comme corps simplement exposés dans un partage d'un sens décomposé.

Onto-logie de la pesanteur

L'analytique co-existential que représente la pensée de l'être singulier pluriel prend comme base la dispersion des corps en leur élémentaire pesanteur. Le corps « pèse, il presse contre d'autres corps, à même d'autres corps. » (C, 82) La pesée du corps serait le « poids », la valeur même de la création exnihliste et athée.

Pesée : création. Ce par quoi commence une création, sans pré-supposition de créateur. Sujet d'avant tout sujet, pesée, poussée exercée, reçue, communauté toute archi-primitive des forces, des corps en tant que forces (...) qui se poussent, s'appuient, se repoussent, s'équilibrent, se déstabilisent, s'interposent, se transfèrent, se modifient, se combinent, s'épousent. Les pesées distribuent l'étendue, extensions et intensions. L'étendue est le jeu des pesées : *partes extra partes*[(C, 85)]

Le poids s'avère être comme une sorte de pesanteur de la réalité des corps, de leur réalité en tant que *res extensa*, la garantie de leur matérialité réelle. La masse pesante du corps serait ce qui empêche en termes purement quantitatifs qu'il y ait une rentrée, une retraite ; le poids pèse sur le corps ou à même le corps et affirme, *charge* son exposition.

La pesée s'insinue également dans la considération de la pensée en tant que telle. Nancy développe une perspective sur la pensée qui lui attribue une matérialité fondamentale. La pensée serait, d'un côté, une pesée au sens de procédé de mesure qui voudrait éviter tout « matérialisme vaguement alchimique »⁹¹ et, de l'autre, elle serait alourdie par la matière – « le nodule ou la synapse, l'acide ou l'enzyme, le gène ou le virus, un corpuscule du cortex, un rythme encore, un saut, une secousse – et sa pesée » (C, 101) – un tissu duquel la pensée ne peut pas se séparer, « parce que si elle s'en séparait, elle ne penserait plus. »⁹² La pensée

⁹¹ *Le poids d'une pensée*, p. 10.

⁹² J.-L. NANCY, « Corpus » in : J. F. MACCANNELL et L. ZAKARIN (éds.), *Thinking Bodies*, Stanford, Stanford University Press, 1994, p. 26. Traduction de l'auteur. Ce texte intitulé « Corpus » est pour ainsi dire le

chez Nancy acquiert une fonction ontologique à même sa détermination ontique. Il lui refuse son inscription dans l'ordre du savoir et la déplace dans la dimension matérielle d'exposition qui reçoit par là son caractère essentiellement *ontologique* au lieu de rester dans un réalisme ontique qui ne serait pas loin d'un matérialisme vague. « La pensée est *l'être* en tant qu'il pèse sur ses bords, *l'être* appuyé, ployé sur ses extrémités, pli et détente d'étendue. Chaque pensée est un corps. (C'est pourquoi, à la fin, tout système de pensée se désagrège en soi-même, et il n'y a que *corpus* de pensées.) » (C, 98) Catherine Malabou écrit que Nancy « n'a jamais cherché à ontologiser le corps sinon à en affirmer la bâtardise ontico-ontologique » en promouvant un certain « réalisme ontologique »⁹³ qui pourtant n'a rien de la pétrification d'un substantialisme et reste essentiellement « aréal ». Le corps étant le terme de la finitude de l'existence, la pensée (« de » ce corps) aussi s'avère être finie de par la matérialité de l'accès au sens qu'a cette existence pensante (PF, 35-36). Il s'agit donc ici d'un réalisme ontologique en tant que c'est la pensée elle-même qui nécessairement se heurte au corps, à « cette dureté absolue qui blesse la pensée dès que sérieusement elle pense (et qu'elle y pense) » (C, 101). C'est dans ce contexte que Nancy interprète la phrase chrétienne qui est le leitmotiv de *Corpus* : « Hoc est enim corpus meum » – phrase par laquelle la pensée chrétienne – encore la nôtre – prononce l'appropriation de quelque chose d'inappropriable ; phrase inappropriée par excellence. « Une pensée *ne dit pas* “hoc est”, mais une pensée *est* “hoc est”, position sans présupposition, exposition. *Hoc est* n'est pas, pour sa part, quelque chose : *c'est très exactement l'inarticulation ontologique pensée/corps.* » (C, 99) Le caractère thétique de la pensée équivaldrait donc au « poids » de l'exposition corporelle, elle serait une position sans pro-position. Ainsi l'ontologique absorberait-il la dure matérialité de l'ontique et ouvrirait encore sur une « logique » sans rester cependant coincé dans l'ordre du savoir (C, 98).

C'est ici qu'il nous faut faire référence à un autre énoncé qui hante le livre *Corpus*. Nancy cite une note posthume de Freud : « Psyche ist ausgedehnt : weiss nichts davon » (C, 22) et l'utilise pour alléguer que l'âme n'est rien d'autre que l'être hors de soi, que l'existence est en tant que corporelle. L'âme serait ainsi encore un corps ; elle serait l'extension, l'extériorité même du corps et non pas « une intériorité ineffable, une identité sublime ou vaporeuse échappant à la prison du corps »⁹⁴. La phrase de Freud est citée dans plusieurs textes

Corpus « mineur ». Il a été publié uniquement en traduction anglaise dans les actes d'une conférence tenue à l'Université de Californie à Irvine en 1990 et repris dans le recueil de traductions de divers textes nancyens intitulé *The Birth to Presence*, Stanford University Press, 1992). La majeure partie de ce texte se trouve reproduite, souvent de façon modifiée, vers le milieu et la fin du *Corpus* « majeur ».

⁹³ C. MALABOU, « Pierre aime les horranges. Lévinas-Sartre-Nancy : une approche du fantastique en philosophie » in : *Sens en tous sens*, p. 55.

⁹⁴ « De l'âme », p. 113.

nancyens, mais jamais dans son intégralité. La raison n'en est pas tout à fait claire, car le contexte propre de cette phrase aurait certainement pu être utile au souci philosophique de Nancy. La forme entière de la note freudienne est la suivante :

Räumlichkeit mag die Projektion der Ausdehnung des psychischen Apparates sein. Keine andere Ableitung wahrscheinlich. Anstatt Kants a priori Bedingungen unseres psychischen Apparats. Psyche ist ausgedehnt, weiß nichts davon.⁹⁵

Freud suppose donc que la spatialité ne peut pas être simplement une forme d'intuition a priori, une condition transcendantale⁹⁶ de l'appareil psychique de l'homme, mais cette faculté intuitive-psychique serait elle-même spatiale ou, pour ajouter une touche authentiquement nancyenne, spacieuse et même espacée. Dans une des descriptions les plus incisives de *Corpus*, Nancy fait explicitement référence à l'esthétique transcendantale de Kant.

Les corps ne sont pas du "plein", de l'espace rempli (l'espace est partout rempli) : ils sont l'espace *ouvert*, c'est-à-dire en un sens l'espace proprement *spacieux* plutôt que spatial, ou ce qu'on peut encore nommer le *lieu*. Les corps sont des lieux d'existence, et il n'y a pas d'existence sans lieu, sans *là*, sans un "ici", "voici", pour le *ceci*. Le corps-lieu n'est ni plein, ni vide, il n'a ni dehors, ni dedans, pas plus qu'il n'a ni parties, ni totalité, ni fonctions, ni finalité. Aphalle et acéphale dans tous les sens, si l'on peut dire. Mais c'est une peau diversement pliée, repliée, dépliée, multipliée, invaginée, exogastrulée, orificiée, évasive, invasive, tendue, relâchée, excitée, sidérée, liée, déliée. Sous ces modes et sous mille autres (il n'y a pas ici de "formes a priori de l'intuition", ni de "table des catégories" : le transcendantal est dans l'indéfinie modification et modulation spacieuse de la peau), le corps *donne lieu* à l'existence. (C, 16)

Malgré la correspondance des contextes de la note de Freud et de l'usage nancyen de sa dernière partie ainsi que de l'approche anti-transcendantale de la spatialité, Nancy préfère ne garder (au moins explicitement) que la dernière phrase et souligner le motif de l'ignorance de la psyché quant à sa propre extension. Ce non-savoir de la Psyché « de sa propre étendue – de l'extension-pesée que l'*être* est dès lors qu'il *existe psychique* (...) ce non-savoir, donc *est le corps même* de Psyché, ou plutôt, il est ce corps que Psyché est elle-même. » (C, 84) L'inarticulation ontologique de la pensée et du corps trouverait donc cette formulation nécessairement négative d'une âme, d'une pensée, qui ne sait rien de sa corporéité, tout en étant l'exposition ontico-ontologique de cette extension existentielle même. Cette « ignorance » n'est pas non plus un manque, car le corps n'appartient pas à l'ordre du savoir.

⁹⁵ S. FREUD, *Schriften aus dem Nachlass*, Gesammelte Werke 17, London, Imago Publishing, 1946, p. 152.

⁹⁶ Cf. I. KANT, *Critique de la raison pure*, « Esthétique transcendantale », § 1-3, trad. J. Barni, Paris, Flammarion, 1987, pp. 81-89.

Nancy souligne que ce « n'en sait rien » n'est pas à comprendre comme une inversion du savoir en non-savoir (C, 98). Cette « ignorance » est uniquement due à la pauvreté de ce qui serait à articuler, tournant toujours dans le « hoc est » in-articulé du « corpus meum » qui non seulement ne sait rien, mais est lui-même un rien, modal et sans essence.

Projet cata-logique du corps

Nous voudrions clore le présent chapitre par une analyse du projet nancyen de l'élaboration d'un *corpus*, d'un catalogue sans unité ni téléologie transcendantale, (« un catalogue au lieu d'un logos, l'énumération d'un logos empirique, sans raison transcendantale » (C, 47)), d'un catalogue qui est donc un *cata*-logue, sans logique et bordures déterminées, logique ou logiciel qui est mené toujours *au-delà*, toujours plus loin. Un tel catalogue sans clôture exigée ou possible accueillerait l'irréductible hétérogénéité des corps, leur extériorité *partes extra partes*, d'après l'habitude de Nancy de nommer leur absolue exposition sans retraite et sans conformité ou synthèse dans cette extériorité même. Sans adresser encore la question de l'écriture qui est nécessairement liée à la problématique de ce catalogue, ce que nous voudrions faire ici n'est que la discussion préliminaire d'un sujet qui connaîtra un changement fondamental de contexte et de portée dans les deux parties ultérieures de notre étude. Le catalogue ou le *corpus* que Nancy tache d'élaborer – en tant que projet encore à faire – semble relever d'un réalisme dont la complexité ontico-ontologique (l'ontique étant toujours déjà pris dans l'ontologique) trahit un déficit que l'approche nancyenne croyait maîtriser. Ici nous nous appuyons largement sur la réponse de Gayatri Spivak au *Corpus* « mineur » (tout en gardant à l'esprit que les critiques formulées par Spivak en 1990 ont reçue une certaine réponse dans la version élargie de *Corpus* publiée sous forme de livre, qui est notre référence majeure, et que Spivak en est elle-même consciente au moment de la présentation de sa critique⁹⁷). Nancy parle de « [s]eize milliards d'yeux, quatre-vingt milliards de doigts » (C, 72-73) ou déroule une liste virtuellement interminable d'un « [c]orpus des pesées d'une matière, de sa masse, de sa pulpe, de son grain, de sa béance, de son môle » (C, 87). Ailleurs il expose le sans-raison d'« un cyclone sur le Bangladesh, avec des centaines de milliers de morts, des dizaines de millions de victimes » (C, 69). Pour Gayatri Spivak cette pensée du corps en vertu de la pure

⁹⁷ Cf. G. C. SPIVAK, « Response to Jean-Luc Nancy » in : *Thinking Bodies*, p. 37. Voir également la note 92 en bas de page dans notre texte.

pendaison de sa (ou ses) poids et l'énumération à l'infini des traits et lieux de carnation a ceci de problématique qu'elle refuse de s'articuler en termes éthiques ou en d'autres formes d'évaluation et tend à indifférencier en fin de compte les registres hétérogènes dans lesquels gravitent ces corps qui viennent de toutes parts.⁹⁸ Quelle force éthique autonome peut avoir la description cata-logique de « l'espace ouvert entre huit milliards de corps, et en chacun, entre phalle et céphale, entre les mille plis, postures, chutes, jets, coupes de chacun ? Quel est l'espace où ils se touchent et s'écartent », sans qu'ils aient besoin d'une référence supplémentaire pour valoir individuellement et singulièrement ? Comment envisager et dire ces corps qui ne sont plus « des corps employés à faire du sens, mais du sens qui donne et qui partage des corps » ? (C, 72-73)

On pourrait conclure que cette absence d'évaluation est plutôt un geste forcé et artificiel de dire une matérialité « pure », car, comme Spivak le dit elle-même plus loin, malgré le soigneux travail de catalogage que Nancy entreprend dans *Corpus*, la façon dont les corps sont énumérés et les gestes ou les positions des corps qui sont énumérés trahissent encore une réduction – réduction au sens d'appauvrissement d'autres contenus possibles de la conception du corps. Nancy court le risque de réduire le corps à un *corpus* de masses, de quantités, de scènes éternellement catastrophiques. L'augmentation du cata-logue, d'une série virtuellement interminable qui voudrait célébrer le corps dans son hétérogénéité irréductible, peut facilement succomber à une neutralisation des aspects énumérés en simples exemples interchangeables.⁹⁹ En ce sens, l'ontologie corporelle nancyenne comporterait aussi le geste d'un ultérieur et artificiel forçage de l'ontique en vue de l'insistance sur la figure du massif et pesant – une pose peu réussie de l'*ontologie* elle-même.

Il est vrai, comme l'affirme Spivak, que l'énumération catalogisante de phénomènes corporels hétérogènes comme celui du cyclone sur le Bangladesh, entre autres, dégage un effet tendanciellement neutralisant et trivialisant. C'est le cas où, d'après la remarque sarcastique de Spivak, « “any example will do the job” »¹⁰⁰ et où, en fin de compte, beaucoup d'« exemples » du catalogue apparaissent comme des phénomènes construits dans une perspective fortement européocentriste. Le cyclone sur le Bangladesh est en toute évidence traité comme un phénomène perçu à la télévision – allumée et « consommée » quelque part dans l'Occident développé. Mais cet européocentrisme, n'est-il pas une des toutes premières grandes affirmations et un des majeurs aveux *éthiques* et *méthodologiques* de l'ouvrage

⁹⁸ Cf. *Ibid.*, p. 36.

⁹⁹ Cf. *Ibid.*, p. 38.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 44.

Corpus qu'il nous faudra encore poursuivre dans le travail patient de déconstruction que Nancy nous propose des tendances philosophiques, littéraires ou politiques d'effacement des corps ? Effacement qui procède en faisant des corps des esprits, des signes d'un sens que ces signes ne sont jamais eux-mêmes, ôtant par là aux corps leur extension.

Déjà sur les pages initiales de *Corpus* nous pouvons lire : « Qui d'autre au monde connaît quelque chose comme "le corps" ? C'est le produit le plus tardif, le plus longuement décanté, raffiné, démonté et remonté de notre vieille culture. » (C, 9-10) Et la télévision apparaît dans le texte quand il s'agit justement de souligner l'inquiétante différence de registres ontologiques entre le corps « occidental » et cet *autre* corps que l'Occidental voit à la télévision. Un des motifs du projet de *Corpus*, c'est d'« écrire, non pas *du* corps, mais le corps même ». Il s'agit de le rejoindre dans, ou au-delà de, la foule de signes et d'images qui se multiplient autour, ou à même le corps (C, 12). Si, d'après Nancy, la pure et immédiate présentation du corps était « un programme de la modernité » (d'Artaud, de Bataille, de tout auteur désirant une coïncidence totale de l'œuvre avec la vie ou le corps), maintenant

il ne s'agit plus que d'être *résolument moderne*, et il n'y a pas programme, mais nécessité, urgence. Le motif, il suffit d'allumer la télévision pour l'avoir, chaque jour : il y a un quart ou un tiers du monde où fort peu de corps circulent (mais des chairs, des peaux, des visages, des muscles – les corps sont plus ou moins cachés : hôpitaux, cimetières, usines, lits parfois), et dans le reste du monde, il n'y a que ça, des corps toujours plus nombreux, le corps toujours multiplié (souvent affamé, abattu, meurtri, inquiet, et parfois rieur, danseur).

Dans la perspective de ce passage, il devient clair que l'énumération d'un phénomène comme le cyclone sur le Bangladesh devra s'associer à d'autres catastrophes naturelles ou politiques ayant lieu *dans le reste du monde* que l'Occidental reçoit comme « information » et comme catalogue d'images à la télévision. Et pourtant, Nancy insiste qu'au sein de l'urgent programme ontologique de *Corpus*, qui correspond aux nécessités d'une époque subsumée sous le concept de venue d'un monde des corps, cette venue des corps dans leur massivité et leur indiscretion matérielle, disons, « non-occidentale » ne peut nullement être réduite à « ce que prétend le discours faible du semblant et du spectacle (un monde d'apparences, de simulacres, de fantômes, sans chair et sans présence) » (C, 36-37). Cette affirmation qui semble critiquer la théorie baudrillardienne des simulacres, met en évidence que le facteur d'une présentation télévisuelle de violents phénomènes extra-occidentaux comme un cyclone sur le Bangladesh ne se laisse pas réduire dans sa phénoménalité à une logique de manque de réalité d'emblée précédée par des simulacres qui finissent par se clore dans leur système

autoréférentiel¹⁰¹. À un certain point, Nancy atteste que la venue du monde des corps entend tout d'abord la venue de

ce que nous montrent les images. Nos milliards d'images nous montrent des milliards de corps – comme jamais corps ne furent montrés. Des foules, des amas, des mêlées, des paquets, des colonnes, des attroupements, des pullulements, des armées, des bandes, des débandades, des paniques, des gradins, des processions, des collisions, des massacres, des charniers, des communions, des dispersions [etc.] (C, 37)

Or, Nancy ne condamne pas une telle médiatisation comme un prétendu effet d'aliénation et volatilisaiton par rapport à la fermeté du réel. Son attitude semble impliquer également une opposition à la thèse d'une fragilité éthique des images, soit des photos, au sens de Susan Sontag. En vue d'une critique de la photographie, Sontag écrivait :

Subir la souffrance et vivre avec les images fixes de la souffrance sont des réalités différentes, et les photographies ne renforcent pas obligatoirement la conscience morale et l'aptitude à compatir. Elles peuvent même les corrompre. Quand on a vu de telles images, on est préparé à en voir d'autres, et sans cesse d'autres encore. Les images nous transpercent. Elles anesthésient.¹⁰²

Curieusement, Sontag mentionne même quelque chose comme un « catalogue immense d'images de misère et d'injustice »¹⁰³ - un catalogue donc qui neutralise la singularité de chaque corps douloureux par leur incessante multiplication. Or, pour Nancy, – nous l'avons déjà dit à propos de son approche de la banalité des corps – une telle exubérante venue en images ne fait qu'accroître l'importunité et l'insistance de ces corps, car l'image qu'est le corps n'est pas la « “présentation” visible (et/ou intelligible) *de* quoi que ce soit. Le corps n'est pas image-*de*. Mais il est *venue en présence*, à la manière de l'image qui vient à l'écran de la télévision, du cinéma, venant *de* nul fond de l'écran » (C, 57). En ce sens pour Nancy la photo est ce que Roland Barthes appelle « une émanation du référent » (CC, 126)¹⁰⁴, son imposition, la photographie comme genre et technique étant incapable, contrairement aux autres arts, de se passer de la référence à une chose réelle.

¹⁰¹Cf. « La précession des simulacres » in : J. BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, notamment les pages 9-17.

¹⁰² S. SONTAG, *La photographie*, trad. G.-H. Durand et G. Durand, Paris, Seuil, 1979, p. 31.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 32.

¹⁰⁴ R. BARTHES, *La chambre claire*, Paris, Gallimard/Seuil, 1980.

Le programme du *Corpus* s'affirme encore dans son européocentrisme, car ce dernier constitue en quelque sorte précisément son urgence. Ainsi le cyclone sur le Bangladesh n'est pas catalogué seulement dans l'enfilade des corps catastrophiques, mais fait positivement partie, à titre de son extra-occidentalité catastrophique même, de toute une série de figures et de gestes corporels qui proviennent de la culture occidentale et forment son *corpus*. Ce que Spivak perçoit comme indifférenciation des phénomènes et leur neutralisation en exemples interchangeables n'est, au sein du projet de *Corpus*, que la mise en œuvre d'une urgence implicitement *éthique* de répondre aux corps, dans la mesure où « *éthique* » serait encore le terme auquel il faudrait absolument faire appel. Car, si la médiatisation et l'expulsion des corps dans leur méta-inclusion télévisuelle devait encore être un phénomène relevant d'une auto-complaisance occidentale, un des points de départ majeurs du programme de *Corpus* consiste précisément dans la compréhension de ceci que, « [d]e cette manière encore, le corps est en limite, en extrémité : il nous vient du plus loin, l'horizon est sa multitude qui vient » (C, 12). C'est donc à cette multitude qu'il faut répondre avec une nouvelle ontologie corporelle, mise en acte, à même sa démarche ontologique, dans une nouvelle écriture du corps.

Troisième chapitre

Tactiques du toucher

Autant sous son acception philosophique que rhétorique et stylistique (si cette séparation du style et de la philosophie n'est pas déjà trop forcée), le toucher est un élément fondamental pour la pensée de Jean-Luc Nancy. Dans les chapitres précédents nous l'avons délibérément laissé de côté pour voir si la construction de la philosophie nancienne du corps pouvait « tenir » sans la permanente référence soit au langage soit à la thématique du toucher, car chez Nancy le toucher semble être ce geste stylistique-pensant qui représente la limite, une pointe, où conception philosophique et tournure langagière tendent à coïncider. Quand nous distinguons entre « langage » du toucher et « thématique » du toucher, nous pensons à la différence introduite par Derrida entre *figure* et *thème* du toucher dans son livre *Le toucher*, Jean-Luc Nancy afin de classifier les registres d'usage du langage tactile qui, d'après lui,

devient de plus en plus prépondérant à partir de la fin des années 1980 (*LT*, 300). Pouvons-nous donc dire que la question de la technique ou l'ontologie modale et anti-substantielle que Nancy développe « fonctionnent » sans l'élément tactile ? Le toucher, serait-il un mot inutile, presque un fantôme, ou un succédané – voire une prothèse ! – dans la philosophie et dans l'écriture de Nancy ? Serait-ce une prothèse de – rien, dans la meilleure tradition de la logique de la *différance*, l'élément d'« une supplémentarité tropique »¹⁰⁵ ? Bien qu'il soit théoriquement possible d'aborder la philosophie de Nancy, même celle de la fin des années 80 et des années 90, sans référence au toucher, il faudrait se demander si l'on ne manquerait pas par là ce qui est le plus « propre » et le plus caractéristique à sa philosophie ? Ne neutraliserait-on pas principiellement ce qui, grâce au langage tactile, est la *touche* singulière de la pensée nancienne ? Ce jargon tactile, n'est-il pas ce « grain » qui fait de Jean-Luc Nancy un des rares philosophes contemporains qui parlent leur langue à eux au sein même de la langue commune (ou maternelle) – une langue « étrange » qui n'est pas celle du jargon académique normalisé, anonymisé ? Et cela au risque que le toucher, « thème unificateur, une problématique ou une aporie, un lexique ou une rhétorique », finisse par « tout envahir, parasiter, surdéterminer », comme le note Derrida.¹⁰⁶

Dans ce chapitre nous essayerons de démontrer que, bien qu'il soit logiquement possible de donner une image cohérente de la philosophie du corps nancienne et d'y différencier les divers éléments constitutifs sans la référence au toucher, c'est en fin de compte encore le toucher qui sert de principe combinatoire ou d'ossature à tous les éléments traités dans les chapitres précédents. D'un côté, c'est précisément pour cela qu'il devient philosophiquement légitime ou virtuellement possible de *ne pas* le thématiser ; mais, de l'autre, une telle mutilation du problème du toucher comporte un geste fort violent contre la philosophie de Nancy. Car, comme nous le verrons, le toucher n'est pas simplement un principe régulateur abstrait, mais importe sur tous les registres dans sa plus profonde matérialité – même dans sa fonction structurelle de combinaison et de principe abstrait. Nous entreprendrons encore un double mouvement : d'abord celui de la mise en évidence de cette apparente métaphysique tactile comme régulatrice de l'hétérogénéité physique et ensuite l'ultérieure affirmation d'une matérialité du toucher dépourvue de toute structuration transcendantale.

Le présent chapitre abordera d'abord le dilemme du statut du toucher en tant que sens parmi d'autres sens et en tant que sens par excellence qui, en n'étant localisable dans aucun organe

¹⁰⁵ J. DERRIDA, « La mythologie blanche », in : *Marges de la philosophie*, p. 261.

¹⁰⁶ *LT*, verso de la « Prière d'insérer », sans pagination.

concret, s'élèverait au-dessus de tous les sens et leur donnerait leur unité d'appareil sensible. Cette discussion nous amènera à la question de la plurivocité du toucher tant au niveau thématique qu'au niveau figuratif. Ensuite, nous traiterons du toucher en vue de son caractère d'unité et distance simultanées par rapport au toucher et nous mettrons en lumière les points de désaccord entre l'approche phénoménologique du toucher comme mouvement de remplissement identitaire et l'approche déconstructiviste de Nancy et de Derrida qui y soulignent l'importance de l'écart tout en gardant d'une façon assez fructueuse la possibilité d'une identité toujours locale et discrète.

La plurivocité du toucher : sens parmi les sens et sens par excellence

Le caractère complexe et même aporétique du toucher est une idée qui domine dans la plupart des approches philosophiques de l'appareil sensoriel, tout au long de l'histoire de la philosophie occidentale. Le statut du sens tactile au sein de l'assemblage des « cinq sens » a souvent été un objet de débats et, en tant que faculté sensible, il a souvent eu la force et l'ambition de reconfigurer, d'a-symétriser ou de déranger cette compagnie de cinq. En ce sens, bien avant la conception du toucher proposée par Nancy, la tradition comprenait déjà un vaste nombre de théories qui, d'une manière ou d'une autre, accentuaient le caractère extraordinaire du sens tactile dans le contexte de sa connexion aux autres sens. Ainsi, la plus grande nouveauté apportée par la philosophie nancyenne consiste, pour le dire brièvement et provisoirement, en quelque chose de tout à fait différent : chez Nancy le toucher opère une « invasion » (*LT*, 303) dans des groupes thématiques qui dépassent considérablement les limites du simple contexte des cinq sens. Il finit par fonder et dominer des thèmes aussi importants que l'ontologie co-existentielle – question de socialité qui à première vue ne peut être liée que très indirectement (métaphoriquement ?) à la question de la tactilité. Une invasion tactile a parallèlement lieu dans le langage philosophique général de Nancy. Par ailleurs, la question du toucher en tant que sens parmi d'autres apparaît au bout du compte comme plutôt secondaire, dérivée d'un envahissement primordial du langage et de la philosophie nancyens entiers par la dynamique figurale du toucher. Bien avant de se manifester, dans un cadre esthétique ou non, explicitement comme « touche du sens tout entier, et de tous les sens »¹⁰⁷, l'ambiguïté et l'universalité du toucher ont déjà de part en part imprégné et emporté l'horizon du vocabulaire et de la thématique nancyens. Or, autant cette logique tactile – héritage de toute une tradition digérée et consolidée de manière implicite –

¹⁰⁷ *Les Muses*, p. 35.

travaille l'œuvre nancienne, autant elle est recouverte par l'invasion thématique et rhétorique du toucher. En ce sens, c'est au travail fondamental de Jacques Derrida autour de la figure du toucher dans l'œuvre de Nancy que revient tout le mérite de sa contextualisation et de son explicitation historiques.

Dans l'extensif chapitre à propos du toucher à la fin de son livre *L'appel et la réponse*, Jean-Louis Chrétien remarque que les analyses aristotéliennes du toucher dans *De l'âme* représentent « la plus radicale et (...) la plus patiente considération du toucher menée dans l'histoire de la philosophie »¹⁰⁸. Effectivement, elles ouvrent sur des difficultés (Derrida souligne que l'original grec parle d'une *aporia* (LT, 15)) qui constitueront le répertoire hétérogène de problèmes redifférenciés et reconfigurés de différentes manières tout au long de l'histoire de la philosophie. L'aporie fondamentale du toucher est « de savoir s'il y a plusieurs sens du toucher ou un seul, et quel est l'organe propre de la faculté tactile »¹⁰⁹ tandis que les quatre autres sens ne présentent aucune difficulté sérieuse dans la détermination de leur localisation organique et des qualités sensibles auxquelles correspond leur opération. Or, cette indéterminabilité de la localisation devient précisément l'un des facteurs – trois en tout, d'après J.-L. Chrétien – de l'universalité et de la prééminence du toucher. « Il est universel tout d'abord en ce qu'il est commun à tous les vivants animés, quels qu'ils soient, ce qui n'est pas le cas des autres sens. »¹¹⁰ Seulement le sens tactile est absolument nécessaire à la survie de l'être animé ; les autres sens n'existent que pour son bien-être ; leur intensité excessive ne saurait pas détruire le vivant, tandis que l'excès du tactile entraîne la destruction du corps entier¹¹¹ – thèse qui trouve son écho psychanalytique deux millénaires plus tard dans la conception de la primauté vitale de la peau de Didier Anzieu. Dans *Le Moi-peau*, Anzieu déclare que la peau, en tant que totalité de la surface tactile du vivant, est plus qu'un organe et que

[d]e tous les organes des sens, c'est le plus vital : on peut vivre aveugle, sourd, privé de goût et d'odorat. Sans l'intégrité de la majeure partie de la peau, on ne survit pas. La peau a plus de poids (20 % du poids total du corps chez le nouveau-né ; 18 % chez l'adulte) et occupe une plus grande surface (2 500 cm² chez le nouveau-né, 18 000 chez l'adulte) que tout autre organe des sens.¹¹²

¹⁰⁸ *L'appel et la réponse*, p. 102.

¹⁰⁹ ARISTOTE, *De l'âme*, 422 b, cité d'après le texte établi par A. JANNONE, trad. E. BARBOTIN, Paris, Budé, 1966.

¹¹⁰ *L'appel et la réponse*, p. 111. Cf. également *De l'âme* 413 b et

¹¹¹ *De l'âme* 435 b.

¹¹² D. ANZIEU, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985, p. 13.

Le fait que la tactilité ne se restreigne pas à une unique partie du corps et qu'elle s'étende, au contraire, sur le corps entier constitue le deuxième facteur d'universalité du toucher chez Aristote.¹¹³ Chrétien remarque que l'indécision d'Aristote quant à une définition de la chair comme organe ou comme milieu du toucher (423 a et b) n'affecte pas la cohérence de ses analyses. Bien au contraire, cette aporie y apporte un élément d'ambiguïté positive et féconde qui est radicalisé et couronné par le troisième facteur également ambivalent de l'universalité du toucher, à savoir que le toucher détermine le corps ou le sensible en tant que tel et que, par conséquent, tous les autres sens présupposent nécessairement le toucher.¹¹⁴ Or, cela implique, d'un côté, que, tout en étant une pré-condition indispensable pour les autres sens, le toucher est séparable des autres sens dans sa primauté même.¹¹⁵ De l'autre, le toucher s'avère présent dans les autres sens aussi, comme au cœur de leur fonctionnement. Est-il encore un *sens*, physiquement, perceptivement, dans son ambition d'être du côté d'une méta-esthétique ? En synthétisant diverses remarques d'Aristote, de Thomas d'Aquin et d'Alexandre d'Aphrodise, Jean-Louis Chrétien avance l'idée que l'excellence de la sensibilité humaine et la finesse de ses sens soutiennent la signification de cette sensibilité en termes de sensibilité du toucher, soit du tact.¹¹⁶ Par conséquent, si le toucher en tant que quintessence de la sensibilité traverse tous les sens et conditionne leur degré de raffinement, alors, selon Maurice Pradines, ces sens dans leur supériorité « ne sont qu'une *tactilité supérieure* »¹¹⁷. En conséquence, la sensibilité ou le fonctionnement du toucher ne se laisse plus réduire à la seule surface cutanée en tant que chair, milieu et organe total du toucher et, en outre, c'est peut-être le toucher comme tact et comme sensibilité universelle de tous les sens qui est la présupposition du toucher comme sens cutané, et non pas à l'inverse. Cela signifierait-il que l'universalité et l'omniprésence du sens tactile consistent dans un toucher qui n'est tel qu'indirectement, voire métaphoriquement ?

L'omniprésence du toucher et sa pénétration dans les divers registres ou régions de l'être s'attestent encore là où il y est question de quelque chose d'intouchable non seulement au sens tactile-sensible, mais aussi au sens d'un tabou ou de la répression d'une pensée désagréable. Cette extension du dynamisme tactile de la seule sphère sensible aux domaines d'une sensibilité psychique semble être une acquisition rhétorique plutôt récente et présuppose la conscience d'une connotation indirecte et métaphorique du « toucher » qui ne

¹¹³ *L'appel et la réponse*, p. 111.

¹¹⁴ Cf. *Ibid.*, p. 112.

¹¹⁵ Cf. *Ibid.*, p. 103.

¹¹⁶ Cf. *Ibid.*, pp. 123-124.

¹¹⁷ Cité d'après *L'appel et la réponse*, p. 124.

se lit pas chez un Aristote ou ses commentateurs médiévaux. Sans avoir l'ambition de déterminer l'époque historique dans laquelle l'émergence d'un vocabulaire, d'un quasi-jargon de la sensibilité, du « toucher » a eu lieu, nous tenons néanmoins à renvoyer à certains exemples provenant exclusivement du XX^{ème} siècle afin de démontrer la familiarité fondamentale à partir de laquelle la rhétorique ambivalente du toucher est employée, bien que dans des registres tout à fait différents. Ainsi, dans son *Totem et tabou* Freud souligne que le toucher est au cœur de la tension aussi bien du tabou que de la névrose :

L'interdit capital et nucléaire de la névrose est, comme dans le tabou, celui du toucher ; d'où le nom : angoisse du toucher, *délire de toucher* [en français dans le texte, L.N.]. L'interdit ne s'étend pas seulement au toucher direct par le corps, mais il prend l'ampleur de l'expression figurée : entrer en contact. Tout ce qui dirige les pensées sur ce qui est interdit et suscite un toucher par pensée est aussi interdit que le contact corporel immédiat ; la même extension se retrouve dans le tabou.¹¹⁸

Il s'agit donc d'éviter aussi la « venue en contact ». Son caractère indirect et la provenance explicite du registre du langage quotidien semblent renforcer l'intensité de l'interdit. Freud parle également d'un « toucher des pensées ». Non seulement les pensées se manifestent comme tangibles au sens indirect, mais ce sens indirect semble provoquer les plus grands désordres dans le psychisme. Quant à la psychanalyse, il est également intéressant de noter combien est grande l'importance qu'attache Didier Anzieu au toucher physique et à son interdit pour la méthode psychanalytique dans la communication entre analyste et analysé.

La technique psychanalytique à laquelle j'ai recours consiste à rétablir l'enveloppe sonore qui, elle-même double l'enveloppe tactile primaire ; à montrer au patient qu'il peut me « toucher » émotionnellement ; à réaliser des équivalents symboliques des contacts tactiles défailants, en le « touchant » par des mots vrais et pleins, voire par des gestes significatifs de l'ordre du simulacre. L'interdit de se déshabiller, de s'exhiber nu, de toucher le corps du psychanalyste, d'être touché par sa main ou toute autre partie de son corps est maintenu : c'est le réquisit psychanalytique minimum.¹¹⁹

En affirmant que « la psychanalyse n'est possible que dans le respect de l'interdit du toucher », Anzieu manifeste une confiance fondamentale dans l'effet des substituts symboliques du toucher physique et dans le fait que « la réalité symbolique de l'échange est plus opérante que sa réalité physique »¹²⁰. Chez lui l'ambivalence entre le sens direct et

¹¹⁸ S. FREUD, *Totem et tabou*, trad. J. Altouian, A. Bourguignon et al., Paris, Quadrige/PUF, 2010, pp. 41-42.

¹¹⁹ D. ANZIEU, *op. cit.*, p. 141.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 155.

indirect du toucher est thématifiée et positivement investie dans le travail psychanalytique. Il en appelle à la signification « indirecte » du toucher avec un naturel et une évidence immédiats. Anzieu puise dans une générale évidence de l'équivocité de la rhétorique tactile et n'a besoin que des guillemets pour désigner le passage qu'il fait du toucher « direct » physique au toucher « indirect » émotionnel-symbolique. De plus, ce qui se fait comprendre à travers des simples guillemets dans un texte, est capable de provoquer un effet réel-émotionnel dans l'analysant lors de la séance.

Tactiques nancyens du lexique tactile

En un certain sens, la multiplication des exemples pour justifier la proximité historico-linguistique de Nancy à l'égard d'une tendance générale d'une tactilisation du langage peut être superflue, car, avec le toucher nous avons affaire à une rhétorique commune qui se fonde sur ce que Hegel appellerait une métaphore effective et l'immédiateté de son usage dans une langue vivante¹²¹. L'élaboration d'un catalogue d'exemples du vocabulaire du toucher aurait été nécessaire si, dans notre cas, le français était une langue morte, ainsi que la rhétorique du toucher, une sémantique perdue et à reconstruire. C'est justement cette actualité du langage tactile qui nous semble donner la réponse à l'indécision fondamentale de la part de Derrida de localiser le moment exact où le toucher est entré dans le langage nancyen. Derrida se demande

si ce n'est pas vers la fin des années 80 que le toucher a touché la pensée et l'écriture de Nancy de façon, disons, de plus en plus phénoménale, de moins en moins évitable, jusqu'à envahir son lexique, au début des années 90, selon *tous* les modes rhétoriques ou logiques. Cela, je le répète, n'a pas pu commencer un beau jour, ou un mauvais jour. (...) L'opération en question n'eut pas lieu un seul jour, certes, à telle heure, et si elle eut lieu un jour, elle fut précédée et suivie de toute une histoire. (*LT*, 113)

Cette histoire, c'est précisément le langage ambivalent et productif (de par son ambivalence même) de la rhétorique du toucher qui s'étend d'Aristote jusqu'aux plus divers auteurs du XXème siècle et qui fait partie du répertoire le plus commun et quotidien de l'actuel

¹²¹ Cf. G. W. F. HEGEL, *Cours d'esthétique I*, trad. J.-P. Lefebvre et V. von Schenck, Paris, Aubier, 1995, 2^{ème} partie, 3^{ème} chapitre B 3 a « La métaphore », pp. 539-540. Cf. aussi J. DERRIDA, « La mythologie blanche », pp. 268-269.

vocabulaire occidental. Car, bien évidemment, il s'agit d'une rhétorique spécifiquement occidentale. Derrida essaye d'imaginer

des langues dans lesquelles le toucher ne serait pas ainsi coextensif à tous les autres sens du sens, et ne donnerait lieu ni à cette présomption d'unité d'un sens nommé le toucher, ni à cette indélimitable rhétorique, à cette prolifération sans fin des figures du tangible ou du tactile. Dans ces langues, nous ne pourrions rien écrire de ce que nous écrivons ici, ni rien lire des textes que nous lisons ici. Le toucher : l'intraduisible.¹²²

Nancy ne fait donc que puiser dans les ressources historiquement et culturellement accumulées autour du langage tactile. Il opère l'activation explicite de ce que Derrida détermine par rapport à l'usage de la métaphore dans le texte philosophique comme « la langue dite naturelle *dans* le discours philosophique, voire de la langue naturelle *comme* langue philosophique. »¹²³ Or, la façon dont il réactive les vastes ressources significatives et rhétoriques du toucher peut être considérée comme un geste méthodologique post-déconstructif. Car l'importunité et l'excès de son vocabulaire tactile ne constituent pas une démarche naïve, ignorante des implications complexes dont est lourde l'histoire dont il est en train de se servir. Le vocabulaire du toucher chez Nancy commence là où l'usage du langage tactile est déjà hyperbolique, exagéré, c'est un geste post-déconstructif au sens où, en brouillant et affolant la source à laquelle il puise son éloquence tactile, il s'y abrite par une confiance d'autant plus immédiate qu'elle est délibérément poussée à sa limite. Derrida hésite encore :

¹²² *LT*, p. 69. Et pourtant, c'est l'intraduisible d'un puits de ressources de rhétorique et de sensibilité qui est celui non seulement de toute une communauté linguistique, par exemple, des francophones, mais aussi celui de tout un réseau de cultures qui font le tout indémarchable de ce qu'est l'Occident. La présence d'une rhétorique tactile ne se limite pas seulement aux langues française, anglaise, allemande, italienne ou espagnole, mais va jusqu'au russe et même jusqu'à une langue tout à fait étrangère au groupe de langues indo-européennes, comme le géorgien – même si dans le cas de ce dernier l'introduction d'une rhétorique tactile est manifestement l'affaire d'une greffe tardive de tournures russo-occidentales au corps de la langue géorgienne. Ces transferts linguistiques ne recouvrent-ils pas une fois pour toutes les traces qui nous auraient menés à cette langue concrète qui a été la première à dire la subjectivité en termes d'une sensibilité tactile ? Il faut également ajouter que la présence d'une rhétorique tactile n'est pas nécessairement conditionnée par des correspondances étymologiques entre le toucher et le sens, mais qu'il s'agit plutôt d'une correspondance apportée « après coup », comme par simple nécessité d'intuition, dans des langues qui disposent de mots désignant à peu près la même chose que les significations impliquées dans le « toucher » et le(s) « sens » en français. Il faut remarquer qu'aucun élément de la rhétorique tactile présente dans ces langues ne semble correspondre exactement aux éléments identifiables dans les autres. Ainsi, par exemple, le géorgien dira « cela ne me touche pas » pour dire ce qu'on entend en français par « cela ne me regarde pas », mais il n'aura pas l'équivalent de l'adjectif français « touchant » pour désigner l'émoi par compassion. Mais, à chaque fois, il s'agira avec une force égale de définir une possibilité ou impossibilité du contact.

¹²³ J. DERRIDA, *Marges*, p. 249.

Le “toucher”, le lexique du toucher prend en effet des allures grammaticales ou des contre-allées rhétoriques d’une grande diversité. Il se charge d’une teneur sémantique dont le spectre semble obéir à un jeu subtil, ironique, à la fois discret et virtuose. L’air de rien, comme si un maître du langage faisait semblant de n’y pas toucher. Fait-il exprès, d’ailleurs ? Ou bien laisse-t-il un symptôme trahir une obsession trop forte pour être dominée ou formalisée ? Une hantise qui serait dans la langue avant d’être celle d’un sujet individuel ? Et dans une langue qui change de sens, qui *touche* au sens, dirait-on, jusqu’au noyau présumé du sens, en passant du verbe au nom, ou du nom à l’adjectif et au participe. (*LT*, 74-75)

Derrida distingue au moins trois formes constantes d’usage du lexique tactile, à savoir le verbe, le nom et l’adjectif ou le participe passé (*LT*, 75-76). « Toucher », « la touche » et « touché », présentés avec de multiples variations, ont tous pour but de désigner d’une façon ou d’une autre le geste de l’instauration d’un rapport, d’une venue en contact, même par distanciation et recul dans une attitude indifférente ou dégoûtée.

Ainsi, Nancy écrit, par exemple – exemple arbitrairement choisi parmi d’autres –, à propos de mai 68 que « pas une forme, pas une image, pas un jeu, pas un “spectacle” même, c’est-à-dire pas un excès sur la nécessité de la vie, ne vaut si le *sens* de l’*existence* n’y est pas impliqué, touché. » (*PF*, 41) Ici le participe passé « touché » semble doubler ce qui était dit avec « impliqué ». Nancy aurait pu éliminer « impliqué » et nous aurions encore très bien compris ce qui était entendu par « touché ». Il aurait également pu éliminer « touché » qui, dans ce cas, donne l’effet de superfluité, et le participe passé « impliqué » aurait contenu encore tacitement l’implication d’un geste de toucher visant à nous mettre en contact effectif et vital avec l’existence.

Quant à l’être singulier pluriel et la multiplicité des origines, Nancy se demande de façon rhétorique – un autre exemple pris au hasard – : « Et quoi d’autre nous intéresse, nous touche, dans la “littérature” et dans “les arts” » sinon l’accès à l’origine toujours nouvelle, toujours plurielle et diffractée d’un monde, d’un geste, soit l’accès à « la touche plurielle à l’origine singulière » (*ESP*, 33), toujours singulière dans la pluralité des origines locales. Encore une fois, le verbe « toucher » suit en complément ou en métonymie le verbe « intéresser », tandis que l’usage du nom « la touche » renvoie au mouvement d’accès, d’ouverture que nous procure l’art en nous présentant chaque fois, avec chaque nouvelle œuvre d’art, de façon plurielle, la singularité de ce qui s’y ouvre à nous. Dans *Le sens du monde* nous lisons :

En un sens, mais quel sens, *le sens est* le toucher. L’être-*ici*, côte à côte, de tous les êtres-*là* (êtres jetés, envoyés, abandonnés au là).

Sens, matière se formant, forme se faisant ferme : exactement l'écartement d'un tact.

Avec le sens, il faut avoir le tact de ne pas trop y toucher. Avoir le sens ou le tact : la même chose. (*SM*, 104)

Ce passage nous fait à la fois comprendre que le double sens du « sens » peut être essentiellement dû au dynamisme matériel-universel et figural du toucher et que, à part la distinction de deux sens de « sens » qui peuvent se vérifier, il y a encore un mélange des deux où le sens, au sens de signification ou de raison, est apte à être conçu d'après la matérialité de la pluralité des êtres dont la co-existentialité est tactile et tangible.

En suivant l'analyse de Derrida, l'ultime mode d'usage de la rhétorique du toucher chez Nancy, qui s'avère motiver l'affaire entière, s'identifie dans un certain « désir ou faim hyperbolique de “toucher”, d'être ce qu'on veut toucher en le mangeant. » (*LT*, 76) À Derrida aussi, il ne reste qu'à mettre le verbe « toucher » entre guillemets et à *insister* ainsi sur une signification qui n'a d'autre référent qu'elle-même, une volonté de toucher au sens le plus physique, qui porte et génère l'entière rhétorique tactile, jusque dans ses tournures les plus « métaphoriques ». Dans *Corpus*, c'est encore en écrivant : « toucher au corps, toucher le corps, *toucher* enfin » (*C*, 13) que Nancy essaye de dire cette matérialité du toucher qui traverse toutes les autres figures tactiles et qui est une des lignes cardinales du travail occidental du sens, cherchant sous diverses formes à *saisir*, à *manger* et *internaliser* le sens recherché, le « ceci », comme le corps qui est mangé lors de l'eucharistie (cf. *C*, 7). Le dilemme entre ce toucher *dévorant* et l'autre toucher plein de *tact* sera au cœur de notre discussion de ce qui fait de l'ontologie nancienne du corps essentiellement une affaire d'écriture.

Une certaine insistance tautologique du toucher, mais avec l'écart rhétorique qui lui est propre, est explicitement présente également dans l'entrée que Nancy rédige à propos du toucher pour *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*.

[II] ne traite pas du toucher mais de “toucher”. Non pas le sens déterminé comme type ou registre particulier de sensibilité, distingué d'autres registres comme l'ouïe ou la vue et lui-même analysable en sous-registres tels que la perception de la chaleur, de la texture ou de la vibration des surfaces touchées. “Toucher” – l'action – indique plutôt tout d'abord le mouvement par lequel un corps vient au contact d'un autre. Le *contact* – c'est-à-dire la touche commune ou le partage de la touche – définit lui-même le “toucher” comme la coprésence de

deux corps et du même coup définit le corps en général comme cela qui peut entrer en contact (ou toucher)[.]¹²⁴

Nancy affirme donc que « tout d'abord » le toucher veut dire non pas l'action de la sensibilité tactile, mais l'action du con-tact en tant que « partage de la touche » (!), ce qui se réfère encore à des variations sur l'étymologie du *tangere* (contact, touche) pour désigner... le « toucher », les guillemets insistant vainement sur ce qui est essentiellement différent du toucher au sens « normal » que l'entrée du dictionnaire refuse de traiter séparément.

Un texte récent « Rühren, Berühren, Aufruhr »¹²⁵, texte rédigé en français dans lequel Nancy construit ses réflexions à partir des ressources étymologiques du *ruhr* allemand, s'engage de façon plus explicite et analytique dans la question de la rhétorique tactile. Ici, Nancy ne réfléchit pas seulement aux différences de caractère dynamique entre les mots foisonnant autour du « rühren » allemand et du « toucher » français, mais se trouve aussi mené à une affirmation explicite concernant le vacillement entre qualités métaphorique et littérale du toucher qui est, d'après ses propres mots, « évidemment redevable au travail de Jacques Derrida dans *Le toucher, Jean-Luc Nancy* » (*NMT*, 25-26). Ladite affirmation atteste qu'en parlant avec la riche « métaphorique » du toucher, « il ne s'agit jamais d'une métaphore. Il s'agit toujours d'une réalité sensible, matérielle donc et vibratoire »¹²⁶. Il serait effectivement assez contradictoire si le toucher au sens nancyen se laissait réduire à une simple métaphore, car même quand son langage tactile (comme tout autre langage tactile, d'ailleurs) est métaphorique, il vise encore à *toucher*. Nous verrons plus tard que dans le traitement du toucher comme *thème* de l'ontologie co-existential, Nancy se réfère à un toucher essentiellement matériel. Mais même quand il s'agit d'un toucher comme *figure* généreusement dépensée sous mille formes, ce qui est recherché c'est toujours du *toucher*, un contact, une venue-ensemble, un geste ou un principe de mise en relation qui n'a pour terme aucun principe abstrait et métaphysique dont le toucher serait la métaphore. Même au niveau *figural-discursif*, le contact recherché (ou thématifié) à travers le discours est encore un contact dont la réalisation entre écrivain et lecteur est de l'ordre matériel. Ainsi pouvons-nous parler, à la suite de Derrida, d'une tactique tactile du discours chez Nancy (*LT*, 248) – d'une façon de l'arrangement ou de la manœuvre (*taktikè*) du discours qui procède par une stratégie

¹²⁴ « Toucher » in : *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*, dirigé par B. ANDRIEU, Paris, CNRS, 2006, pp. 497-498.

¹²⁵ J.-L. NANCY, « Rühren, Berühren, Aufruhr » in : *Giornale di Metafisica*, anno xxiii, n° 1-2, Genova, Tilgher, 2011.

¹²⁶ « Rühren, Berühren, Aufruhr », p. 12.

d'activation et de recréation permanentes du tissu épais de l'horizon philosophico-culturel de l'ensemble des figures et intuitions tactiles. Or, il nous faut d'avance nous distancier d'un simple réalisme tactile dans lequel menacerait de se dégrader le postulat de l'universalité du toucher. Car, quand nous disons que même dans la rhétorique métaphorique du toucher Nancy recherche encore un toucher matériel, nous devons prendre conscience de la chose suivante : il est vrai qu'un usage métaphorique d'un répertoire figural du toucher ne peut en dernier lieu que se référer à la dimension matérielle-sensible, *tangible* du toucher en tant que source de la métaphore tactile. Mais il ne serait pas tout à fait juste de dire que cette dimension matérielle du toucher est à l'origine de la métaphore du toucher qui dans la rhétorique tactile renverrait et se réduirait encore à ladite origine. Ce qui est à l'origine, c'est le *recouvrement originnaire* de la signification matérielle du toucher par l'usage *métaphorique* qui se fonde sur lui.

Noli me tangere - Le toucher dans le contexte de la déconstruction du christianisme

Dans *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, Derrida remarque que la déconstruction du christianisme ne peut pas être complète si on prend en considération uniquement la formule « Hoc est enim corpus meum ». Derrida souligne qu'au fond

tous les Évangiles présentent le corps christique non seulement comme un corps de lumière et de révélation mais, de façon non moins essentielle, comme un corps *touchant* autant que *touché*, comme une chair touchante-touchée. Entre vie et mort. Et si l'on se réfère au mot grec qui traduit ce toucher, qui est aussi un pouvoir divin, la manifestation du Dieu incarné, on peut tenir les Évangiles pour une *haptique générale*. Le salut sauve en touchant, et le sauveur, à savoir le touchant, est aussi touché : sauvé, sauf, indemne. Touché par la grâce. (LT, 117)

Derrida envisage la dynamique narrative des évangiles comme un progrès d'un toucher à l'autre : Jésus sauve et guérit en touchant et ceux qui le touchent, sont sauvés (LT, 117-119). D'un côté, il sauve en touchant *activement*, délibérément, de l'autre, il découle encore une force salvatrice de lui quand on touche son corps, quand le lépreux emporté par la foule tend désespérément la main et réussit un bref attouchement de ce corps passif, comme si rien ne se passait pour lui.

Si le toucher dans son activité, ou même son hyperactivité (à dessein salutaire), se révèle comme un phénomène profondément chrétien, Didier Anzieu soulève la thèse selon laquelle

l'interdit du toucher pourrait être considéré comme « plus spécifique des civilisations chrétiennes que des autres »¹²⁷. Cela vaut pour lui surtout par rapport à l'interdit du toucher dans la pratique psychanalytique, car il trouve curieux qu'elle se soit « surtout développée dans les pays de culture chrétienne : elle a en commun avec cette culture la conviction de la supériorité spirituelle de la communication par la parole sur les communications des corps à corps. »¹²⁸ Il nous semble particulièrement intéressant qu'Anzieu fonde cette hypothèse (dont le statut était, à vrai dire, assez marginal dans son *Le Moi-peau*) sur une interprétation de l'épisode évangélique du « Noli me tangere » et que pour illustrer sa lecture de cette scène il évoque une toile de Corrège (1522/23), exposée au musée du Prado, qui se trouve également reproduite et intégrée dans le corpus des tableaux analysés par Nancy dans *Noli me tangere*. Or les voies prises par Nancy et Anzieu divergent radicalement.

Anzieu signale la configuration picturale du Christ avec « l'index de la main gauche pointé vers le ciel, la main droite abaissée, doigts redressés et écartés, en signe d'interdiction » et de la Madeleine agenouillée, « la main droite, que le Christ a par son geste repoussée, se repliant en retrait vers la hanche, la main gauche retenant sur l'autre hanche un pan de son manteau ou plutôt se retenant à ce pli ». Pour lui tout se concentre dans

le triple échange du regard, du geste et des paroles devinées à travers le mouvement des lèvres ; échange intense rendu admirablement par le tableau. Le titre donné par le peintre à sa toile est la phrase alors prononcée par le Christ : *Noli me tangere*.¹²⁹

Tout comme Nancy, Anzieu tient à souligner que la phrase latine « Noli me tangere » peut être traduite non seulement comme « Ne me touche pas », mais aussi comme « Ne me retiens pas ».¹³⁰ D'après Anzieu, « Ne me touche pas » serait la traduction « simple » de la phrase prise « à la lettre », tandis que « Ne me retiens pas » serait la traduction « difficile » entendue « selon l'esprit », car, pour Anzieu, toute la scène entre le Christ ressuscité et la Madeleine a une valeur essentiellement spirituelle et représente « l'abandon du langage gestuel pour une communication spirituelle fondée sur la seule parole »¹³¹. La scène affirme l'éminence d'un toucher spirituel – que, d'ailleurs, toujours selon Anzieu, l'ambivalence du « tangere » latin

¹²⁷ D. ANZIEU, *op. cit.*, p. 114. Nous tenons à souligner que dans les analyses qui suivent sur la proximité de l'essence du christianisme et de la tactilité une exclusion catégorique d'une forte présence de l'élément tactile dans d'autres religions n'est nullement impliquée. Nous ne faisons que reprendre les évaluations de Derrida et d'Anzieu sur ce sujet, sans vouloir entrer dans un débat théologique ou ethnologique quelconque concernant la tactilité des autres religions du monde.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*, p. 142.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 143. Cf. J.-L. NANCY, *Noli me tangere*, p. 29.

¹³¹ D. ANZIEU, *op. cit.*, p. 143.

permet tout autant que le « toucher » français – en démontrant que le Christ ressuscité « n'est plus un être humain dont le corps peut être palpé : il redevient ce qu'il était avant son incarnation : Verbe pur »¹³². Ce privilège du spirituel s'affirme même dans la *transgression* de l'interdit chrétien du toucher, ce qu'Anzieu illustre avec l'épisode où Thomas l'Incrédule refuse de croire à la résurrection du Christ sans avoir *physiquement* touché à son corps. L'*invitation* de la part du Christ à être touché est ainsi interprétée non pas comme une simple contradiction à l'épisode du « Noli me tangere », mais comme l'exposition de la faiblesse *spirituelle* de Thomas. Il aurait dû croire, être touché spirituellement, sans avoir dû toucher physiquement. C'est dans ce contexte initialement chrétien de la relation au toucher qu'Anzieu voit le fondement implicite de l'interdit du toucher tel qu'appliqué dans la pratique psychanalytique.

Or, pour Nancy, la scène du « Noli me tangere » ne trahit aucun message de l'éminence du toucher spirituel sur le toucher physique. Si pour Anzieu la distance entre le Christ et Madeleine est un écart définitif qui instaure comme un ordre spirituel plus élevé, Nancy souligne la valeur ambivalente de cet écart, de l'interruption du toucher même. Tandis qu'Anzieu, en se concentrant sur la phrase ((im)prononcée dans le tableau de Corrège) « Noli me tangere », partait de l'inaccomplissement du toucher physique pour arriver à un stade séparé du toucher spirituel, Nancy aussi prend la phrase du Christ comme point de départ, mais sans diviser strictement en deux ni les éléments spirituel et physique du toucher ni l'ambiguïté de cet événement du toucher lui-même en tant que suspendu entre tentation et inaccomplissement. D'après Nancy, la phrase « Ne me touche pas »

est une phrase qui touche, qui ne peut pas ne pas toucher, même isolée de tout contexte. Elle énonce quelque chose du toucher en général ou elle touche au point sensible du toucher : à ce point sensible qu'il constitue par excellence (il est en somme "le" point du sensible) et à ce qui en lui forme le point sensible. Or ce point est précisément le point où le toucher ne touche pas, ne doit pas toucher pour exercer sa touche (son art, son tact, sa grâce) : le point ou l'espace sans dimension qui sépare ce que le toucher rassemble, la ligne qui écarte le toucher du touché et donc la touche d'elle-même. (*NMT*, 25)

Nancy ôte donc à la phrase « Ne me touche pas » l'univocité qu'Anzieu érigeait en instauration d'une spiritualité également univoque. Par là, au sein aussi bien de l'interdit verbal que de l'inaccomplissement du toucher même, Nancy discerne encore une sorte de toucher qui a lieu et qui organise et sépare l'espace. Or, cette séparation ou cet écart n'est pas

¹³² *Ibid.*

moins présent dans l'accomplissement, dans la prétendue positivité du toucher. Il y a une ligne qui opère toujours un écart de « la touche d'elle-même », mais cet écart est encore matériel. La scène du « Noli me tangere » dans la perspective nancienne ne fait qu'articuler de façon analogiquement complexe l'architecture du toucher tel que nous le retrouvons tout au long de l'œuvre de Nancy sous la forme d'un geste simultané de conjonction et disjonction.

Le toucher comme conjonction disjonctive

« Il y a une *loi du tact* » (LT, 81), affirme laconiquement Derrida à propos des labyrinthes de la rhétorique tactile nancienne. Cette loi est « à la fois *conjonctive* et *disjonctive* » et ce qu'elle met en contact (les conjoignant dans la disjonction ou vice versa), n'est pas seulement le rapport entre deux corps, mais aussi « le contact *et* le non-contact » (LT, 83) en soi. Derrida voit dans cette logique aporétique, dans cette « folie », la raison de l'indécision fondamentale de la tradition occidentale entière devant le statut du toucher comme sens parmi les sens et comme sens fondateur des autres sens ainsi que le motif qui radicalise la paradoxale rhétorique tactile de Nancy.¹³³ Le toucher touche à tout, car tout touche de quelque manière à quelque chose d'autre. En déclarant, par exemple, que le sens de la vue « doit en dernière instance être rapportée à un toucher » en tant qu'elle *toucherait* encore à cela dont elle se distancie dans le regard, Nancy affirme ne faire que continuer la tradition de l'aporétique du toucher et d'« extrapoler légèrement les affirmations d'Aristote »¹³⁴. Il est évident que, tout en la continuant, il procure une réponse assez insolite à la question (rhétorique ?) d'Aristote « à quelle fin nous avons plusieurs sens et non pas un seul » (425 b).

Regardons d'abord de près ce que nous apporte la démarche nancienne au niveau de la question générale du toucher en tant que *principe absolu de conjonction*. À cette fin, nous analyserons la façon dont l'intensification ou le remaniement du statut aporétique du toucher glisse du paradoxe de la disjonction à même la conjonction (ce qui vaut pour le toucher comme sens parmi les sens) à d'autres questions, comme celles de la communication et de l'incommunicabilité des sens et des arts eux-mêmes. Ensuite il nous faudra discuter le toucher en tant que *principe absolu de disjonction* telle qu'il envahit et déconstruit la question

¹³³ Cf. *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, p. 83. Sur la lecture derridienne de cette problématique chez Nancy voir également : D. A. LANDES, « *Le Toucher and the Corpus of Tact : Exploring Touch and Technicity with Jacques Derrida and Jean-Luc Nancy* » in : *L'Esprit créateur*, volume 47, n. 3, 2007, pp. 88-89.

¹³⁴ *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*, p. 498.

phénoménologique de l'unité du corps sensible. Nous ne faisons cette distinction entre principes absolus de conjonction et disjonction qu'à condition de garder sans cesse à l'esprit que chacun deux implique à chaque fois son contraire, toujours comme principe de contact.

Dans *À l'écoute* et *Le sens du monde*, Nancy présente deux réflexions qui, dans le cas du premier, associe une diversité de registres de la sensibilité avec la problématique épistémologique de la réception d'un sens « sensé » et, dans le cas du second, entremêle d'emblée la problématique de la pluralité des arts avec celle des sens. Au début de l'analyse de la morphologie de l'écoute et du son, Nancy se demande :

Pourquoi et comment une ou plusieurs différence(s) des “sens” en général, et entre les sens sensibles et le sens sensé ? Pourquoi et comment quelque chose du sens sensé a privilégié un modèle, un support ou une référence dans la présence visuelle plutôt que dans la pénétration acoustique ? (...) Pourquoi cependant aussi chacun de ces côtés touche-t-il à l'autre et en *touchant* met-il en jeu tout le régime des sens ? Et comment touche-t-il à son tour au sens sensé ?¹³⁵

Nancy questionne donc le fait qu'un certain prisme épistémologique ait préféré de prendre comme modèle de compréhension et de saisissement du sens (intelligible) la vision, tout en se faisant pénétrer (toucher ?) par un modèle acoustique-intellectif ambigu d'écoute et d'entente. Le toucher réciproque entre ces registres reconfigure aussi les principes de rapport entre les divers régimes sensibles, ce qui à son tour opère des déplacements considérables dans l'organisation du sens intelligible. Ici la rhétorique du toucher intervient à la fois au niveau du rapport entre les régimes des différents sens sensibles et au niveau de la question d'un frottement ambigu entre sens sensible(s) et sens sensé, ce dernier se plaçant *et* au bord du discret remue-ménage des sens *et* au cœur de leurs négociations limitrophes.

Dans *Le sens du monde*, l'affirmation qu'« il n'y a pas l'“art” en général » est suivie d'un investissement symptomatique de la rhétorique du toucher afin de soutenir la thèse que chaque art

indique le seuil d'un autre art. Chacun touche à l'autre sans passer en lui, et il n'y a pas d'art proprement du toucher (pas même un art “mineur” comme pour le goût et pour l'odorat), car le toucher est le sens en tant que seuil, le partage sentant/senti de l'entéléchie esthétique. Le toucher est le clair/obscur de tous les sens, et du sens, absolument. Dans le toucher, dans toutes les touches du toucher qui ne se touchent pas entre elles – ses touches colorée, tracée, mélodique, harmonique, gestuelle, rythmique, espaçante, signifiante, etc. – les deux côtés du

¹³⁵ J.-L. NANCY, *À l'écoute*, Paris, Galilée, 2002, pp. 14-15.

sens unique ne cessent de venir l'un à l'autre, accédant sans accéder, touchant à l'intouchable, intact, espacement du sens. (*SM*, 132)

Bien qu'il ne soit pas possible d'établir de correspondance exacte entre l'hétérogénéité des sens et celles des arts¹³⁶, l'impassibilité de chaque art s'avère tout de même être fondamentalement liée à l'extériorité des sens les uns par rapport aux autres. L'aisthesis dans son acception esthétique-artistique est dès le départ extérieure (par rapport à quelque autre extériorité) dans son intimité même, car elle implique immédiatement la pluralité de sens (*SM*, 196-197). Cela implique également l'impossibilité de l'existence d'un sens en général, parce que « [l]es cinq sens ne sont pas les fragments d'un sens transcendant ou immanent, ils sont la fragmentation ou la fractalité du sens qui n'est sens *que fragment*. » (*SM*, 197)

(Avant de passer à une discussion du rôle privilégié du toucher dans cette affaire, il faut remarquer que dans les derniers passages dont nous avons tirées les formulations de Nancy nous avons dû constater que l'utilisation du vocabulaire tactile est évitée. Nancy parle « des sens différents, et *non communicables* » et réaffirme leur in-com-passibilité sur la page suivante en écrivant : « Les arts ne communiquent que par l'impossibilité de passer de l'un en l'autre. Chacun est au seuil des autres » (*SM*, 197, 198). Le verbe « communiquer » aurait pu être substitué par « toucher », mais en fin de compte, ou à la limite, cela s'avère inutile, car « communiquer » signifie encore du « toucher » même là où ce n'est pas explicitement mentionné. L'aporie ou la folie, au sens derridien, ne consistent donc pas seulement en la présence d'un toucher même là où le toucher est interdit – c'est-à-dire, là où le toucher est encore le thème et la cible explicite tout en étant visé comme quelque chose à interdire –, mais aussi dans le paradoxe d'avoir affaire au toucher même quand on n'en parle pas du tout. Est-ce un piège auquel Nancy succombe ou auquel en premier lieu nous, les lecteurs, succombons à cause d'une inflation du langage tactile – cette fois-ci, inflation de lecture plutôt que de l'écriture ?)

De l'exemple d'À l'écoute aussi bien que du *Sens du monde* nous pouvons relever la chose suivante. Le toucher comme principe de relation conjonctive s'avère contenir deux types d'action. D'un côté, le toucher réciproque signifie simplement (métaphoriquement ?) la double chorégraphie de contact et d'écart entre deux unités, comme, par exemple, la communication intacte entre les arts où leur toucher reste essentiellement incommunicable du fait de la diversité et de l'indépendance ou de l'immanence respective de chaque sens et chaque art (non-correspondants et irréguliers encore dans les équivalences qu'il peut y avoir

¹³⁶ Cf. *Les Muses*, pp. 26-27.

entre un art comme la peinture et la vue comme son sens correspondant). On pourrait aussi penser au toucher entre sens sensibles et sens sensé où le toucher opère bien évidemment un certain transfert de l'un à l'autre. D'autre part, le toucher signifie la pénétration totale et universelle ; ce qui, au sens corporel littéral, apporte des modifications chimiques dans l'autre partie et ne va pas sans une certaine agressivité¹³⁷. Au sens « indirect », le toucher est ce qui arrive « par essence et continûment »¹³⁸ et s'affirme, non sans effets d'inflation, comme la dynamique du fond, le « sens », de n'importe quel geste, communication ou incommunication. C'est là que le toucher, resté orphelin dans le domaine des arts, trouve son milieu artistique correspondant : le toucher est l'art de tous les arts, car s'il y a un art en général, sa généralité ne consiste que dans l'idée que tous les arts sont là pour *toucher*¹³⁹. Mais c'est là encore que l'extrapolation et la radicalisation du modèle du toucher comme sens unificateur et universel au niveau sensible-perceptif servent à l'engagement du « toucher » comme principe général de relations. Or, cette généralité ou cette universalité du toucher est essentiellement privée de tout transcendantalisme. Pour mieux clarifier cet aspect, retournons à la question des cinq sens, cette fois dans le contexte phénoménologique, au niveau aussi bien de la question de l'excellence du toucher que de celle de l'intersensorialité.

Critique de la synesthésie et de la tactilité phénoménologiques

Le point majeur d'une critique par la perspective nancienne des enjeux phénoménologiques de la synesthésie et de la tactilité se concentre, comme dans le cas de la supplémentarité technique du corps, sur la question de l'*unité* du corps. En ce sens, la manière dont Merleau-Ponty conçoit l'intersensorialité est exemplaire. L'analyse de la diversité et de l'unité des sens semble emportée par une acception originaire de l'unité ou de la synergie du corps, même quand Merleau-Ponty affirme que chaque sens a l'autosuffisance d'un petit monde (*PP*, 256). En soutenant que « les sens communiquent », Merleau-Ponty souligne qu'ils « ne se distinguent que sur le fond d'un monde commun et ne peuvent entrer en rivalité » que parce que chaque sens en soi, dans son unité immanente, a « la même prétention à l'être total » (*PP*, 260). Le monde perçu s'avère être principalement intersensoriel (*PP*, 261) où « la perception synesthétique est la règle »¹⁴⁰, non parce qu'il n'y a pas de frontières entre les divers sens,

¹³⁷ Cf. *Les Muses*, p. 37 et *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*, p. 498.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ Cf. *Les Muses*, p. 27.

¹⁴⁰ *PP*, p. 265. Il faut souligner que dans notre discussion, le concept de synesthésie n'est pas utilisé au sens spécifique qu'il acquiert en tant que phénomène perceptif *anomal*, mais au sens indirect voire hyperbolique dont

mais bien au contraire, parce que chaque totalité de sens essaye de valoir *comme* l'autre ou comme le tout, du fait même de sa prétention à la totalité. Comme chaque totalité de sens est non seulement totalité, mais en même temps *une* totalité (totalité uniquement possible), la compossibilité de plusieurs totalités n'est possible qu'en postulant un certain type de coexistence des sens (*PP*, 258).

On voit le poids d'un bloc de fonte qui s'enfonce dans le sable, la fluidité de l'eau, la viscosité du sirop. De la même manière, j'entends la dureté et l'inégalité des pavés dans le bruit d'une voiture, et l'on parle avec raison d'un bruit "mou", "terne" ou "sec". (*PP*, 265)

Or, cette coexistence n'étant possible que « sur le fond d'un monde commun » (qui correspond à l'organisation de notre corps perceptif), il ne reste qu'à affirmer que la prétention à la totalité qui incite chaque sens fait partie d'une totalité qui englobe toutes ces micro-totalités en tant que principe, « en tant que mon corps est, non pas une somme d'organes juxtaposées mais un système synergique dont toutes les fonctions sont reprises et liées dans le mouvement général de l'être au monde » (*PP*, 270). Nancy oppose à ce modèle synergique de communication entre les sens une approche qui opère entièrement au moyen de la rhétorique tactile.

Chaque sentir touche au reste du sentir comme à ce qu'il ne peut pas sentir. La vue ne voit pas le son, ni ne l'entend, bien que ce soit en elle-même aussi, ou à *même* elle-même, qu'elle *touche* à ce non-voir et qu'elle est touchée par lui...¹⁴¹

C'est de cette façon *figurale* du toucher que Nancy introduit le moment de l'excellence du toucher dans la *thématique* des cinq sens à laquelle le toucher aussi appartient en tant qu'élément *thématique*. Le toucher nancyen, de son côté, ne fonde ni ne porte en tant que registre de sensibilité tous les autres sens, mais est leur con-tact, le tissage du réseau intersensoriel dont l'écart et la diversité internes est ce toucher même, le rien qui les écarte et les met en contact, l'*inter* de la sensorialité, l'*intra* de l'*extra*, *partes extra partes*. En cette occasion Nancy parle d'une « hétérogénéité principielle » de la sensibilité dans laquelle l'« hétérogénéité de principe » se résout en « une hétérogénéité *du* principe »¹⁴², ce qui rend le principe infiniment modifiable. « La touche des sens pourra donc être distribuée et classée

fait usage Merleau-Ponty lui-même. C'est Bernhard Waldenfels qui, tout en suivant jusqu'à un certain point l'approche merleau-pontienne, tient à accentuer au sein de la notion de synesthésie la différence qu'il y a entre perception *co-modale* et perception *hétéro-modale*. Cf. B. WALDENFELS, *Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden 3*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1999, p. 58 et passim.

¹⁴¹ *Les Muses*, p. 36.

¹⁴² *Ibid.*, p. 36.

d'autant de manières que l'on voudra : ce qui la fait être la touche qu'elle est, c'est une dislocation, une hétérogénéisation de principe »¹⁴³. Au lieu de chercher une unité synergique et totalisante du corps en tant que *raison* de la multiplicité des sens, Nancy accepte d'emblée cette hétérogénéité qui n'a d'autre raison que sa propre hétérogénéisation principielle, et il en déduit l'hétérogénéité non-totalisable du corps lui-même. Il ne s'agit plus de demander avec Aristote : « à quelle fin ? » pour apprendre d'où vient l'unité du corps sensible ; le but est de rendre justice à son hétérogénéité principielle et d'aider à la différenciation de ce « principe ». C'est ainsi que ces moments ou fragments (sans totalité perdue) que sont les sens deviennent, non pas les éléments constituants d'un corps unitaire, mais les moments d'un *corpus* dans lequel, comme le souligne Donald A. Landes, ils

“communiquent”, mais ne sont pas réductibles à une voix unique et pure. Ils se repensent les uns les autres à travers une logique temporelle paradoxale, se touchant à leurs limites, chacun venant en tant qu'une reconfiguration du tout, tandis qu'ils ne cessent pas d'être des discrets événements hétérogènes au sein de ce champ. Peut-être le concept de *corpus* nous offre une stratégie post-déconstructive pour comprendre l'expérience, les corps et la subjectivité.¹⁴⁴

Le toucher est explicitement rapporté à une hétérogénéisation en termes de *corpus* dans *Les Muses* où il « n'est que le *corpus* des sens. »¹⁴⁵

(Pourtant, cette idée d'un toucher « de dos » des sens, sans synesthésie, sans harmonie polyphonique de leur respective totalité au sens merleau-pontyen, cette communication par l'incommunicabilité des sens qui semble traverser toute la pensée des sens et du toucher de Nancy rencontre chez lui aussi des affirmations opposées. Par exemple, si dans *Corpus* vers la fin de l'ouvrage Nancy insiste que « les sens *ne se touchent pas* » (C, 103), au milieu du livre nous trouvons une réflexion sur la vision qui la traite en termes d'un sens « voyant aussi par *touches* d'autres sens, odeurs, goûts, timbres, et même, avec les sons » (C, 42) etc. Bien qu'il parle des touches qui, dans la logique nancyenne, impliqueraient une disjonction principielle dans la conjonction même, le passage cité révèle tout de même l'idée d'une pénétration d'un sens par d'autres, d'une effective synesthésie, que son caractère et sa description soient plutôt métaphoriques ou non. Doit-on affirmer avec D. A. Landes qu'il y a de nombreux « Jean-Luc Nancys » dans ses textes¹⁴⁶ et que toute tentative d'épuiser son œuvre se heurterait à des

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ D. A. LANDES, *art. cit.*, p. 84. C'est nous qui traduisons.

¹⁴⁵ *Les Muses*, p. 36.

¹⁴⁶ D. A. LANDES, « Expressive Body, Exscriptive Corpus : The Tracing of the body from Merleau-Ponty to J.-L. Nancy » in: *Chiasmi international* 9, Paris, Vrin, 2007, p. 254.

contradictions qui émergent de toutes parts pour détruire l'édifice cohérent de toute exégèse ? Est-ce le moment où le toucher envahit avec un panhaptisme aveuglant non seulement toutes les relations thématiques et s'impose quasiment comme la copule et le rythme de la syntaxe du discours philosophique même, mais où il commence également à ronger sur notre propre méthode de recherche ? Ou bien est-ce que cette omniprésence figurale et thématique qui se signale dans pareille situation contradictoire permet encore de l'investir comme *principe* et *fil méthodologique* de conjonction disjonctive en tant que le toucher mettrait en rapport non seulement le contact et le non-contact, mais aussi la disparité d'une position et de son contraire ? Les règles de la logique seraient-elles renversables à travers la tactique – dynamique thématique-figurale absolue – du toucher ?)

Chaque sens « touche », mais les sens ne se touchent pas. Et ce toucher qui traverse chaque sens n'est nullement un principe unitaire qui consoliderait le corps en une unité synergique, épaisse, continue. Pour la clarification de ce point, il nous faut maintenant analyser le caractère essentiellement *intervallaire* du toucher. Ainsi s'affirmerait un dernier geste de résistance contre la synthétisation phénoménologique de l'appareil corporel.

Derrida souligne que Nancy rompt avec des métaphysiques du toucher qui veulent fonder une subjectivité unitaire sur le postulat de la continuité et indivisibilité du toucher. « Son discours sur le toucher n'est pas intuitionniste, ni continuiste, ni homogénéiste, ni indivisibiliste. Il rappelle d'abord au partage, à la partition, à la discontinuité, à l'interruption, à la césure : à la syncope. » (*LT*, 179) Comme « le riche sillage français de la phénoménologie husserlienne » découle surtout de certains passages de *Ideen II* concernant le toucher, à savoir, en premier lieu, l'exemple du toucher réciproque de mes deux mains (*LT*, 184), ce sont précisément eux qui deviennent la cible d'une forte critique déconstructive-hétérogénéiste. Il s'agit de mettre en lumière le problème et les différents enjeux du *se-toucher* qui s'avère être un élément constitutif aussi bien pour l'approche phénoménologique que pour celui nancyen à la question du toucher.

La phrase tardive de Merleau-Ponty : « Toucher, c'est se toucher »¹⁴⁷ dit déjà virtuellement tout ce qu'il nous faut pour commencer l'analyse. Mais cette affirmation est tout aussi équivoque qu'elle est lapidaire. La façon dont Nancy fait détourner le « se » du « se toucher » nous le démontrera. Dans le contexte phénoménologique, l'auto-réflexivité du toucher figure comme l'expérience par excellence qui nous fournit un soi, une identité unitaire et pleine, à travers l'activité perceptive. Cela concerne toute expérience tactile. Aucun autre sens ne se

¹⁴⁷ M. MERLEAU-PONTY, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 308.

sent avec une telle intensité quand il perçoit un objet. Cela vaut surtout pour l'expérience de soi lorsque la main droite du corps propre touche la main gauche. Husserl parle des sensations *localisées*, ce qui sous-entend une nette différenciation entre les épreuves de parties physiques précises, tant de la main touchante que de celle touchée. En même temps, cette expérience est au niveau d'une sensation *redoublée*, car tout en *se* distinguant dans la localisation respective, autant le touchant que le touché appartiennent au même corps propre¹⁴⁸. Le corps propre constitué par le toucher se présente ensuite comme la base pour la possibilité d'une certaine autoréférentialité dans les autres sens aussi. « Je ne vois pas moi-même, je ne vois pas mon corps, comme je me touche moi-même. Ce que je nomme un corps propre vu n'est pas un voyant vu, comme mon corps en tant que corps touché est un touchant touché. »¹⁴⁹ Dans la *Phénoménologie de la perception* Merleau-Ponty fonde la duplicité intime de l'exemple des deux mains sur le postulat qu'elle est portée par « l'unité et l'identité du corps comme ensemble synergique » (*PP*, 366). *Le Visible et l'Invisible* parle d'« un cercle du touché et du touchant »¹⁵⁰ qui assure une interne unité solide du corps propre plutôt à *cause* que *malgré* le vague qui s'instaure au moment où la main gauche touche la main droite.¹⁵¹ Derrida souligne, d'ailleurs que, au sein de l'excellence du toucher, la phénoménologie husserlienne accorde un privilège presque incontestable à la main et aux doigts, continuant ainsi la tradition aristotélicienne qui considère la main comme « instrument d'instruments » (432 a) et affirme la supériorité de l'homme par le raffinement de sa dextérité digitale (*LT*, 186-189). La main qui touche l'autre main *atteste* l'unité du corps propre en la *saisissant*.

Le toucher phénoménologique est donc à la fois ce qui noue le nœud du corps propre et ce qui le différencie intrinsèquement. Mais chez Husserl, la localisation d'une sensation n'acquiert jamais le caractère du *local* au sens profondément nancyen, car le mécanisme de l'auto-absorption de la synergie corporelle représente la base de toute hétérogénéité sensible. En un certain sens, la *localisation* au sens husserlien ne serait possible que dans le contexte de la surface d'un corps schématiquement et substantiellement orientée vers une unité pleine et intime. Ainsi que nous l'avons mentionné plus haut, Nancy aussi valorise le moment du « se » toucher dans le toucher, mais pour lui il en va tout à fait autrement que pour les phénoménologues.

¹⁴⁸ Cf. *Idées*. Livre 2, p. 207.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 211. Cf. également p. 214.

¹⁵⁰ *Le Visible et l'Invisible*, p. 188.

¹⁵¹ Cf. *Ibid.*, p. 24.

Je suis pour moi-même un dehors. (...) La peau, c'est cela. C'est par ma peau que je me touche. Et je me touche du dehors, je ne me touche pas du dedans. Il y a des analyses célèbres de Husserl et de Merleau-Ponty sur cette question du "se toucher", le "se toucher de mes propres mains. Mais curieusement, et c'est une récurrence dans toute la tradition, tout retourne toujours en intériorité. Les analyses phénoménologiques du "se toucher" retournent toujours en intériorité première. Ce qui n'est pas possible. Il faut d'abord que je sois en extériorité pour me toucher. Et ce que je touche reste du dehors.¹⁵²

Derrida à son tour remarque que l'exemple des deux mains n'est pas entièrement utile pour fonder l'unité intime du corps propre. Car la duplicité unitaire de l'expérience touchante-touchée a encore besoin d'un

dehors étranger, étranger à la fois au versant "touchant" qu'au versant "touché" de l'impression phénoménologique (...) Si subtil, furtif, insaisissable fût-il, ce détour par le dehors étranger est à la fois ce qui permet de parler de "double" appréhension (sans quoi il n'y en aurait qu'une : seulement du touchant ou seulement du touché) et qui me permet, à l'épreuve de cette expérience singulière, de distinguer entre le moi et le non-moi, de dire "ceci est mon corps"[.] (LT, 200)

Ce glissement d'une différence, d'un espacement entre le touchant et le touché (*ibid.*) désigne en dernier lieu le « caractère intervallaire du toucher », concept repris à Jean-Louis Chrétien par Derrida¹⁵³, mais radicalisé dans une direction essentiellement anti-phénoménologique. L'intervalle, la disjonction au sein de toute conjonction tactile (s'il en existe une qui ne soit pas tactile...) ouvre ainsi l'espace pour une interjection *originale* de la *techné*, la « technique » ou la prothèse étant « appelée par la nécessité phénoménologique elle-même » (LT, 258) qu'implique le caractère intervallaire du toucher, présumé d'être le sens le plus immédiatement unifiant et totalisant du corps propre. C'est le toucher et son inhérente hétérogénéité non-totalisable qui complète en dernier lieu également nos analyses sur la technique du corps et l'effacement d'une « propreté » qui serait antérieure et plus authentique qu'une prothèse. Le toucher en appelle en soi à une *techné*, car il y a encore une différence, un écart non seulement s'il y a un gant ou un autre « supplément » interjeté entre mes diverses

¹⁵² J.-L. NANCY, « De l'âme », p. 117.

¹⁵³ Cf. *L'appel et la réponse*, p. 106 et *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, p. 258.

parties du corps ou entre ma main gantée et un objet extérieur, mais même quand il n'y a que la peau la plus nue, la plus « propre » pour unifier dans le toucher le corps à soi.¹⁵⁴

Le toucher, et le « se » au sein du toucher, est également l'élément qui nous permet de préciser la question de l'identité ou de l'ego dans la philosophie nancienne du corps. Chez Nancy il ne s'agit point d'une dissolution totale de l'instance de l'ego, comme la radicale hétérogénéité des facteurs technique et tactile pourrait le suggérer à première vue. Le terme ultime d'une telle constellation n'est pas la postulation d'un intervalle, d'un rien de la différence ou de l'écart, mais encore une positivité du « se » dans les conjonctions disjonctives, qui pourtant ne se convertit pas en la positivité d'une identité continue, pleine et indivisible. Le « se » tel qu'affirmé par Nancy contre la phénoménologie plaide pour une identité locale, réglée par le principe hétérogène du toucher. Bien que le corps touche et soit touché continûment, le toucher ou la touche (le « se » qui se noue dans le toucher) n'est pas continuiste. Ici la concentration des sensations en un pôle égotique n'est qu'une affaire du toucher, des frôlements passagers entre divers événements, des sensations, des localisations en tant que *passages*. La logique temporelle particulière qu'évoquait Landes ne consiste en rien d'autre qu'en cette idée d'un réseau ou d'une rangée *pointilliste* des sens, sensations, lieux *partes extra partes*. Le corps nancien est donc non pas un corps unitaire avec des différences discrètes à l'intérieur de cette intimité, mais un corp(s) de multiplicités, créant des lieux d'identité dans le(s) toucher(s) – un corp(s) qui n'est pas « propre », mais toujours appropriant (C, 87), s'identifiant dans le contact (le court-circuit !) des divers corps, corpuscules, surfaces du « même » corps ou d'un corps à l'autre. Ainsi, le *se* dans le toucher, nécessairement en tant que se-toucher, garde la valeur d'une auto-identification immédiate, mais sans se consolider en corps propre. Chez Nancy il ne s'agit que d'une dynamique ou d'une orientation toujours identitaire de tout toucher, qui pourtant reste essentiellement *locale* dans le tact du *corpus* – un *locus* qui n'est pas une localisation partielle sur la surface unitaire d'un corps plein unitaire. Le toucher, même dans l'hétérogénéité de et *du* principe qu'il implique, est donc un principe qui restitue une certaine identité, un point où l'on se reconnaît, où l'on touche à soi-même, mais en même temps, c'est encore une fois l'intervalle, le tact intervallaire entre toucher et touché, entre une touche et une autre, qui différencie en soi (c'est-à-dire, à l'extérieur, *partes extra partes*) et multiplie ces identités, les rend locales, modales. L'identité est ainsi prise dans l'ordre diachronique de l'alternance des touchers, des

¹⁵⁴ Les auteurs de *Neue Phänomenologie in Frankreich* aussi soulignent que dans les confrontations que provoque Derrida, entre le corps nancien et ceux des phénoménologues, c'est toujours le facteur de la *techné* des corps chez Nancy qui fait la différence. Cf. H.-D. GONDEK, L. TENGELYI, *op. cit.*, pp. 427-432.

points, des coups, à travers lesquels chaque con-tact s'imprime, vibre d'une *touche* qui « ne cesse pas de *se* » (C, 98). Cette identité est identique au(x) toucher(s) qui *se* touche(nt) et il n'y a au fond aucune identité qui porterait ces touches comme un principe transcendantal. Le toucher – l'écart et le *se* entre les corps touchants-touchés – n'est peut-être pas nécessairement corporel lui-même, mais il touche nécessairement à un corps, « parce que seul un corps peut toucher ou ne pas toucher. » (NMT, 79) L'hétérogénéité de principe qui est en réalité hétérogénéité *du* principe ne dit que cela : il n'y a aucun principe du toucher qui ne soit pas déjà un toucher effectif entre les corps. La pluralité des corps est déjà le toucher, le réseau tactile sans raison ni structure transcendantale. Et c'est pour cela que pour Nancy il n'y a pas *le* corps ni *le* toucher (C, 104), mais seulement la multiplicité et multiplication des corps régulés entre eux par le tact du toucher. Derrida appelle cela « une sorte de réalisme absolu, irrédentiste et post-déconstructif » (LT, 60), parce que tout en parcourant le chemin déconstructif d'une variation et d'une radicalisation de la figure ou des figures historiques, métaphoriques, sémantiques du toucher, le toucher finit par valoir encore comme un principe entièrement matériel et solidaire de son usage « naturel ».¹⁵⁵ Cette ambiguïté féconde qui est également celle de tous les aspects de la thématique et de la rhétorique du toucher décrits dans ce chapitre, est celle qui nous aidera à élucider ce qu'il en est de ce geste plurivoque, à la fois agressif et délicat, qu'est l'*écriture*. Et ce à titre d'instrument de travail et d'horizon du questionnement nancyen, déconstructif, de la relation de l'Occident au corps.

¹⁵⁵ Ailleurs Derrida utilise une autre fois l'adjectif du « postdéconstructif » pour qualifier le travail de Nancy. « Mon émerveillement tient au fait que Jean-Luc, de façon lucide et sans aucun retour en arrière, ait pris en charge, pour en traiter de façon déconstructive, postdéconstructive, ces grandes choses, ces grands thèmes, ces grands concepts, ces grands problèmes, qui ont nom *sens, monde, création, liberté, communauté*, etc. », J. DERRIDA, J.-L. NANCY, « Responsabilité – du sens à venir » in : *Sens en tous sens*, pp. 167-168. Juan-Manuel Garrido y voit une « chance de la pensée » offerte par Nancy aux concepts de la tradition non pas en vue d'une restauration de ce qu'ils avaient pu signifier dans le passé (ce qui est impossible), mais de la saisie d'un « pouvoir d'avenir, de création » à partir de l'affirmation de l'historicité fondamentale des concepts traditionnels même. Cf. J. M. GARRIDO, *Chances de la pensée. A partir de Jean-Luc Nancy*, p. 108. Le terme de « postdéconstructif » flotte donc entre deux connotations principales, à savoir, 1. une réactualisation, ré-création des concepts évités ou déconstruits par une approche déconstructiviste (peut-être déjà une « tradition déconstructiviste ») et 2. un mode d'affirmation ou de ré-affirmation qui va au-delà du geste déconstructif d'une décomposition de tous les éléments à travers un travail d'écriture et de mise en lumière de l'archi-écriture comme fondement sans fond de toute identité et de toute positivité.

Seuil

Le corps entre sens et signification

Le corps qui est la chose la plus présente au monde est en même temps le plus grand oublié. Le souci principal de Nancy en écrivant un livre comme *Corpus*, c'est que dans ce monde encombré de corps, les corps sont essentiellement ou bien *effacés de tout signe*, dévisagés, brouillés et indiscrètement concentrés en masses, ou bien *débordants de signification*, « corps trop nourris, trop *body-builted*, trop bandants, trop orgasmiques. » (C, 69) Les deux tendances manifestent d'une violence contre l'extériorité des corps, l'extériorité étant ce qui, du corps, est corps. Comme nous l'avons déjà mentionné, Nancy n'a de cesse de souligner qu'il s'agit là d'un problème fondamentalement *occidental*. Le corps occidental n'est pas seulement le corps maintenu, survivant et *body-builted*, mais aussi ces masses de corps catastrophiques, massacrés ou sans abris qui *viennent* par les images télévisées, qui sont toujours les *autres*. Nancy est très loin de tomber dans le piège d'une simple exotisation de *leurs* corps en tant qu'étrangers par rapport aux *nôtres*. Bien que *leurs* corps soient des « étranges corps étrangers », bourrés de signes et de marques (commençant par une couleur différente du blanc, la peau « incolore »), en réalité le véritable étranger, c'est le corps blanc occidental, car c'est le seul corps *nu* jusqu'à n'en être plus du tout, corps « au bord de se répandre au lieu de se resserrer, tenu par aucune marque, ni entaille, ni incrustation » ; ce corps est « [à] peine quelque *chose*... » (C, 11). C'est l'étrangeté de l'a-corporéité des corps saturés et musclés, le corps « tel quel », « [l]e corps si *nu* : le corps, enfin... » (C, 10) – la plus grande étrangeté, l'étrangeté uniquement véritable qui fait du corps occidental également « le corps » par excellence. (Ces réflexions – ajoutées seulement dans le *Corpus* « majeur » – procurent déjà un cadre ontologique plus univoque pour le traitement nancyen des misères corporelles non-occidentales, qui fut critiqué par Spivak pour une certaine indifférence européocentriste.)

Tout cela relève encore d'un lourd héritage gréco-chrétien qui faisait le corps « immanquablement *désastreux* », corps de la pesanteur, de la chute, « tombé de quelque éther, cheval noir, mauvais cheval » (*ibid.*), comme l'inaugure le mythe du *Phèdre* de Platon.¹⁵⁶ L'Occident serait « le lieu où s'est inventée cette chute infinie des corps » et par là-même, l'Occident serait un *accident*¹⁵⁷, inauguré comme accident. En un certain sens,

¹⁵⁶ Cf. PLATON, *Phèdre*, 275c, ed. C. MORESCHINI, trad. P. VICAIRE, Paris, Les Belles Lettres, 1985, 253d.

¹⁵⁷ E. GROSSMAN, « La chute des corps : le “coup de dès” de Jean-Luc Nancy » in : *Figures du dehors*, p. 370.

certainement trop heideggérien, c'est la ruse énochale de cet accident même de se donner aujourd'hui comme son oubli, car Nancy nous avertit :

Ne croyons surtout pas en avoir fini avec ça. Nous ne parlons plus de péché, nous avons des corps sauvés, des corps de santé, de sport, de plaisir. Mais qui ne voit que le désastre s'en aggrave : le corps est toujours plus tombé, plus bas, puisque sa chute est toujours plus imminente, plus angoissante. « Le corps » est notre angoisse mise à nu. (C, 10)

Donc, bien que la référence proprement chrétienne au péché comme « état » majeur du corps ait perdu sa validité, Nancy voit se dresser un tout autre répertoire, prétendument opposé au premier par son « affirmation » du corps et de la vie qui, pourtant, ne fait qu'avancer vers la même impasse. C'est que dans les deux cas le corps fonctionne comme *signe* d'un *sens* intérieur et déchoit de son extériorité.

Le signe, c'est-à-dire le signe *du* sens, c'est-à-dire, non la venue du sens, mais un *renvoi* au sens comme intériorité, comme “dedans”. Le corps est le renvoi du “dehors” qu'il est à ce “dedans” qu'il n'est pas. Au lieu d'être en extension, le corps est en expulsion vers son propre “intérieur”, jusqu'à la limite où le signe s'abolit dans la présence qu'il représentait. (C, 60)

D'après Nancy, tous les corps pensés jusqu'ici par la philosophie, la théologie, la psychanalyse ou la sémiologie n'ont fait que suivre la logique de l'incarnation ; ils ne sont que des corps signifiants, c'est-à-dire des corps désincorporés (C, 62), avalés par le sens « derrière » le signe auquel ils renvoient. Mais il y a là une contradiction inhérente à cette constellation, une contradiction qui réside en une *circularité*. Si le corps doit « se signifie[r] en tant que corps (de l') intériorité sensée » (C, 64) il faut d'abord

que le sens fasse corps, en soi et de toujours, pour que le corps fasse sens – et réciproquement. Ainsi, le sens du “sens” est “corps”, et le sens du “corps” est “sens”. Dans cette résorption circulaire, la signification accomplie s'évanouit aussi bien. Et c'est bien en ce point que le corps lui-même s'évanouit[.] (C, 65)¹⁵⁸

¹⁵⁸ Pour revenir au motif platonicien, on devrait renvoyer non seulement à la métaphore du mauvais cheval, mais aussi à celles de la caverne, de la prison et de la tombe qui sont également évoquées par Nancy en relation avec la conception du corps comme incarnation. « Il a été conçu et conformé dans la caverne de Platon, et comme la caverne même : prison ou tombe de l'âme. L'incarnation fait pénétrer le principe dans cela qui l'obscurcit et qui l'offusque. Le corps est tout d'abord conçu dans l'angoisse de cet étouffement. Le corps-caverne est l'espace du corps *se voyant du dedans*, voyant du dedans (et sans naître) le ventre de la mère, ou se voyant lui-même sa propre matrice, sans père ni mère, pure ténèbre de l'autofiliation. Ainsi, l'œil nocturne de la caverne *se voit*, et il se voit nocturne, il se voit privation du jour. Le corps est le sujet de l'ombre – et son *voir* ténébreux est aussi bien, déjà, l'empreinte, le reste de lumière, le signe de la vision solaire. *Lux in tenebris*, le corps de l'incarnation est *le signe*, absolument. » (C, 59-60) Pour Nancy toutes les métaphores platoniciennes finissent donc par signifier une seule et même chose, à savoir le corps comme *signe-de* – modèle désastreux de l'inauguration de

C'est ainsi qu'un corps *body-built* devient la fin de toute extériorité de par son débordement de signifiante même – un corps qui veut signifier, incarner absolument sa masculinité, sa force, sa santé, son corps, mais qui ne fait que l'effacer, le faire vomir au corps dans la circularité absolue du signe qu'il est de ce sens de... etc...¹⁵⁹ Cette circularité, Nancy l'appelle le trou noir dans lequel toute « propreté » s'avale elle-même « jusqu'au vide de son centre » (C, 66). Nancy va même jusqu'à considérer cette « exténuation dans le signe-de-soi » comme la manière dont se fait la mondialité des corps ou le monde des corps (C, 68-69). Une telle exténuation signifie que le sens « derrière » le corps ou l'esprit dont le corps est l'expression s'épuise d'elle-même et ne fait qu'exposer le corps comme une plaie de cette béance. Ou bien il n'y a que des « corps meurtris, déchirés, brûlés, traînés, déportés, massacrés, torturés, écorchés » dont on ne sait pas pourquoi ils ont dû souffrir, car il y manque même le sens du sacrifice¹⁶⁰. Ainsi le corps perd tout sens et le sens aussi perd tout corps, car ces cadavres « sont des plaies amoncelées, collées, coulant l'une dans l'autre, et la terre jetée droit dessus, sans un linge pour définir l'espace d'un mort, puis d'un autre mort. » (C, 68) Ou bien il n'y a que des corps (sur)nourris, trop *body-built*, maintenus, écologiques, corps de longévité techniquement optimisée sans but, corps dont on ne sait pas pourquoi ils doivent vivre encore plus longtemps.

Nancy déclare que ce monde des corps exténués est notre monde, mais cela signifie aussi « qu'il nous précède encore, et que nous avons à le découvrir » (C, 70), c'est-à-dire qu'il a encore à être rendu manifeste dans cette érosion du sens. Jusqu'à présent cette érosion reste impensée, car il n'y a même pas de l'angoisse – si nous étions dans l'angoisse, elle aurait été

l'Occident. En ce sens il serait intéressant d'évoquer l'alternative au corps comme caverne et tombeau présentée dans le *Cratyle* (400c, cf. p. 76 de la traduction de L. Méridier, Paris, Les Belles Lettres, 1989) sous la forme d'un jeu étymologique entre *sôma* (corps) et *sêma* (à la fois tombeau ou signe). *Sôma* serait la dérivation de *sêma*, ce qui ferait donc du corps *non seulement* un tombeau, mais aussi ce signe ou *moyen* par lequel « l'âme signifie tout ce qu'elle veut signifier » (trad. Cousin). Cette signification du corps en tant que moyen de l'âme serait, d'après Sylvain Roux, cela même qui évite une simple condamnation du corps et lui assure une place dans sa dépendance de l'âme. Or, dans une perspective nancienne, un tel modèle ne serait qu'encore plus désastreux car l'âme avale l'extériorité du corps pour n'en faire qu'un signe de soi-même. Pour les analyses de l'ambivalence de la valeur du corps dans l'œuvre de Platon et notamment dans le passage du *Cratyle* cité ci-dessus, voir l'article de Sylvain Roux « Le statut du corps dans la philosophie platonicienne » in : J.-C. GODDARD (éd.), *Le corps*, Paris, Vrin, 2005, pp. 11-42.

¹⁵⁹ Sur les problèmes et les apories concernant précisément le bodybuilding, voir le numéro de *Critique* consacrée spécifiquement à ce sujet et notamment le premier article, T. HOQUET, « Beefcake. Corps gays hystériques et érotiques » in : *Critique*, janvier-février 2011, n. 764-765, Paris, Editions de Minuit. Thierry Hoquet parle du corps du bodybuilder comme d'un corps « dépassé », dépourvu de la vertu qu'il est censé revêtir (p. 4), corps « amplifié à en crever » (p. 10).

¹⁶⁰ C, pp. 68-70. Nous renvoyons encore une fois à nos analyses sur l'insacrifiable dans *Une pensée finie* ainsi que sur l'anesthésie technique de toute « passion » (de tout sens de la souffrance) dans *Le sens du monde*.

l'angoisse devant l'absence de sens ; elle se serait donnée comme sens¹⁶¹. Nous n'avons que la douleur de la plaie qui est douleur de la perte du sens, sans être pourtant capable de rendre le sens de sa perte. C'est uniquement parce que « nous sommes *organisés pour le sens* », que son absence se fait encore brûlure de la plaie (C, 72). Il y aurait donc une tension vers le sens ou le sens comme tension dont le blocage cause de la peine, mais uniquement en tant que peine, sans aucun pouvoir de débloquent cette organisation obstruée. Si donc le corps doit être pensé comme « notre angoisse mise à nu », il faut la considérer comme une angoisse non pas tellement « oubliée » ou « voilée » que plutôt *anesthésiée* dans la piqûre de la douleur même – angoisse anesthésiquement exposée le long des corps, toujours récupérée par la *techné* optimisante des corps, dialectiquement investie dans l'interminable circulation du signe et du sens.

Dans la discussion entamée ci-dessus, il faut distinguer entre le sens comme signification d'un (ou derrière) un signe (corporel) et le sens tel que le corps l'est absolument, sans aucune structure de renvoi. Quand Nancy parle du sens du corps qui se serait perdu dans le brouillement des corps massacrés il s'agit non d'une signification cachée que ces corps ont cessé de revêtir, mais justement du *corps du sens*, de la matérialité du sens qui n'est que l'exposition du suspens de tout sens – une *clarté* qui n'éclaire aucune signification intérieure, mais qui est absolument la venue du corps, son extériorité même. Cette exposition claire est avant toute signification ou interprétation du corps en signe-de... Le sens, le corps du sens est

cette *limite*, ce bord, ce contour, cette extrémité, ce plan d'exposition, cette couleur-sujet locale, qui peut simultanément se contracter, se concentrer, tendre à l'inextension d'un point, d'un centre-de-soi, et se détendre, s'étendre, être traversée de passages, de partages. Cela seul peut fermer ou dégager de l'espace pour des "interprétations".¹⁶²

Ce cœur matériel est encore présent même dans les corps les plus saturés de signes ou abaissés jusqu'à une masse indiscernable. C'est pour cela qu'en parlant du corps du sens, Nancy élimine en fin de compte « du sens » pour ne laisser que « corps », car « sens » ne peut « sur cette limite, être support ou sujet de quoi que ce soit : mais on dira *le corps*, absolument, *comme l'absolu du sens même proprement exposé* » (C, 24) - « une zone d'a-signifiante » (C, 23), une matière dont l'exposition est la condition absolue de n'importe quelle économie de

¹⁶¹ Cf. C, p. 72 ainsi que les réflexions de Heidegger dans *Etre et Temps*, § 50, *Sein und Zeit*, p. 251.

¹⁶² C, p. 23. Nous pouvons renvoyer aux analyses du corps nietzschéen faites par M. A. Casanova, car contrairement à l'approche nancyenne, le corps de Nietzsche s'avère n'avoir « aucune réalité en dehors de ses traductions. », M. A. CASANOVA, « Le corps et ses traductions chez Friedrich Nietzsche » in : C. DUMOULIE, M. RIAUDEL (éds.), *Le Corps et ses traductions*, Paris, Desjonquères, 2008, p. 29.

signification. Mais il ne faut nullement la considérer comme une condition *transcendantale* de la formation d'un surplus significatif, car elle n'est rien d'autre que le suspens qui se trouve à la limite de ces formations – limite non plus « de » quelque chose, mais limite (et ouverture) absolue qu'est le corps(-du-sens). S'il faut donc *penser* cette limite à travers les corps, le but n'est plus de destituer philosophiquement la couche signifiatoire des corps, mais de démontrer simplement que chaque corps est d'abord un corps(-du-sens) qui est à la limite de devenir signe-de... ou de s'effacer comme corps (ce sens du corps qu'est la limite – l'ouverture – de tout sens). C'est à une telle pensée que nous avons à faire, par exemple, dans le cas de la banalisation des images dont nous avons parlé dans la partie précédente. Ce qu'il faut faire devant eux, ce n'est pas nier ou condamner leur banalité, non pas, donc, y résister, mais *penser* cette banalité – apprendre à regarder un corps dans sa banalité, comme Nancy déclare dans *Le sens du monde* qu'il nous faut apprendre à nous tenir devant un corps déposé sans l'engager dans une dialectique quelconque de « compréhension ». Il faut apprendre à « penser une trivialité du sens – une quotidienneté, une banalité, *non pas* comme l'opposé terme de l'éclat, mais comme la grandeur de la simplicité en quoi le sens s'excède » (*SM*, 36). Les corps, quelque scandaleuse que soit leur banalité, doivent être pensés dans cette trivialité qui ne leur ajoute rien, qui ne les convertit pas. Cette pensée saurait comment se tenir devant ce *rien* que sont les corps et comment accepter que ce rien soit l'unique chose à partager et à dire.¹⁶³ C'est ce rien qui expose le corps en tant que limite du sens (et du corps) que s'efforce de penser ce que Nancy appelle la pensée dérobée ou la pensée nue – le courage de penser « que nous sommes là pour rien »¹⁶⁴ et qu'il n'y a rien que ce rien comme sens. La pensée, forcément organisée pour le sens, n'a que ce rien de la simplicité et de la banalité du corps,

¹⁶³ Par conséquent, c'est une telle pensée qui pourra avoir l'ambition de penser au-delà des différences entre Occident et Orient. La « pauvreté » et l'« obligation » dont parle Nancy dans *La communauté affrontée* (Paris, Gallimard, 2001, p. 20) par rapport à la mondialité (la globalisation) de la communauté, c'est peut-être justement cette impossibilité d'opérer une scission ontologique entre les corps occidentaux et le « reste ». Car la *techné* actuelle du monde, c'est-à-dire la venue du monde comme le monde même, comme communauté globale (non pas « médiatisée » par la technique médiatique, mais amenée à la présence), expose et mélange les diverses communautés en un seul monde. Pourtant ce monde « mondial » (un monde global dont la mondialité s'avale et se ronge dans sa sur-extension sur le globe entier) est un monde « brisé » du fait même d'une proximité de diverses communautés advenue à travers un régime « purement » technique – un monde qui se trouve exposé à soi-même dans la brisure des mondes qui en font partie. Par conséquent, c'est un monde qui doit trouver un nouveau *sens* pour l'être-en-commun de cette communauté mondiale, en ne le cherchant que dans la facticité de cette exposition même. Dans ce contexte on pourrait peut-être déplacer l'accent d'un prétendu européocentrisme du programme nancyen vers une pensée mondiale des corps qui ne « lie » pas les corps « orientaux » simplement à leur apparition anesthésiée à la télévision, car cette « médiatisation » elle-même n'est plus une forme d'inauthenticité et d'irréalité, mais, tout au contraire, d'une certaine sur-proximité mondialisante opérée par la *techné* du monde de la technique. Pour la question du double visage de la mondialisation/globalisation, cf. B.C. HUTCHENS, *Jean-Luc Nancy and the future of philosophy*, p. 120 et passim.

¹⁶⁴ *La pensée dérobée*, p. 37.

comme limite (ouverture) du sens, à penser, et pour cela « [l]a pensée est pauvre ».¹⁶⁵ Pour cela, elle est « dure, et difficile » (*PF*, 18), car elle ne peut pas se contenter de la pauvreté de son contenu. Cette pensée est folle, car il n'y a rien d'autre à penser que cette « énonciation in-articulante » qu'est « hoc est enim corpus meum ». (*C*, 95) Il n'y a rien à articuler. C'est tout cela, la pensée : « c'est ça ou rien. Mais penser ça, c'est encore rien. » (*ibid.*) Si cette pensée veut véritablement accéder au corps, il lui faut devenir une folie, c'est-à-dire se distendre (s'abolir ?) à même l'étendue nulle du corps, sans accès et sans sortie aucune. (*C*, 52-53) En tant que corps, « la pensée est l'être se montrant, l'être-son-propre-déictique », l'inarticulation ontologique du « hoc est » (« corpus meum ») – pensée qui s'énonce, qui annonce le corps, mais rien que pour devenir un obstacle à elle-même (*C*, 99), car au fond il n'y a rien à énoncer. « Ici est le point dur de cette chose – cette dureté absolue qui blesse la pensée dès que sérieusement elle pense (et qu'elle y pense) » (*C*, 101). La pensée qui, étant pensée du sens (car elle « n'est jamais occupée d'autre chose » (*PF*, 11)), est nécessairement pensée du corps en tant que limite absolue du sens, a cet « y » pour obstacle, car le « y » est à la fois la proximité du corps dans la pensée et une pauvreté jusqu'à abolir toute distance dans la proximité.

La pensée n'a que cela à penser, car si elle ne rendait pas justice à cette matière pauvre, elle cesserait d'exister. *Si elle devait tourner le dos à l'extériorité de l'existence, à ce corps-du-sens qui est la simple clarté de l'exposition avant toute signification intériorisante, la circularité signifiante dans et comme laquelle l'Occident s'est accidentellement et inauguralement, désastreusement, précipitée, finirait par absorber cette même extériorité qui, tout en étant sans sens et ne pouvant fournir aucun fond ou fondement, est néanmoins l'unique matière véritable de ce que la pensée aurait à penser.* C'est précisément ici que nous devons revenir à la question du corps politique telle qu'elle confère son urgence radicale à l'élaboration d'une ontologie du corpus cata-logique, car la tendance de la circularité du corps et du sens implique immédiatement un danger politique, une menace pour l'extériorité. La circularité signifiante que nous avons discutée plus haut trouve sa manifestation la plus aigüe précisément dans la sphère politique. D'après Nancy, la circularité du corps comme sens de la communauté (« corps commun ») ainsi que de la communauté comme sens du corps (intimité et intégrité organique) est arrivée à bout (*C*, 63-64). Cela veut dire que la politique ne peut plus être « une affaire du sens incorporé : mais que la politique *commence et se termine au*

¹⁶⁵ *Le poids d'une pensée*, p. 108.

corps » (C, 64). Il n'y a plus aucun sens à chercher derrière la communauté¹⁶⁶ ; « du juste et de l'injuste, de l'égal et de l'inégal, du libre et du prisonnier : ces *choses*-là, il ne s'agit pas de les signifier, il s'agit de leur donner *lieu* » (*ibid.*), il faut les dire de telle manière qu'il devienne clair que leur *sens* ne se rassemble pas en autre chose qu'en

[l]es dimensions d'un logement, d'un atelier, d'un instrument, la durée d'un transport, le tracé d'une voie : *hoc est* l'étendue politique. S'il faut être plus clair, qu'on se représente ces réfugiés sous la pluie glaciale des montagnes, tenant à six une unique couverture au-dessus de leurs têtes. (*ibid.*)

Tout sens et toute justification revient, en dernier lieu, au fait que c'est la condition corporelle qui importe absolument. Le « *hoc est* » qui (in)articule en même temps le « *corpus* » ne doit et ne peut dire autre chose ; dire la misère corporelle, à la fois banale et chaque fois unique, c'est toute l'ontologie, tout « *hoc est* » de la politique. C'est avec cette pensée politique pauvre – rhétorique contre-éloquente – qu'il faut s'opposer au « système de sur-signification des corps » qu'est le capital (C, 94), car rien n'est plus impuissant devant sa *techné* et rien n'est plus facilement transformable, dialectisable en « force monnayée » que

le corps marchandé, transporté, déplacé, replacé, remplacé, mis en poste et en posture, jusqu'à usure, jusqu'à chômage, jusqu'à famine, corps bengali plié sur un moteur à Tokyo, corps turc dans une tranchée de Berlin, corps noir chargé de colis blancs à Suresnes ou à San Francisco. (*ibid.*)

Il n'y a rien d'autre à dire que cette matérialité élémentaire des corps travailleurs, leur *extériorité* qui risque d'être noyée même dans le plus innocent effort de les défendre. C'est là la difficulté et l'urgence de la pensée du corps (qui veut tout dire : politique, sens...). Et la dureté insoutenable de la pauvreté de cette pensée est exactement la raison pour laquelle une telle pensée n'est pas donnée, mais qu'elle est à acquérir grâce à un effort. Un effort pour s'accepter, d'abord, et ensuite pour ne pas se faire recouvrir par des couches dialectiques dans le processus de son articulation même (à laquelle elle ne peut simplement pas échapper, si elle doit encore être une pensée présente (PF, 18)). Or, le seul moyen pour, à la fois, se tenir dans l'articulation et ne pas céder complètement aux tendances à la sur-signification (qui est peut être l'unique forme de signification, signification qui s'enlève du rien-à-penser), c'est

¹⁶⁶ Cela veut dire que, comme l'écrit Blanchot à propos de la notion nancyenne de communauté, celle-ci ne consiste pas de « membres » qui seraient les « individus », les unités suffisantes qui s'associent selon quelque contrat, besoin, parenté de sang ou autre. Cf. M. BLANCHOT, *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983, p. 23.

l'écriture et nous verrons pas à pas que ce n'est pas de n'importe quelle écriture qu'il s'agit, mais d'un geste d'écriture assez particulier.

Deuxième partie

Écriture – Fragment – Excriture

À travers tous les thèmes analysés dans la première partie, nous avons obtenu comme résultat majeur que chez Nancy le corps est principalement caractérisé par une *hétérogénéité non-unifiable* de son être et qu'il est *l'exposition sans-essence de l'existence*. La *techné* est la venue d'un monde où les corps sont exposés sans Sens unificateur de leur existence, car la *techné* est leur exposition même, l'exposition sans sens étant son sens. La *technicité* du corps comprend une dépendance fondamentale à un réseau technologique ou à des formes d'altérité non-technologiques en tant qu'*horizon existentiel extrême* de notre monde ; ainsi que l'impossibilité de constituer le corps et l'existence comme une « propreté » primordialement et substantiellement unitaire et, par conséquent, comme une source capable de totaliser le sens de l'existence. Un corps *technique* ne veut pas dire qu'un corps soit nécessairement constitué de parties séparées qui n'ont aucune unité biologique ou physiologique. Son hétérogénéité (dé)constitutive concerne moins sa spatialité en tant que telle que l'horizontalité temporelle irrassemblable de son être qui se désagrège et se *modalise* à même ses expériences et sa spatialité. C'est ainsi que cette multiplicité de moments spatio-temporels est convertie en un principe qu'on peut appeler *pointilliste* d'agrégation – d'une touche à l'autre touche – de divers éléments de l'existence corporelle et instaure un mode de relation ou d'identité qui ne procède que par une conjonction disjonctive de ces éléments.

Le « Seuil » interposé entre les deux premières parties de l'étude a souligné l'importance de l'effort nancyen de ne garder comme point de départ de la pensée du sens qu'une matérialité et une exposition non pas *privées* de tout sens, mais n'ayant d'autre sens que cette exposition

même – sens pauvre, un presque rien qui est le seul que les existences dans leur pluralité peuvent produire et partager les unes avec les autres, dans une extériorité absolue et pourtant toujours menacée. Or, ce n'est que par la re-situation de tous les thèmes énumérés ci-dessus à travers la question de l'écriture que la question du sens pourra être posée dans sa véritable urgence ontologique (existenciale) et éthique. Mais avant d'adresser la question de l'écriture du corps telle que l'envisage *Corpus*, il nous faudra passer par le long détour : la reconstruction de l'horizon conceptuel historique de la notion et de la pratique nancyennes de l'écriture dans son acception la plus large.

Premier chapitre

Écriture

La dimension derridienne du concept d'écriture de Nancy

La cible du livre *Ego sum*, publié en 1979, est principalement la vogue, dans diverses disciplines (psychanalyse et anthropologie en premier lieu) d'une « métaphysique du Sujet » qui, du même coup, est « oubli de la provenance et de la nature métaphysiques de ce sujet » (*ES*, 13). Moyennant une interprétation déconstructive du *cogito* cartésien en tant que figure principale de la conception moderne d'un sujet-substance, Nancy s'attaque au cœur de la logique substantialiste qui gouverne la compréhension de la subjectivité dans ces disciplines.¹⁶⁷ Nancy prolonge l'interprétation que Derrida avait donnée de l'auto-fondation

¹⁶⁷ Pour une discussion des implications heideggériennes du projet nancyen de déconstruction de la substantialité du Sujet cf. I. JAMES, *op. cit.*, p. 51 et passim. Il faut souligner que la critique développée dans *Ego sum* s'inscrit dans le sillage de la critique de la fondation lacanienne de la subjectivité élaborée par Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe dans leur ouvrage collectif *Le titre de la lettre* en 1973 (Ph. LACOUÉ-LABARTHE, J.-L. NANCY, *Le titre de la lettre*, Paris, Galilée). Cette critique consiste surtout, d'après Ian James, dans le dévoilement du travail de maîtrise théorique qu'opère Lacan en fondant le sujet à travers une économie du manque renvoyée à la loi symbolique de l'Autre que, tout en constituant la véritable subjectivité du sujet, le sujet lui-même ne peut pas maîtriser, ce qui à son tour confère sa légitimité au discours psychanalytique qui, à titre de discours et de pratique langagière, s'installe dans le symbolique et soumet la subjectivité aliénée. (Cf. I. JAMES, *op. cit.*, pp. 49-50 ; cf. également pour une critique de cette critique : Y. STAVRAKAKIS, *Lacan and the Political*, New York, Routledge, 1999, pp. 90-94) Or, si cette critique visant la stratégie métonymique (de la synthèse de la psychanalyse et de la linguistique ; cf. *Le titre de la lettre*, p. 83 et passim) a valu à leurs auteurs de se voir attribuer par Lacan « plutôt le rôle de sous-fifres » (J. LACAN, *Encore (Séminaire XX)*, Paris, Seuil, 1975, p. 84) d'un Derrida qu'il ne mentionne même pas, il est certainement possible d'affirmer que les approches des premiers ouvrages de Lacoue-Labarthe et Nancy « dépendent » considérablement de la « voie frayée » par les travaux de Derrida. (Cf. Ph. LACOUÉ-LABARTHE, *Le Sujet de la philosophie. Typographies I*, Paris, Flammarion, 1979, p. 5 ; ou encore la note en bas de page in : J.-L. NANCY, *Le Discours de la syncope, I. Logodaedalus*, Paris, Flammarion, 1976, p. 26. La première partie a, en outre, montré comment Derrida se réapproprie la technicité nancyenne en tant que concrétion et expansion de sa propre logique de différence et de

du *cogito* dans son célèbre article « Cogito et histoire de la folie »¹⁶⁸. Pour Derrida il s'agissait de montrer que, contrairement à la croyance selon laquelle le *cogito* représente la ferme fondation du Sujet métaphysique, « rien n'est moins rassurant que le Cogito dans son moment inaugural et propre »¹⁶⁹. Le *cogito* se trouve inscrit dans un processus de temporalisation¹⁷⁰, d'articulation ou de narration qui en fait l'histoire synthétique de son devenir. Ce dépeçage narratif temporalisé représente l'unique condition de possibilité pour une fondation quelconque du sujet. Mais ce processus de fondation n'a pas de terme ultime ; la narration du *cogito* n'aboutit pas à quelque *happy end* où s'assurerait finalement sa substance. Il est plutôt impliqué dans une horizontalité non-synthétisable de la narration qui en fin de compte constitue ce que Nancy appelle « la nature instantanée, ponctuelle et discrète (au sens mathématique) du *cogito* »¹⁷¹ et empêche la (im)position d'une substance continuellement présente « derrière » les taches pointillistes de cette narration. Si bien qu'en fin de compte « [i]l n'y a personne derrière le masque » (*ES*, 93) – de ce masque du théâtre baroque qu'est, en un certain sens, l'histoire du *cogito*. (*ES*, 90-93)

C'est ainsi que l'approche nancyenne du *cogito* et son interprétation faite par Derrida lui-même s'inscrivent dans le mouvement économique de la *différance* qui signifie l'irréductibilité du tour de (et du détour par) *l'écriture*¹⁷², c'est-à-dire un processus de différence articulatoire qui promet identité et présence, mais ne fait que l'ajourner (différer) interminablement – identité ajournée dans un ajournement sans identité. *De la grammatologie* démontre comment la tradition occidentale déprécie l'écriture comme « grave inconvénient »¹⁷³, la considérant comme lettre morte, dispersée par rapport à la présence pleine de la voix parlante. Or Derrida met en lumière que la dispersion et la différence scripturale de la prétendue identité pleine du phonétique est une économie qui opère – *écrit* – également dans le discours oral et en diffère et pointillise l'identité. Chronologiquement l'écriture au sens courant du terme pourrait bien être une dérivation du langage parlé, mais, Derrida souligne, que cette dérivation n'est « possible qu'à une condition : que le langage “originel”, “naturel” etc., n'ait jamais existé, qu'il n'ait jamais été intact, intouché par

supplément.) Mais, en suivant les réflexions d'*Ego sum* et au-delà, nous verrons comment ce travail de continuation ou de concrétion des principes élaborés par Derrida notamment autour de la question de l'écriture connaîtra plus tard des déplacements cruciaux d'accent et d'exigence chez Nancy.

¹⁶⁸ J. DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, pp. 51-97.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 87.

¹⁷⁰ Cf. *Ibid.*, p. 89. Voir également la présentation de cette problématique dans : I. JAMES, *op. cit.*, pp. 54 et passim.

¹⁷¹ *Le Discours de la syncope*, p. 13.

¹⁷² Cf. *De la grammatologie*, p. 38.

¹⁷³ PLATON, *Phèdre*, p. 84, 275c.

l'écriture, qu'il ait toujours été lui-même une écriture »¹⁷⁴. Cette écriture au sens métaphorique qui travaille le langage parlé est nommée archi-écriture – elle est encore appelée archi-écriture, « parce qu'elle communique essentiellement avec le concept vulgaire de l'écriture »¹⁷⁵. L'archi-écriture, c'est le « mouvement de la différence, archi-synthèse irréductible, ouvrant à la fois, dans une seule et même possibilité, la temporalisation, le rapport à l'autre et le langage »¹⁷⁶ et défile suivant une économie de « l'espacement (pause, blanc, ponctuation, intervalle en général, etc.) »¹⁷⁷.

C'est en gros le dispositif conceptuel général qui fonde la lecture nancyenne de la narrative du *cogito*. La partie d'*Ego sum* qui est intitulée « Dum scribo »¹⁷⁸ représente une exaspération performative de la question du *cogito* en termes d'écriture à partir de la phrase « dum scribo » (« pendant que j'écris... »¹⁷⁹) repérable dans la douzième règle des *Règles pour la direction de l'esprit* de Descartes. Nancy écrit en première personne « sous le masque » de Descartes et élabore des variations hyperboliques sur des morceaux des énoncés cartésiens afin de démontrer l'implication originaire de la Vérité (en tant que fondement de la certitude substantielle du sujet) dans un réseau irréductible de suppléments et de processus scripturaux (écriture, papier, plume, main, corps).

[J]e fais un livre, je codifie la Vérité, je la fais inséparable, indissociable et indiscernable de l'opération qui en inscrit, ici et maintenant, les règles. Je fais le premier livre du savoir qui se sait dans l'acte et la manière de s'inscrire. (*ES*, 42)

L'écriture devient le lieu du recueillement où l'écrivain en écrivant « Pendant que j'écris » comprend (et recueille) qu'il écrit. (*ES*, 44) Mais ce recueillement n'est nullement le geste d'une identité substantielle qui rassemble ses pièces dispersées. Le recueillement qui advient dans l'écriture ne va pas au-delà – ou en excédent – du mouvement de la plume qui de son côté n'advient que lorsque des lettres sont tracées, « à l'occasion et selon le tracé des lettres » (*ibid.*). Il n'y a pas d'esprit qui surveille le tracement de ces lettres. S'il y en a, « [i]l y est comme le mouvement de ma plume », écrit la main de Descartes-Nancy. (*ES*, 45) Les occasions accordées à la plume de tracer les lettres de l'écriture du recueillement sont elles-mêmes de nature profondément matérielle et contingente – étroitesse du livre, peine physique

¹⁷⁴ *De la grammatologie*, p. 82.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 83.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 88.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 99.

¹⁷⁸ Morceau initialement publié dans un numéro spécial consacré à Derrida de la *Oxford Literary Review*, 1978.

¹⁷⁹ R. DESCARTES, *Règles utiles et claires pour la direction de l'esprit en la recherche de la vérité*, trad. J.-L. MARION, La Haye, Martinus Nijhoff, 1977, p. 42.

de traçage... Cette figure irrégulière du traçage « de » l'esprit n'est rien d'autre que le corps qui par moments est à la peine avec l'écriture, ces « lieux d'écriture [qui] forment des défilés, des passages impraticables pour l'exposition du corps écrivant de l'esprit. » (ES, 48) (Ici « l'exposition du corps » apparaît déjà comme quelque chose de très proche d'un concept, mais elle est encore assez loin de la signification qu'elle revêtira quand, à partir de la fin des années 80, elle sera associée à la question de la technique et de l'existence. Pourtant, l'idée d'une cohabitation synthétique sans unification transcendantale d'éléments variés – corps, plume, lettres, pensée – dont le véritable enjeu était de déconstruire l'écriture cartésienne suivant la logique derridienne du supplément, renferme déjà des ressources pour le concept du corps tel qu'il se développe plus tard.)

La plume en tant que supplément est comme la pointe que (qui) tient le corps, qui trace les lettres – effort multiple qui fait toute la pensée (de la vérité). Et chaque essai de sublimer ou de totaliser ce processus de la déduction de la vérité du sujet ne fait encore que sombrer dans la totalisation en tant que *processus* différenciant.

Je désire mon écriture en permanence comme la persuasion vraie de la déduction par les raisons. C'est ainsi que je voudrais exposer *hoc in loco* l'information de mon corps : j'y désire la séduction de mon corps écrivant, ou bien, mais ce serait la même chose, j'y désire la déduction de l'écrivain que je suis – (*ibid.*)

de l'écrivain que je suis en (me) tenant (comme) le « calame formidable » (ES, 53) qu'est mon corps.

Nancy, travaillant dans le sillage derridien, met donc en relief le fait que, chez Descartes, la présence d'une pratique d'écriture (au sens courant) est indissociable, voire constitutive, de la pensée (« Je me recueille écrivant. *Cogito, sum*, sera-t-il écrit plus tard ; ici j'écris *scribo, intelligo* » (ES, 44)). C'est donc en termes d'écriture effective, d'écriture « au sens vulgaire » que se déconstruit le *cogito* cartésien en tant qu'histoire et narration *différente* de sa fondation, en tant que l'archi-écriture de l'identité qu'il veut être. En outre, *Ego sum* présente la pensée, cette archi-écriture écrivante, comme un travail corporel dans lequel le corps, lui aussi, ne peut réclamer de continuité substantielle, parce qu'il reste à son tour une instance dactylographique. Par conséquent, nous avons ici un assemblage de pensée qui s'articule en différence : une supplémentarité originaire de l'écriture (« au sens vulgaire »), ainsi que le corps de l'écrivain – assemblage qui noue un réseau d'interdépendance sans assise et axe déterminés, formant ainsi le tissu du *cogito*.

Une autre série d'interprétation du *cogito* (les quatre essais d'*Ego sum* sont appelés par Nancy des « parcours [...] disjointes » qui ne prétendent pas à « une théorie générale et systématique du cartésianisme » (C, 37)) donne des indices pour une approche matérielle qui se concentre dans la notion de la bouche. Elle est conçue comme l'ouverture même, ou l'espacement, dans laquelle l'*ego* est proféré, une matérialité, un événement corporel-buccal qui est la totalité de l'ouverture d'*ego* (ES, 162-163). Plus tard, la bouche est concrétisée en termes d'écriture (ce qui n'était qu'impliqué dans le texte « Unum quid » d'*Ego sum*), si bien que nous voyons une jonction explicite entre la profération buccale d'*ego sum* et l'écriture de *dum scribo* (qui, comme nous l'avons vu, n'est qu'une autre phrase pour le *cogito, sum*). La bouche se présente en tant que ce qui « profère déjà à même l'écriture du texte », voire : le texte lui-même *est* cette bouche.¹⁸⁰ D'autre part, la bouche, elle aussi, est déjà un texte, pour ne pas dire une archi-écriture, car, comme le précise *Corpus*, premièrement, l'*ego sum* est constitué uniquement dans le « chaque fois » de son énonciation et, deuxièmement, cette énonciation n'a lieu que par la bouche, voire en tant que bâillement de la bouche et espacement ou discrétion spatio-temporelle qu'elle sous-entend. C'est ainsi que ce *cogito* devient, d'un côté, *corpus ego* et en même temps l'*alter* de cet *ego*, car la discontinuité discrète dans laquelle l'*ego* a chaque fois lieu est toujours une altération et une objection de l'identité de l'*ego* prononcé (c'est aussi la raison pour laquelle « le corps qu'il est » est un « *corpus* [qui] *n'est jamais proprement moi.* »). (C, 25-28)

La bouche serait donc un texte qu'elle doit pourtant encore *écrire*, produire comme texte (écriture « au sens vulgaire »), pour s'y trouver proféré ? Dans ce cas nous aurions à faire à une circularité, voire à une monotonie, qui n'épuise nullement les enjeux de l'approche nancyenne, une approche qui, de plus, ne reste pas close dans une simple répétition de l'économie derridienne d'archi-écriture. L'ajout qu'apporte Nancy, « sa touche propre par rapport au concept de différence derridien »¹⁸¹, dont parle Ginette Michaud à propos de la notion de bouche, réside principalement peut-être en cela que la corporéisation du principe derridien d'archi-écriture n'est pas une simple concrétisation ou « expression » de la différence originaire. La bouche proférante, étant le « [i]ci, maintenant, c'est-à-dire, selon cet espace, ce battement, cette effraction de la substance qu'est le corps existant, l'existence absolument corporelle » (C, 26), s'avère plutôt avoir (ou être) le corps *comme* son principe de

¹⁸⁰ Ph. LACOUÉ-LABARTHE, J.-L. NANCY, « Scène » in : *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, « La scène primitive et quelques autres », n. 46, automne, Paris, Gallimard, 1992, p. 85.

¹⁸¹ G. MICHAUD, « "...la bouche touche" » (Une "scène primitive" du corps nancyen) » in : M. BALCAZAR-MORENO, S.-A. CREVIER GOULET (éds.), *Pensées du corps – la matérialité et l'organique vus par les sciences humaines*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 210.

différance, et cela de manière absolue, jusqu'à en devenir la *limite*. Ce qui, de son côté, amène à une question du *sens* immédiatement localisée dans les apories de la matérialité corporelle.

Ce que nous pouvons garder de cette discussion autour des interprétations exemplairement « derridiennes » faites par Nancy du *cogito* cartésien, c'est un concept d'écriture qui, tout en s'inspirant de Derrida aussi bien dans ces acceptions de principe économique général (archi-écriture) que dans les implications différentielles de l'écriture « au sens vulgaire », comporte une relation à la corporéité qui va au-delà des enjeux proprement derridiens. C'est un moment de pensée où chez Nancy la matérialité corporelle devient à la fois le terme de l'exposition du sens en tant qu'absence d'essence et la pointe (ou limite) absolue du sens (au sens de la direction) de la pensée. Et c'est là justement que la pensée comme écriture demande que, devenue pensée du corps en tant que pensée (de la limite) du sens, elle se fasse écriture du corps.

Le passage de l'écriture I : toucher tel corps

La pensée du corps demande une écriture – une écriture qui à la fois surcharge et allège la pensée, c'est-à-dire son articulation, son archi-écriture qui, s'étant heurtée à sa propre nudité, à sa limite comme corps, achoppe sur soi-même dans sa propre processualité différante d'archi-écriture, car il n'y a simplement rien à dire ou à penser ; il n'y a rien à écrire. Et pourtant, ce rien s'(archi-)écrit, s'espace encore. Mais comme le matériau de l'archi-écriture est pauvre jusqu'à s'assécher misérablement tout au long de son articulation – comme il n'y a rien à écrire –, il faut encore une écriture (« au sens vulgaire »), une *certaine* écriture comme *pratique* et comme *éthique* pour l'aider à se tenir dans le processus articulatoire sans s'assécher (assèchement qui, d'ailleurs, ne serait qu'une inondation du rien-à-penser par une sur-signification dialectique). Mais comment l'écriture se tient-elle sur cette limite entre la sur-signification et le rien (du corps) ?

La réponse à cette question est à la fois simple et impossible (plutôt que difficile). Car dans l'écriture tout « comment » tend à se résorber dans le fait accompli « que » l'écriture se trouve engagée dans un certain processus ou travail. Méthodologiquement parlant, c'est aussi la raison pour laquelle il est impossible de donner une réponse « juste », adéquate au caractère de l'écriture autrement qu'en s'engageant dans un processus articulatoire selon lequel la réponse doit s'étendre, peut-être même jusqu'au dépeçage de toute intégrité de cette réponse, car au bout du compte ce dépeçage serait encore la meilleure réponse à la question concernant

la « nature » ou la « physionomie » de l'écriture. Essayons donc d'y répondre – en (y) écrivant.

Il s'agit, comme le dit Nancy, d'écrire « non pas *du* corps, mais le corps même. Non pas la corporéité, mais le corps. Non pas les signes, les images, les chiffres du corps, mais encore le corps. » (C, 12) Cependant cela ne signifie pas que le corps soit ineffable, ininscriptible et que, par conséquent, pour le rejoindre, il faudrait « épouser le corps à même l'écriture (danser, saigner...) », comme l'Électre de Hofmannsthal qui, ayant atteint la vérité (la vengeance du meurtre du père – la même vérité qui est l'angoisse de Clytemnestre, qui ronge celle-ci dans son corps) ne peut que *la taire et la danser*¹⁸², dans la plus radicale tradition de la *Sprachskepsis*. Il ne s'agit pas non plus de ce que Nancy appelle « les corps écrits » – « incisés, gravés, tatoués, cicatrisés », comme celui du récit *La colonie pénitentiaire* de Kafka qu'il trouve trop facile (C, 13), trop « littéral » dans la compréhension de ce qu'est l'écriture (sur) du corps. Il ne s'agit donc pas d'inscrire *sur* le corps un texte quelconque, le corp(u)s qui importe pour Nancy « n'a plus rien d'une surface d'inscription – en tant qu'un enregistrement de signification » (C, 75-76). Elle n'a rien à voir avec cette « somatographologie » (C, 76) qu'on pourrait trouver chez un Michel de Certeau. Ce dernier parle d'une « intextuation du corps »¹⁸³ qui se produit par l'inscription (sociale, juridique, religieuse) des lois sur le corps et qui comporte trois éléments : un *texte* (la loi) à inciser, des *outils* de son écriture et le *matériau* à inscrire, c'est-à-dire la *chair* brute (une « opaque réalité charnelle ») qui est transformé en un *corps* reconnaissable, « éloquent », discipliné.¹⁸⁴ Dans son livre *Volatile Bodies* (publié en 1994, donc essentiellement contemporain de *Corpus*) Elizabeth Grosz note que le corps en tant que surface, « page blanche » inscrite avec un texte était devenu une

¹⁸² Cf. *Electre* in: H. v. HOFMANNSTHAL, *Électre, Le Chevalier à la rose, Ariane à Naxos*, édition bilingue, trad. P.-A. Huré, L. Muhleisen, Paris, Flammarion, 2002, p. 195.

¹⁸³ M. DE CERTEAU, « Des outils pour écrire le corps » in : *Traverses*, 14/15, Paris, Minuit, 1979, p. 12. On pourrait également penser au « corps écrit » que Rodolphe Gasché dégage de l'écriture de Nietzsche : un corps « propre » qui, cependant, n'est jamais « proprement » dit, car il se trouve d'emblée impliqué dans une série interminable de métaphores et de métonymies. « It is they that make up, one might say, the matter of the body, in so far as this body – a rapid metabolism – stores them only in order to expend them, borrowing from them that movement which... (...) becomes the circulation of metaphors of (in) the body. The writing-body, then, is a metaphorical metabolism, the metaphorical set of transformations which take place within an organism and the set of metaphorical transformations which constitute a body. », R. GASCHÉ, «*Ecce Homo* or the written body» in: *The Oxford Literary Review*, n. 7, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1985, p. 13. Mais cette écriture reste encore, pour le dire avec Derrida, plutôt une *polysémie* multipliée autour d'une sémantique unifiante, fût-elle vide, comme cette absence de nom et d'identité à laquelle, d'après Gasché, se substituent interminablement les divers noms de Nietzsche – polysémie plutôt qu'une dissémination qui n'est pas la dispersion des signes en soi constitués (comme dans la lecture de Nietzsche faite par Gasché), mais dispersion comme impossibilité ou condition de possibilité de tout signe dans la *différance*. Cf. J. DERRIDA, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, pp. 389-390.

¹⁸⁴ Cf. M. DE CERTEAU, *art. cit.*, pp. 8-10.

figure très répandue dans le milieu académique.¹⁸⁵ En prenant de Certeau comme un des exemples majeurs de cette tendance, elle indique son caractère réducteur qui consiste, d'abord, dans la réduction de la textualité en tant qu'archi-écriture (au sens de Derrida) à une textualité « vulgaire », comprise de manière « littérale » qui non seulement constitue les corps comme des papiers à remplir de messages, mais doit aussi exclure et mystifier cette opaque carnalité pré-discursive, pré-textuelle qui sert de matériau à l'inscription des lois.¹⁸⁶ Pourtant, contrairement à Nancy, Grosz ne se distancie pas du récit de Kafka et considère sa « littéralité », sa démonstration d'une inscription effective des lois sur un corps, comme une illustration réussie du modèle principalement nietzschéen de l'inscription corporelle qui, de sa part, peut-être considérée comme essentiellement métaphorique et située (chez Nietzsche) sur un plan psychologique plutôt que somatique.¹⁸⁷ Or, la cause du rejet abrupte et laconique du récit kafkaïenne par Nancy, c'est plutôt ceci qu'il n'y a selon lui aucun *passage* entre corps et écriture (C, 13) et qu'il s'agit de dire les corps dans leur *clarté* qui fonctionne sur un niveau tout à fait différent que l'éloquence d'un corps-signé-de. Alors, s'il n'y a pas de passage de l'écriture au corps ou du corps à l'écriture, comment écrire le corps (et non pas « du » corps) ?

Tout d'abord, il nous faut distinguer entre deux notions d'écriture qui se laissent discerner au sein de *Corpus*. Nancy écrit que cette écriture de la limite, pour dire justement le corps dans sa pauvreté, c'est ce que l'écriture, toute écriture, ne cesse pas de faire, dès qu'il y a écriture. D'un côté, il est affirmé qu'écrire, c'est toucher, « toucher à l'extrémité » et qu'en écriture « *il n'arrive que ça* » - être « en bordure, en limite, en pointe, en extrémité d'écriture ». « Il n'arrive donc rien d'autre à l'écriture, s'il lui arrive quelque chose, que de *toucher*. » (C, 12-13) L'écriture de la limite, l'écriture du corps telle que la pensée du corps en a besoin pour correspondre à sa tâche difficile et humble, c'est donc principalement un état de *fait*. Mais, de l'autre côté, dans *Corpus* il s'agit tout le temps de dire ce que l'écriture *devrait* faire, ce qu'elle *devrait devenir*, avec un engagement conscient de l'écrivain du corp(u)s. Cette exigence commence avec la simple affirmation qu'il *faut* une écriture – qu'elle soit déjà (là)

¹⁸⁵ Cf. E. GROSZ, *Volatile Bodies*, Bloomington, Indiana University Press, 1994, p. 117.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 119.

¹⁸⁷ *Ibid.*, pp. 134-137. Pour sa discussion critique des « somatographologies » de de Certeau ainsi que de la réception de l'écriture du corps nietzschéen par Kafka ou Foucault, cf. les chapitres « Nietzsche and the Choreography of Knowledge » et « The Body as Inscriptive Surface », pp. 115-159. Pour la conception du supplice et de l'inscription « littérale » de la punition sur le corps du condamné voir toute la première partie intitulée « Supplice » in : M. FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 9-72. Cf. également C. DUMOULIE, *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, Paris, PUF, 1992. À propos de Nietzsche Dumoulié parle de l'existence d'« une sorte d'écriture de la chair, puisque le corps est cette matière sémiotique où s'exprime le langage des affects. » Ainsi le corps sert de « palimpseste » pour le texte – plus ancien – de la nature et de celui – plus récent – de la culture (p. 124).

telle qu'elle nous faut, c'est une autre affaire, mais néanmoins il nous *faut* cette écriture. La différence entre ces deux notions d'écriture n'est donc pas tout à fait nette. Elle n'existe peut-être même pas, car, en tout cas, cette distinction aussi, si elle existe, doit s'écrire. C'est une écriture entrelacée, mixte de théorisation et de performance, une écriture « sur » l'écriture qui écrit qu'elle est toujours déjà en train de faire ce qu'il lui *faut* faire. Serait-ce peut-être une notion spécifiquement déconstructive d'écriture ? – une *pratique* d'écriture accessible seulement à celui qui a conscience qu'il ne s'agit pas d'un processus d'articulation d'un principe identique et pleinement présent, mais que l'écriture est dissémination sans origine ni horizon unificateur ? – pratique fondée donc sur l'acception déconstructiviste d'un saisissement conscient par le philosophe écrivain de la dispersion qui présente – et par conséquent, diffère – toute identité et plénitude de la pensée philosophique ? – acception qui s'investit positivement, en tant qu'écriture (réunissant à la fois sa notion « vulgaire » et « archaïque ») ? Mais cette mixture des états de fait et de droit dans l'écriture, n'est-ce pas une chose constitutive pour l'écriture ? Et n'est-ce pas la raison même pour laquelle il ne s'agit d'aucun passage à l'écriture, mais toujours déjà d'un passage *de* l'écriture ?

C'est ici que l'écriture se concrétise comme écriture-limite. Le toucher dans l'écriture (ou bien en bordure et en limite de l'écriture, car il n'y pas de dedans de l'écriture), ce moment « de toucher le corps (ou plutôt, tel ou tel corps singulier) » arrive « *avec l'incorporel* du “sens” » et consiste à « *rendre l'incorporel touchant*, ou de faire du *sens* une touche. (...) L'écriture touche au corps *selon la limite absolue* qui sépare le sens de l'une de la peau et des nerfs de l'autre. Rien ne *pass*e, et c'est là que ça touche. » (C, 13) L'écriture est donc le lieu par excellence où le toucher atteste de sa nature ambivalente : l'écriture – de la pensée, du langage, du « sens », des significations –, sans qu'elle devienne *corporelle*, possède des mécanismes au sein d'elle-même pour produire l'effet d'un toucher, c'est-à-dire d'un sens qui, sans coïncider avec le corps, est pourtant toujours un sens du corps, car ayant pour propre limite le corps(-du-sens). L'écriture n'est pas un instrument médiateur entre des dimensions ontologiques pleinement constituées (« pensée », « corps »), mais un passage qui met en contact une pensée et un corps dont elle est le supplément originaire, leur mécanisme absolu d'interdépendance sans coïncidence.

« *[Q]u'appelle-t-on penser, si penser c'est penser les corps ?* », demande Nancy (en évidente référence parodique au « Was heißt Denken » heideggérien) ; il se demande même si une ontologie du corps telle qu'il l'entend est encore chose « à penser ».

Peut-être le “corps ontologique” n’est à penser que là où la pensée *touche* à la dure étrangeté, à l’extériorité non-pensante et non-pensable de ce *corps*. Mai seul un tel toucher, ou une telle touche, est la condition d’une pensée véritable. (C, 18)

L’impénétrabilité, la dureté des corps qui ne laissent rien à dire, rien à penser, est le point de départ même de la pensée, mais ce qui fait de cette pensée une *véritable* pensée ou ontologie du corps, c’est qu’elle s’en tient à sa pauvreté que lui dicte – silencieusement – la dureté *et* la clarté ou l’insistance des corps qui passe par d’autres voies que celles des signes et significations. « C’est ainsi que l’ontologie s’avère comme écriture. “Écriture” veut dire : non la monstration, ni la démonstration, d’une signification, mais un geste pour *toucher* au *sens*. » (C, 19) Geste tautologique, serait-on tenté de dire, mais au bout du compte l’écriture, c’est le principe même de non-coïncidence de toute tautologie, car écrire, c’est une « pensée adressée, envoyée au corps, c’est-à-dire à ce qui l’écarte, à ce qui l’étrange. » (*ibid.*) L’écriture, c’est la « main étrangère [qui] est déjà glissée dans ma main qui écrit » (C, 20) – le passage d’une non-unité, d’une non-coïncidence entre corps et pensée qui est, pourtant, tellement pauvre et proche de la tautologie qu’il revient à l’écriture de former et de vider un certain espace qui les préserverait de l’étouffement, de l’arrêt de ce tact, de ces ponctuations de la pensée-(du-)corps dont elle, l’écriture, est, pourtant, le seul tact, la seule dynamique. « Dans la pensée du corps, le corps force la pensée toujours plus loin, toujours *trop* loin : trop loin pour qu’elle soit encore pensée, mais jamais assez pour qu’elle soit corps. » (C, 34) Cette impossibilité de la confusion entre pensée et corps, cet écart (de la pensée) se matérialise donc comme écriture et s’avère être la limite ou l’espacement dont le caractère intervallaire n’a d’autre but que de donner de l’espace, de « l’air », à ce qui est pauvre, mince et dur jusqu’à n’avoir aucune ressource pour un déploiement quelconque. Cependant, il serait impossible de dire que l’écriture serait quelque chose qu’il *faut* appliquer pour sauver cette pauvre (in)articulation ontologique de l’étouffement, car l’écriture est toujours déjà ce qui écarte la pensée « du » corps.

Le passage de l’écriture II : ontologie du corps mort-vivant

« Ecrire n’est pas signifier » (C, 12), lit-on dans *Corpus*. Et pourtant, comme elle est écriture « de » la pensée, elle a affaire au sens – c’est-à-dire, elle n’a affaire qu’au sens. Or, c’est un sens dont l’unique condition est désormais d’être « sans entrée ni sortie, l’espacement, les corps » (C, 54), absence de sens exposée comme une existence corporelle soustraite à toute

origine et toute fin, sans place dans des cadres téléologiques. L'écriture n'est pas la signification (au sens dynamique) d'une telle exposition, mais elle est elle-même passage sans commencement ni fin – un précédent « de » l'exposition sans-essence, sans être simplement en une relation *analogique* avec cette exposition, car, comme l'écrit Maurice Blanchot : « Rien ne précède l'écriture » (*EI*, 630).

La pensée – l'écriture – de Maurice Blanchot sera au cœur du présent sous-chapitre. Nous tâcherons de rendre justice à l'influence incommensurable de Blanchot sur la conception ainsi que la pratique d'écriture nancyennes. Or, il s'agit de rendre justice d'une incommensurabilité qui a pour objet, d'un côté, le non-commencement et l'interminabilité de l'écriture et, de l'autre, sa nullité dans ce processus incessant même – thème sur lequel il faudrait écrire sans cesse, tout en écrivant qu'il n'en est rien. L'influence dont nous parlons ne suscitera pas la détection des motifs blanchotiens dans la pensée de Nancy : ce à quoi nous voudrions donner lieu dans la présente section est plutôt cet horizon d'un rapport particulier à l'écriture dont Blanchot a sans doute été le porte-parole, contaminant un certain milieu littéraire francophone. Notre but n'est pas de démêler des rapports chronologiques d'influence. L'horizon que nous tâcherons d'évoquer n'en sera pas moins déterminé historiquement, car c'est une écriture, un langage qui culmine dans les années 80 et dont la communauté même rendrait inutile d'aborder sa présentation en termes d'influence, c'est-à-dire de la précédence d'un auteur sur un autre. L'écriture, dans l'acception que nous exposons dans cette section, s'y dérobe. C'est dans cette imprécédence que cet horizon rhétorique d'écriture précède encore un ouvrage comme *Corpus*, un ouvrage qui (se) décolle de cet horizon de par la nouveauté et l'urgence spécifiquement ontologique de ce qui est son souci. Tentons d'enrichir tout d'abord le tableau de l'horizon historique de la formation d'un certain rapport à la notion et à la pratique d'écriture dont Nancy est à la fois l'héritier et le co-auteur. C'est après ce court *intermezzo* que nous continuerons notre questionnement sur l'écriture encore une fois dans un contexte derridien.

« Quand nous commençons d'écrire, nous ne commençons pas ou nous n'écrivons pas : écrire ne va pas de pair avec commencement. » (*EI*, 625) L'écriture ne commence pas et rien ne la précède. Elle passe. Son passage est tel que tout se passe d'elle, tout est libre de s'en passer. L'écriture n'est rien. Elle est l'exposition nulle du sens nul de l'existence exposée. Mais, encore une fois sans analogie, car l'écriture n'est pas l'expression nihiliste d'un sens constitué comme nul. Elle est la constitution déstituant du sens, le passage du rien-du-sens en tant que le rien du passage – effort inachevable, chaque fois à reprendre, sans cible véritablement

définissable, sans que cela ajoute ou ôte quelque chose à l'existence. C'est le moins-que-rien de l'écriture dont parle Schlegel dans sa *Lucinde* : « ... que maintenant je suis assis ici et fais quelque chose, ce qui est seulement un peu plus ou voire même quelque peu moins encore que ne rien faire »¹⁸⁸. L'écriture est un moins-que-rien créatif, création « de » rien, un nihilisme productif, mais un nihilisme qui, au lieu d'aller *vers* un *nihil* comme principe encore métaphysique, *vient* du *nihil* – un *nihil* qui *vient*.

L'existence, d'après Nancy, est un rien, chaque fois exceptionnel, chaque fois banal, pauvre en distinction, mais pourtant exceptionnel dans le chaque fois de sa banalité. C'est cela qui s'écrit – uniquement « pour le temps perdu passé à écrire, quelques grammes d'existence, quelques instants d'insistance »¹⁸⁹. *Ça*, la banalité exceptionnelle, « ça ne se voit pas. Et c'est ça qui est exceptionnel. Car tout se voit, tout est *phainomenon*, sauf *ça*. Ça s'écrit, mais même écrit, ça ne se voit pas, et ce n'est pas pour ça que c'est écrit »¹⁹⁰. La banalité – fût-elle venue en images, en millions d'images banalisantes des corps, des traits ou gestes quelconques – ne se laisse pas capter ou toucher (pour éviter de dire « saisir ») à travers des images. Ou bien, pour mieux dire, les images, le médium de vision, ne peut que montrer, multiplier les corps dans leur banalité, mais ce n'est que l'écriture qui peut mettre en relief le *sens* de cette banalité, la nullité qui est sens. Les images multiplieraient et multiplieront sans fin les corps tout en les effaçant dans leur exceptionnalité. C'est l'écriture qui est seule capable de leur ouvrir une dimension où cette banalité retournera en sens, tout en restant *rien*, épargnés de tout mouvement dialectique de sur-signification. Écrire n'est pas voir, selon Blanchot ; la parole d'écriture « libère la pensée de cette exigence optique qui... (...) nous invite à penser sous la garantie de la lumière ou sous la menace de l'absence de lumière » (*EI*, 38). La vue retient la pensée « dans les limites d'un horizon », tandis que la parole (au moins celle écrite, celle qui importe à Blanchot en premier lieu)

est guerre et folie au regard. La terrible parole passe outre à toute limite et même à l'illimité du tout : elle prend la chose par où celle-ci ne se prend pas, ne se voit pas, ne se verra jamais ; elle transgresse les lois, s'affranchit de l'orientation, elle désoriente. (*EI*, 40)

Cette « parole différente... (...), elle-même différant de parler » est une parole tout à fait claire dans son obscurité (*EI*, 40-41), dans sa désobéissance à la loi optique de l'horizon, la loi de l'unité (*EI*, 110) (car toute vision est la vision d'un tout), mais sa clarté obscure n'a plus

¹⁸⁸ F. SCHLEGEL, *Lucinde*, intr., trad. et com. de J.-J. Anstett, Paris, Aubier-Flammarion, 1971, p. 57. Cf. sur ce point J. S. LIBRETT, „Writing (as) the Perverse Body in *Lucinde*” in: *Thinking Bodies*, p. 136.

¹⁸⁹ *Le poids d'une pensée*, pp. 72-73.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 72-73.

rien à voir avec la lumière et l'obscurité comme condition de possibilité et d'impossibilité de l'être ou de sa compréhension. Elle n'est qu'interruption de ce qui nous atteint comme lumière (ou son absence) (*EI*, 383-384).

Ainsi, l'écriture, « le fait même d'écrire », se tient au-delà des critères ontologiques (ceux de l'ontologie traditionnelle lumineuse, de la photo-ontologie), elle écrit « sans dire l'être et sans non plus le dénier. » (*EI*, 104) Une « description par l'écriture » tranche sur la dichotomie réalité-irréalité, elle ne rend pas pur (stable, signifiant) ce qui est impur (*EI*, 139-140). Cette neutralité dont parle Blanchot en tant que pouvoir propre de l'écriture (le « il » de la troisième personne, c'est-à-dire de personne)¹⁹¹ est la ligne que suit l'écriture sans, pourtant, devenir une dimension isolée et autistique, mais sans être une reproduction ontologique du « réel » non plus – sans rien révéler. Ainsi Nancy peut écrire :

Il n'y a plus rien à révéler : mais tout à écrire. (...) Ecrire ressemble à révéler, mais seulement jusqu'au point où ce qui est révélé *précède* la révélation, tandis que ce qui est écrit... demande encore à être écrit. Rien ne précède, rien n'est donné – et rien ne sera donné pour finir. Il s'agit de se tenir très exactement sur la ligne très mince où le sens se propose et se dissout, où il se dissout dans sa proposition. C'est cela, une ligne d'écriture.¹⁹²

Or, cette condition que l'écriture soit imprécédée et qu'elle soit pourtant aussi sans commencement ; qu'elle soit une ligne mince sans référence ou correspondance ontologique propre ; qu'elle n'ôte ni n'ajoute rien à quoique ce soit ; qu'elle opère une dissolution du sens qui, en fin de compte, n'est pas tout à fait rien, du fait même que ce rien soit écrit – tout cela mène à ce que l'écriture, le passage qu'est l'écriture soit seulement « de passage ». Passage dont on peut parfaitement se passer, car rien ne nous oblige à avoir à faire avec l'écriture. Et pourtant on ne peut pas le faire. « Écrire est évidemment sans importance, il n'importe pas d'écrire. » (*ED*, 27) Mais cela n'amène pas à l'abandon ou à un non-engagement avec l'écriture, car « écrire, ne pas écrire, c'est sans importance » (*ED*, 25), c'est cela même qui est sans importance, qui ne décide de rien. Pourtant, Roger Laporte remarque :

Si je me dérobaux à la tâche d'écrire, sans doute en éprouverais-je du remords, et pourtant il est faux de dire qu'en écrivant j'accomplis un devoir, car il n'y a pas entre *lui* et moi le rapport de l'ordre à l'obéissance ; *il* n'est pas mon suzerain, *il* ne commande rien, *il* ne me demande ni

¹⁹¹ Cf. « La Voix narrative (le "il", le neutre) » in : *L'entretien infini*, pp. 556-567.

¹⁹² J.-L. NANCY, « De l'écriture : qu'elle ne révèle rien » in : *Rue Descartes*, n. 10, Paris, PUF, 1994, pp. 107-108. Cette écriture imprécédée connaît pourtant un moment de naissance historiquement situable. Cf. sur l'écriture de Flaubert comme commencement historique de « cette recherche de l'*écriture*, démon pervers, silencieux et absent qui, à l'âge moderne, fait de tout écrivain un Faust sans magie », M. BLANCHOT, « Le problème de Wittgenstein » in : *L'entretien infini*, pp. 487-497

d'écrire, ni de ne pas écrire ; en ce moment même où pourtant j'écris, j'ai en effet le sentiment qu'*il* ne s'intéresse pas à moi : sa proximité distraite m'ignore comme si je n'étais pas là !¹⁹³

C'est justement « à partir de là que le rapport à l'écriture se décide » (*ED*, 27). Quand il n'importe plus « qu'elle ait lieu ou non » (*ED*, 25), l'écriture elle-même change par la prise de conscience – si c'est encore de l'ordre de la conscience et de la connaissance et non pas plutôt d'une capitulation – de cette décision qui n'a pas été prise par la volonté active de l'écrivain ou non-écrivain. Ainsi l'écriture devient « l'écriture du désastre » (*ibid.*), de ce désastre qu'est l'écriture, qu'elle soit là ou non, qu'elle importe ou non – l'écriture devient ce qui se plie (consciemment) à cette impossibilité de ne pas s'y plier qu'est toute écriture.

L'écriture, c'est l'exposition, voire l'exténuation de cette impossibilité du silence qu'est le langage, qui n'admet aucune antériorité, aucune préhistoire. L'écriture ou le Dire – comme le précise Blanchot en empruntant le concept levinassien du Dire – précède tout phénomène, tout apparaît (*ED*, 23), mais ce n'est pas une précédence qui fonde la phénoménalité ; elle la bouleverse plutôt, car sa précédence n'est pas une antériorité, elle est sans commencement. Elle est ce qui n'importe peut-être même pas, tout en se tenant là comme l'effet opprimant d'un « temps lourd » ; elle est ce à quoi on ne peut pas renoncer, sans pourtant y être forcé – précisément parce que ce n'est rien. C'est un désastre. Le désastre bouleverse toute relation d'activité-passivité, de commencement ou de non-commencement ; il est l'inobligation de l'écriture qu'il *faut* pourtant. Il est l'anachronisme d'une écriture qui ne commence pas et que, par conséquent, nous aussi ne pouvons pas commencer ; mais elle est déjà là et il est impossible d'en sortir, sans, pour autant, que ce « déjà là » ne renvoie à une quelconque antériorité temporelle, car le désastre n'est que l'immobilité omni-oppresse du temps lourd, d'un temps lourd, en outre, qui fait attendre le déchainement d'une tempête sans que cela n'arrive jamais. « *Le calme, la brûlure de l'holocauste, l'anéantissement de midi – le calme du désastre.* » (*ED*, 15)

Cette immobilité n'est cependant pas statique. Le désastre est le passage du désastre, passage en tant que désastre de la passivité du passage. C'est ce facteur de passivité qui fait que le désastre blanchotien ne signifie aucune catastrophe ou cataclysme, mais est au contraire le calme même. Cette passivité, notion explicitement employée par Blanchot, avec les fortes connotations liées à ce concept tel que l'utilise Levinas dans *Autrement qu'être*, détient l'essence même du Dire – l'in-condition non-choisie de responsabilité infinie et d'exposition devant autrui. La subjectivité, c'est un soi irrécupérable, non-synchronisable dans sa

¹⁹³ R. LAPORTE, *La veille*, recueilli in : R. LAPORTE, *Une vie*, Paris, P.O.L, 1986, pp. 17-18.

diachronie passive, un soi exposé malgré soi – subjectivité dont la corporéité est le terme même de la passivité inassumable et de la destitution du rôle de sujet fort et autonome – vieillissement, fatigue, vulnérabilité. La subjectivité levinassienne est donc de part en part constituée (déstituée) par une altérité dont l'exigence infinie et l'obsession totale sont aménagées dans sa « propre » corporéité, en tant que passivité qui ne connaît pas d'activité comme son contraire ; passivité au-delà du choix, « obéissance sans désertion ». ¹⁹⁴ C'est dans le contexte d'une telle compréhension du Dire (impossibilité de silence, exposition sans déroba) que Blanchot lie la passivité à l'écriture, car « l'une et l'autre supposent l'effacement, l'exténuation du sujet ». ¹⁹⁵

Le désastre de l'écriture, c'est donc d'être le passage calme, sans importance, de la passivité du désastre. Or, tout comme l'écriture est sans commencement, le désastre – passivité, corps – aussi ne connaît pas d'ordre ou de dynamique chronologique. Et pourtant le corps, « immanquablement *désastreux* : éclipse et tombée froide des corps célestes » (C, 10), serait, d'après Nancy, une invention – historique – propre à l'Occident, comme nous l'avons pu déjà constater plus haut. Le corps est « notre » désastre – incommencé, interminé, inconditionné, mais quand même quelque chose que l'Occident – l'Astre se couchant – a produit dans un temps historique et qui se concentre dans la répétition incessante et perturbée de la formule « *Hoc est enim corpus meum* » afin de dire et d'approprier quelque chose qui toujours échappe. C'est un désastre que le corps soit chute et passage de l'Astre déclinant. Le corps, c'est le désastre même en tant qu'il est l'é-coulement lent et calme de la bouille ou du magma astral ; écoulement toujours à la limite entre immobilité et durcissement, comme un fleuve lourd de ciment. C'est un désastre que les corps concentrent de plus en plus en soi l'angoisse propre de l'Occident ; qu'ils tombent de plus en plus bas au fur et à mesure de l'effacement de cette angoisse par le rongement sur-significatif des corps. C'est un désastre aussi que le corps soit pourtant toujours à la limite de cette sur-signification et du sens – le corps – qui ne s'expose que grâce à son passage pauvrement *pensant* dans l'écriture, car ce désastre ignoré ne peut qu'être affaire d'écriture.

L'écriture est seule capable d'exposer l'ontologie de ces corps existant sans essence, sans Mort, morts-vivants, corps morts sans être pour-la-mort, astres suspendus dans la chute, comme le paysan légèrement courbé, astre odorant de terre, de *La moisson* breughélienne que

¹⁹⁴ Cf. E. LEVINAS, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, p. 89. Pour la question du caractère corporel de la passivité subjective voir notamment Chapitre II, 4. « Le Dire et la subjectivité ».

¹⁹⁵ *ED*, p. 29. Pour le dialogue de Blanchot avec les concepts d'*Autrement qu'être* voir toute la section qui suit la page citée.

nous avons évoqué. (« Oui, le corps de l'écrivain au travail est un corps italique, presque couché. D'où le sentiment d'être "happé" ou d'aller vers sa tombe (pour faire un mauvais jeu de mots : de tomber !) », écrit Mathieu Bénézet dans ce « livre » ou ce « mélange » qui s'intitule *Ceci est mon corps*.¹⁹⁶)

Non le cadavre, où le corps disparaît, mais ce corps *comme quoi le mort paraît*, dans la dernière discrétion de son espacement : non le corps mort, mais le mort comme corps – et il n'y en a pas d'autre.

Il faudrait un *corpus* : une écriture des morts qui n'ait rien à faire avec le discours de la Mort – et tout à faire avec ceci, que l'espace des corps ne connaît pas la Mort (le fantasme de l'espace aboli), mais connaît chaque corps comme un mort, comme *ce* mort qui nous partage l'étendue de son *ci-gît*. Non le discours d'un être-*pour-la-Mort*, mais l'écriture de l'horizontalité des morts comme naissance de l'étendue de tous nos corps – de tous nos corps *plus que* vivants. (*C*, 49)

L'écriture n'ignore pas la mort, c'est-à-dire une extinction corporelle qui en fait la finitude, mais elle n'y écrit pas comme à son horizon total non plus, car l'écriture n'est pas d'une égoïté, de la signification d'un *ego*, de cette instauration d'un espace continu dans lequel se rendent indistincts les *chaque fois* d'existence du *corpus ego*, ce qui à son tour fonde l'horreur de la mort comme horizon total d'une totalité existentielle (*C*, 26-27). L'écriture des morts est, au contraire, « morbide » en tant qu'elle refuse, déconstruit, *expose* l'ajournement permanent de la mort, son effacement par l'exténuation technique de la vie, et le transforme en question du sens – à même l'exposition, à même le tour de l'écriture, sans aucune réflexivité dialectique. Si pour Nancy, l'enjeu de l'écriture du corp(u)s, c'est d'apprendre comment se tenir devant un corps anatomisé, devant un corps mort qui peut encore avoir *sens* non pas comme *Mort*, mais, précisément, comme *corps*, alors cette écriture serait capable de nous décrire un cadavre tout en nous faisant comprendre qu'il est encore le même *corps* qui est le sens – la même extériorité, l'extériorité même – des vivants.

« Mourir veut dire : mort, tu l'es déjà, dans un passé immémorial, d'une mort qui ne fut pas la tienne, que tu n'as donc connue ni vécue », écrit Blanchot en employant encore une fois le vocabulaire et la logique ana-chronique levinassiens du passé et de l'immémorial, et y enchaîne ce qui en est, par conséquent, de l'écriture : « Écrire, c'est ne plus mettre au futur la mort toujours déjà passée, mais accepter de la subir sans la rendre présente et sans se rendre présent à elle » (*ED*, 108). D'après Derrida, cette formule, « mort, tu l'es déjà », est « au fond

¹⁹⁶ M. BENEZET, *Ceci est mon corps I. Mélange*, Paris, Flammarion, 1979, p. 123.

comme la définition même du désastre, de l'écriture-du-désastre plutôt, comme syntagme indécomposable qui destine l'écriture au désastre et le désastre à l'écriture »¹⁹⁷. Cette indécomposabilité entend soit l'ana-chronie ou la méta-chronie, le renversement ou le mélange de l'ordre temporel entre vie et mort soit la destination mutuelle sans ordre causal entre écriture et mort.

Ecriture du désastre : écrire comme on pense – penser comme on meurt – sans aucun but ou téléologie (*ED*, 67) ; écriture s'articulant dans l'inarticulation de pensée-mourir. Désastre de l'écriture : tautologie différée de pensée-mort ; impossibilité de « se servir d'une écriture simple, [car] elle ne doit pas tuer sur-le-champ, mais en moyenne dans un délai de douze heures (Kafka, *la Colonie pénitentiaire*) »¹⁹⁸. En 1978, bien avant le rejet de ce récit dans *Corpus*, Nancy l'utilise comme exemple pour l'exposition scripturaire de la mort – écriture comme ce qui ajourne la vie tout en tuant la vie, écriture qui étale la vie comme morte. « Vivre sans vivant, comme mourir sans mort : écrire » (*ED*, 206), « vie et mourir d'écriture » du « mort-survivant » qu'est l'écrivain (*ED*, 156). C'est ainsi que Blanchot traduit la notion de « biographie » introduite par Roger Laporte – biographie au sens non pas d'écriture de la vie, mais comme « vie de l'écriture » (l'écriture comme impossibilité même de [auto]biographie)¹⁹⁹, « vivre-écrire »²⁰⁰ sans aucune relation de subordination entre vie et écriture²⁰¹, biographie qui en dernière instance tourne en thanatographie, car si elle est écriture « de » quelque chose, c'est l'écriture de la mort qu'est ce vivre-sans-vivant du vivre-écrire.²⁰²

La mort ou le mourir est donc le désastre de l'écriture même, son passage, ce qui l'emporte dans le fleuve lourd du magma astral, le « poursuivre » qui obsède un Laporte. L'écriture de son passage est ce passage ou l'ouverture de « la distance sans concept pour que s'y inscrive la mort sans vérité – ce qui tend à dire que mourir, plutôt que de signifier l'échec, pourrait délimiter une région où l'effet de vérité ne se marquerait même pas comme manque » (*EI*, 457). L'écriture serait donc l'instance qui écrirait la mort sans lui imposer de sens totalisant, de vérité de l'existence mortelle, fût-elle par sa mortalité même une vérité de l'inexistence de

¹⁹⁷ J. DERRIDA, *Demeure. Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998, p. 62.

¹⁹⁸ J.-L. NANCY, « Les raisons d'écrire » in : *Misère de la littérature*, p. 94. « Les petites dents que vous voyez au bord de la herse décollent l'ouate des plaies à mesure que le corps tourne, elles expédient cette ouate dans la fosse et la herse peut poursuivre son travail. Elle écrit ainsi douze heures de plus en plus profondément. » F. KAFKA, *La colonie pénitentiaire et autres récits*, trad. A. Vialatte, Paris, Gallimard, 1948, p. 23.

¹⁹⁹ T. DURAND, « L'écriture ou la vie. Essai sur la biographie » in : *Etudes françaises*, vol. 33, n. 3, 1997, p. 123.

²⁰⁰ R. LAPORTE, *Fugue. Supplément* in : *op. cit.*, p. 392.

²⁰¹ Cf. *Ibid.*, p. 255.

²⁰² Cf. *Ibid.*, p. 599.

la vérité, tandis que le discours de la science ne fait que maintenir à tout prix, soit la vérité, soit l'unité du sujet.²⁰³ Blanchot formule ici une exigence d'inscription et questionne la pertinence de la science quant à cette tâche. Or, si la « distance sans concept » que requiert cette mort sans-vérité ou sans-essence ne se situe que dans l'é-criture, c'est-à-dire dans l'étalement, l'exposition non-dialectique du *rien*, dans cette négativité immaîtrisable et inconvertible en positivité (négativité sans antithèse)²⁰⁴, alors se pose la question, l'exigence, voire la constatation de la *fin de la philosophie*, car à ce propos la philosophie (c'est-à-dire le discours de la science) n'aurait plus rien à dire.

Fin(s) de l'homme. Fin de la philosophie. Fin de la littérature

En 1980, du 23 juillet au 2 août, le Centre de Cerisy accueillait un colloque organisé par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy sous le titre *Les fins de l'homme. À partir du travail de Jacques Derrida*.²⁰⁵ Il s'agissait d'entamer une réflexion, non pas « sur » Derrida, mais « autour de » ou « à partir de » Derrida, voire *avec lui*, l'horizon ouvert par le questionnement derridien depuis la fin des années 60 ayant été le point de départ de la majorité des chercheurs rassemblés à Cerisy (*FH*, 11-12). Le colloque s'articulait autour d'un thème éponyme d'un texte majeur de Derrida²⁰⁶ dans lequel ce dernier, à la suite d'une lecture de Heidegger, investit la « fin » de l'homme avec une ambivalence féconde entre *telos* et mort²⁰⁷ dont la déconstruction en vue du dévoilement de la *fin* du « propre » (en tant que substance de l'« humanisme » même) doit ouvrir sur la détermination d'une

possibilité du *sens* à partir d'une organisation « formelle » qui en elle-même n'a pas de sens, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit le non-sens ou l'absurdité angoissante rôdant autour de l'humanisme métaphysique.²⁰⁸

Il ne s'agit donc plus d'une réduction *au* sens, mais d'une réduction *du* sens²⁰⁹ et, par conséquent, de la réouverture d'une possibilité du sens à partir de l'enjeu purement « économique » de la différance, ce qui implique également l'apprentissage d'une « nouvelle

²⁰³ Cf. *Ibid.*, pp. 457-458.

²⁰⁴ Cf. T. CLARK, *Derrida, Heidegger, Blanchot: Sources of Derrida's Notion and Practice of Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 72-73.

²⁰⁵ Le vaste matériau de ce colloque est publié in : *Les fins de l'homme. À partir du travail de Jacques Derrida*, Ph. LACOUÉ-LABARTHE, J.-L. NANCY (éds.), Paris, Galilée, 1981.

²⁰⁶ « Les fins de l'homme » in : *Marges de la philosophie*, pp. 129-164.

²⁰⁷ Cf. *Ibid.*, p. 147, 161.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 161.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 162.

écriture »²¹⁰. Une pratique d'écriture qui, tout en devenant grammatologie, pensée de l'écriture en tant que pensée scripturaire, se destituant de son statut de pensée dans l'écriture, ne devrait pas se transformer en une *grammatologie*, car le véritable but de ce projet serait l'installation de la pensée dans la différance où elle ne recouvrerait plus aucune autre fonction que d'être le processus d'articulation entamé par l'écriture. C'est ainsi que pour Derrida « d'une certaine manière, "la pensée" ne veut rien dire » et qu'en tant qu'*épistémè* elle appartient à une époque passée et déconstruite dans son refoulement de l'écriture.²¹¹ Le travail de réduction *du* sens à travers la pratique d'écriture, c'est-à-dire à travers la déconstruction des pensées de la tradition occidentale en tant qu'écritures (de la pensée), se concrétise dans la dissémination comme « l'impossibilité de réduire un texte comme tel à ses effets de sens, de contenu, de thèse ou de thème »²¹² – une sorte de généralisation de « la théorie et la pratique de la *greffe* sans corps propre et du *biais* sans front »²¹³.

C'est dans le contexte de ce programme qu'à Cerisy, dans leur discours d'ouverture conjoint, Lacoue-Labarthe et Nancy posent la nécessité de « l'interrogation d'une non-essentialité ou d'une impropriété de l'homme » et « de l'essence en général » qui passe par la pensée de l'écriture et de la différance – d'un tel propre, par conséquent, « qui n'advient que dans le retard de sa propre trace – et répété, retracé, retiré. C'est pourquoi cette pensée exténuée et affolée la problématique de la destination », des fins (ou de la *Bestimmung*), ce qui s'avère être en fin de compte « la pointe ultime de ce qu'on appelle la déconstruction. » (*FH*, 14) Or, même s'il s'agit des « fins éthiques, politiques ou en général praxiques », la réflexion sur la pensée de l'écriture rejette tout programme d'une « application » pratique de l'écriture (*FH*, 14-15). Ce qui est ici en jeu, c'est l'*inscription* de ces fins – une interrogation sur l'espace de l'écriture, donc, qui soulève non seulement la question de *comment* inscrire les fins, mais aussi cette question toute simple : *quelles* fins est-on censé inscrire ? (*FH*, 14) Lacoue-Labarthe et Nancy demandent : « "les fins de l'homme", cela devrait-il s'écrire ? l'écriture, cela devrait-il faire fins de l'homme ? pourquoi, et comment ? » (*FH*, 20) Les fins de l'homme, la question et l'essence de sa destination pointeraient, seraient donc à la limite, dans l'écriture, dans l'inscription même de ces fins, car, comme indiqué plus haut, l'écriture – retard, différance et impossibilité du propre – se présente comme le terme ultime – terme non-essentialiste, « vide » – de toute question d'essence.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 163.

²¹¹ Cf. *De la grammatologie*, p. 142.

²¹² *La dissémination*, p. 13.

²¹³ *Ibid.*, p. 17.

Or, dans la conférence tenue par Nancy à Cerisy sous le titre « La voix libre de l'homme », tout en déclarant qu'il ne faut pas imposer des questions d'éthique à la pensée derridienne de l'écriture, Nancy souligne qu'une telle demande est impossible, non parce qu'une éthique serait absolument exclue de la pensée de l'écriture, mais parce que cette pensée implique forcément une éthique (*FH*, 164-165). Derrida écrivait lui-même dans la *Grammatologie* : « L'archi-écriture est l'origine de la moralité comme de l'immoralité. Ouverture non-éthique de l'éthique. »²¹⁴ Comme la différence, l'espacement, l'écriture est la loi, c'est-à-dire l'ouverture et condition de possibilité *économique* de... tout (pensée, éthique, propriété...), « cela voudrait dire que la loi est l'essence sans essence de l'écriture. » (*FH*, 180) Or, la loi étant ce qui lie l'homme à la loi comme fin (but, *Bestimmung*), Nancy conclut que l'unique impératif éthique, c'est que l'homme (l'homme en l'homme, l'homme de l'humanisme) « doit s'effacer » (*FH*, 180-181) afin d'obéir à la loi. Ainsi, « [l]es fins de l'homme s'écrivent parce que dans le jeu multiple de leur écriture plurielle l'homme s'efface, et qu'il lui est impératif de s'effacer » (*FH*, 182). C'est en ce sens que Nancy envisage la possibilité d'une éthique et que cette éthique se présente essentiellement comme une affaire d'écriture. Comme le remarque Roger Laporte, pour que le projet derridien ne tombe pas dans le « derridisme » auquel il est souvent réduit par sa transformation en une nouvelle « grille de lecture » à appliquer à tout et n'importe quoi, il faut absolument comprendre que Derrida lui-même ne s'est pas satisfait de constater l'impropriété de tout discours philosophique en tant qu'écrit, mais qu'il s'est lui-même engagé dans un travail d'écriture (*FH*, 205).

En 1987, dans le texte intitulé « Sens elliptique », Nancy reformule cette exigence de la pensée de l'écriture explicitement en termes de *sens*. L'écriture – la différence, le processus d'articulation – étant la condition de possibilité du sens, elle ne consiste en rien d'autre que dans le fait d'être une « demande renouvelée et modalisée à l'infini » (*PF*, 272). Il n'y a pas de sens premier qui s'altérerait dans le tracé de l'écriture ; le sens n'est que son manque et sa demande dans cette altération originaire qu'est l'écriture. Et c'est ainsi que ce sens elliptique est non pas un sens qui revient circulairement à soi-même (ni un sens qui « renvoie à »), mais sens en tant que sa *demande*, son écriture, ayant l'écriture pour source et pour limite.²¹⁵ Et c'est pour cela que – simple constatation d'Hélène Cixous – « [l]'écriture est bonne : elle est ce qui n'en finit pas »²¹⁶. En cela réside son Bien, sa demande comme éthique. C'est cet infini travail de l'écriture que, d'après Nancy, Derrida met en œuvre jusqu'à n'avoir même plus de

²¹⁴ *De la grammatologie*, p. 202.

²¹⁵ Cf. pour ces réflexions : *PF*, pp. 272-275.

²¹⁶ H. CIXOUS, « La venue à l'écriture » in : H. CIXOUS, M. GAGNON, A. LECLERC, *La venue à l'écriture*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1977, p. 12.

discours, de philosophie ou de pensée qui auraient pu être « de » Derrida ; sa passion aura été d'« ellipser, éclipser la pensée dans l'écriture », « programme d'une exténuation » (PF, 284-285) de l'écriture par l'écriture.

Ainsi – et là on revient au questionnement du colloque de Cerisy – si « le travail sur l'écriture doit nécessairement passer par la littérature et par le texte, c'est tout d'abord en tant qu'il pose à la littérature la question de la philosophie et de la fin de la philosophie » (FH, 14). C'est, par conséquent, une

mise en cause de la destination elle-même de la philosophie, que celle-ci se donne sa propre référence sur le mode du Savoir ou sur celui de la Sagesse. La philosophie entre alors aussi bien dans la crise de sa présentation ou de sa *Darstellung* que dans la hantise de son effectuation pratique. Elle se laisse entamer, ou déborder, par la problématique de sa fin : accomplissement, disparition, *Ueberwindung*, re-commencement, etc. (FH, 13)

Lacoue-Labarthe et Nancy posent ces questions à partir de la perspective déconstructive sur la philosophie qu'ils avaient développée au long des années 70 aussi bien dans des textes individuels que dans des ouvrages conjoints comme *L'absolu littéraire*.²¹⁷ Il s'agissait, pour le dire brièvement avec Lacoue-Labarthe, de confronter le désir philosophique « d'un *dire pur* (d'une parole, d'un discours purement transparents à ce qu'ils devraient immédiatement signifier : la vérité, l'être, l'absolu, etc.) » avec « la nécessité d'en passer par un texte, un travail d'écriture »²¹⁸. Ce désir de la philosophie implique le « refoulement de l'écriture » au sens derridien en tant que fondation de la pensée de l'être en termes de présence²¹⁹ qui doit « nécessairement se différer comme *texte*. »²²⁰ La tâche de la déconstruction serait alors de démontrer dans le *discours* philosophique le travail du *texte* qui le constitue et qui fait que le discours « se décompose et résiste à lui-même, s'inachève »²²¹. Pour le dire avec Nancy, la déconstruction secoue la *tenue* du discours philosophique (DS, 8), condamné à ne jamais se présenter « directement » (DS, 43) et toujours fragilisé par son « exposition vulnérable ». (DS, 41) Cette problématique est installée dans le contexte de la différence entre *Darstellung* et *Dichtung* qui était d'une importance cruciale pour la tradition philosophique allemande de Kant à Nietzsche. La question de la *Darstellung*, traduite non pas simplement comme

²¹⁷ Ph. LACOUÉ-LABARTHE, J.-L. NANCY, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978.

²¹⁸ Ph. LACOUÉ-LABARTHE, « La fable » in : *Le Sujet de la philosophie*, p. 9. Pour une discussion de la question de la « forme » de la philosophie chez Lacoue-Labarthe et Nancy nous renvoyons encore une fois sur le chapitre « Subjectivity » in : I. JAMES, *op. cit.*, pp. 11-64.

²¹⁹ *Le Sujet de la philosophie*, p. 10.

²²⁰ *Ibid.*, p. 25.

²²¹ Ph. LACOUÉ-LABARTHE, « Nietzsche apocryphe » in : *Le Sujet de la philosophie*, p. 80.

« forme », mais comme « le mode de *présentation* »²²², se pose au sein même de la philosophie comme question philosophique et non pas comme une question purement auxiliaire. (*DS*, 26) Et ce ne sont que les effets produits par ce couple d'oppositions qui permettront d'instaurer (ou d'abolir) l'opposition entre philosophie et littérature (*DS*, 82).

Confrontée à la question de son exposition, la philosophie est obligée de délimiter pour elle-même le champ d'une certaine pureté stylistique-présentative. Elle doit donc exclure la « littérature » en tant que présentation souillée, *Dichtung*, impureté de la production, en tant que « tout le reste » qui n'appartient pas au régime de l'autologie (*DS*, 90) auquel prétend la philosophie en tant que présentation *pure* de l'idée *pure*, afin de délimiter et garantir le champ d'une *Darstellung* immaculée, non-contaminée de *Dichtung*. Or, tout en désirant se présenter à travers une *Darstellung* sobre et adéquate à la « pureté » du thème philosophique contre le *dichten* qui veut dire « puiser ailleurs qu'à la source de la raison pure » (*DS*, 83), la philosophie tombe dans son propre piège. Car c'est la *Darstellung* elle-même qui exige une *Dichtung*, « parce que, en tant qu'*exposition*, elle s'est déjà privée de la *Darstellung* pure et directe. C'est donc l'*exposition* qui exige, pour sa *Darstellung* ou *en guise* de *Darstellung*, une *Dichtung* » (*DS*, 94). Alors, comme une *Dichtung* « proprement » philosophique ne saurait exister, l'impropriété, la souillure de la *Dichtung* s'avère en dernier lieu être non pas une qualité inhérente à elle, mais « le régime impropre nommé "*Dichtung*"... (...) engendré dans la syncope de la *Darstellung* » (*DS*, 94). C'est cette syncope au sein de la *Darstellung* même qui fait qu'en fin de compte le concept de *Darstellung* perd sa pertinence, car elle suppose l'horizon de la vérité déterminée comme adéquation (de la présentation à une présence préalable)²²³, tandis que la syncope nancyenne désigne ce travail de différance, l'écriture qui ne permet plus de fonder une relation de subordination entre textes philosophique et littéraires.²²⁴ Demeure qu'« il ne pourra plus y avoir ni philosophie ni littérature », mais « un brouillage permanent, et cherchant en permanence à s'écrire, de ces catégories » (*DS*, 100). C'est ainsi que l'écriture de la philosophie se voit impliquée dans cette relation *indécidable*, c'est-à-dire que l'écriture est en soi l'indécidabilité (pas seulement « de » la philosophie) qui mêle et partage philosophie et littérature.²²⁵

²²² *Le Sujet de la philosophie*, p. 83.

²²³ Cf. *Le Sujet de la philosophie*, p. 106.

²²⁴ Pour une première tentative d'analyse conjointe de ce sujet par Lacoue-Labarthe et Nancy voir : « Le dialogue des genres » in : *Poétique*, nr. 21, Paris, Seuil, 1975, numéro dirigé par Ph. LACOUE-LABARTHE sous le titre « Littérature et philosophie mêlées ».

²²⁵ Il est intéressant de voir comment on peut aborder cette question, non pas à partir de la philosophie en tant que producteur de littérature en son sein, mais, de façon inverse, à partir de la littérature, comme le fait Rodolphe

Serait-ce déjà la *fin* de la philosophie évoquée dans le colloque de Cerisy ? Une chose au moins est certaine : si, d'un côté, comme nous l'avons dit, l'inscription des fins de l'homme décide de ces fins, c'est-à-dire si leur possibilité et leur sens pointe (et se limite) sur la « ligne mince » de l'écriture, et si, de l'autre côté, le discours philosophique déconstruit doit céder la place à l'écriture (travail – écrivain – de l'écriture), alors une telle question peut effectivement se poser. Mais chez Nancy, ce n'est qu'avec l'apparition du corps comme thème majeur que le problème, voire la constatation de la fin de la philosophie acquiert sa radicalité décisive. Car, avec le corps, se pose à la philosophie non seulement le problème de la « forme », de l'écriture, mais aussi celui du « contenu ». Le corps exposé sans essence n'est pas seulement la déconstruction de tout système des « fins dernières » (C, 78) appelant à une philosophie de la déconstruction (ou une déconstruction de la philosophie des systèmes de fins), mais c'est aussi – et en premier lieu – la simple constatation que les corps ne sont que des « masses offertes sans rien à en articuler, sans rien à y enchaîner, ni discours, ni récit » (C, 75). Nous avons déjà cité le passage de *Corpus* sur les corps travailleurs et leur pauvreté significative qui pose des questions urgentes à toute philosophie de la politique, mais nous avons arrêté la citation avant que cela soit dit dans sa véritable radicalité. Maintenant, nous pouvons continuer :

Regardez les mains, les cals, les crasses, regardez les poumons, les colonnes vertébrales. Corps salis salariés, saleté et salaire comme un anneau bouclé de signification. Tout le reste est littérature.

Fin de la philosophie, et surtout de toute philosophie du corps, comme de toute philosophie du travail. (C, 96)

Il n'y a plus aucun discours (philosophique) à y enchaîner ni aucun récit (littéraire), car il n'y a aucun sens (signification) à dégager de cette condition matérielle des corps, rien à comprendre sauf le fait qu'il n'y a rien à comprendre. Dans *Corpus* nous nous trouvons encore une fois installés dans la distinction entre philosophie et littérature. Or, là il ne s'agit

Gasché en suivant « the trace of philosophy that haunts literature's self-production », R. GASCHÉ, *The Stelliferous Fold. Towards a Virtual Law of Literature's Self-Formation*, New York, Fordham University Press, 2011, p. 3. Cette perspective, elle aussi, arrive en dernier lieu à la conclusion que l'opposition entre littérature et philosophie n'est pas complètement claire, car la littérature, en se délimitant de son « autre » qu'est la philosophie, essaye de mimer et de reprendre les buts que la philosophie vise à atteindre avec son langage conceptuel (pp. 2-3). Mais il faut évidemment garder en vue que si dans la perspective de Nancy la littérature est produite au sein de la philosophie (DS, p. 84), chez Gasché la littérature, comme délimitant la philosophie comme son autre, ne produit pas la philosophie « en son sein » : elle ne fait que *se* délimiter par rapport à la philosophie sans le mouvement d'expulsion qui caractérise l'action entreprise par la philosophie.

plus de leur indécidabilité (quoiqu'elle soit toujours impliquée), mais d'une écriture qui en finit et avec l'une et avec l'autre. Dans *Corpus* philosophie et littérature s'entr'appartiennent, non plus simplement dans leur mutuelle origine non-originare de différance, mais cette relation se concrétise et se déplace en tant qu'appartenance partagée à la circularité significative de la compréhension des corps comme signe-de. D'un côté, Nancy déclare que « si, dans la philosophie, il n'y a jamais eu de corps (autre que *de l'esprit*), dans la littérature en revanche) il n'y aurait que des corps » (C, 62). Cependant, la littérature et les interprétations de la littérature qui la considèrent « comme *une incarnation de la philosophie* » (comme une expression « sensible » des idées philosophiques pures²²⁶), font de ces corps littéraires ou bien 1. des corps de fiction, sans véritablement toucher aux corps (pourtant Nancy ne mentionne aucun exemple littéraire concret), ou bien 2. « d'inépuisables réserves de corps eux-mêmes saturés de signification », comme ceux qu'il rencontre chez un Balzac, un Proust ou un Zola, des corps qui s'efforcent d'être plus riches de signification, d'esprit que les corps philosophiques, comme si « par un excès de zèle philosophique » la littérature voulait être plus philosophique que la philosophie, ou bien encore 3. la production de la littérature comme immédiatement liée au corps de la personne écrivant, comme ce « corps qui bat » (« de » Roland Barthes)²²⁷, le corps essayant de se signifier dans l'écriture « jusqu'au bord de la non-signifiante, mais signifiant, encore. » (C, 62-63) Ainsi, Nancy pose la question : « y a-t-il en littérature des corps qui ne fassent pas signe ? » (C, 62) et suppose que s'il doit y avoir « un autre corps de la littérature que ce corps signifié/signifiant, il ne fera ni signe, ni sens, et en cela il ne sera pas même écrit. Il sera l'écriture, si l'« écriture » indique *cela qui s'écarte de la signification* » (C, 63). Il n'y aurait donc plus aucune possibilité de construire des récits autour des corps, les engager dans des histoires élaborées, mais l'écriture du corps dans sa tâche d'écrire la pauvreté de la pensée(du-corps) pourra encore revêtir le nom de littérature à condition qu'elle ne soit déjà pleine de philosophie²²⁸. Il nous faudra encore voir ce qui se passe dans cet écart de l'écriture avec la signification, ainsi que décrire des possibilités concrètes pour une littérature autre que signifiante, si elle doit encore s'appeler « littérature » et non pas tout simplement se liquider sous le titre de *fin de la*

²²⁶ Dans le « Corpus » mineur Nancy parle encore explicitement de la détermination de la littérature à partir de la philosophie. Cf. *Thinking Bodies*, p. 20.

²²⁷ Nancy renvoie à l'essai de R. BARTHES, « Sémiographie d'André Masson » in : *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, p. 143. Le « corps qui bat » est encore plus présent dans l'essai dédié à la *Kreisleriana* de Schumann intitulé « Rasch » dans le même recueil, pp. 265-277. Barthes y parle même des « somatèmes », des « figures du corps... (...) dont le tissu forme la signifiante musicale » (p. 272) – une sorte de somatographie musicale où le corps arrive à se signifier dans un battement qui est à son tour à lire par une sorte de somatologie qui dans ce cas pourrait être l'autre nom de la sémanalyse.

²²⁸ Cf. *Le poids d'une pensée*, p. 108.

littérature. Mais restons pour le moment encore du côté de ce qui reste à dire de la fin de la philosophie, ouvrant sur une nouvelle littérature qui, de son côté, en finit avec la littérature comme double – expulsé – de la philosophie.

La banalité du sens, sa pauvreté à laquelle se heurte la philosophie « suppose un autre rapport de la philosophie à sa présentation. Passée la possibilité de signifier la vérité, un autre style est nécessaire. La fin de la philosophie est sans doute d’abord une affaire de style en ce sens. » (*SM*, 37) La pauvreté du « thème » à exposer fait qu’il coïncide avec la question de sa présentation. Il ne s’agit plus d’un système qui se désagrège le long de sa présentation syncopée, mais de l’érection du problème de l’écriture en point de départ et limite absolus, car il n’y a rien à dire sur les corps – il n’y qu’à écrire tel et tel corps, les inscrire dans le corpus cata-logique, sans raison ni référence transcendantale. C’est ainsi que la nouvelle ontologie – la *seule* véritable ontologie – qu’est celle des corps doit non seulement trouver une nouvelle forme de présentation, mais aussi s’abolir tout simplement comme ontologie, comme régime philosophique. Ainsi, l’écriture se désagrège elle-même, car il ne (lui) reste que des corps désagrégés dans leur exposition technique, tactile, modale. L’écriture devient, elle-aussi, *exposée* et non seulement *exposante*.

« Quelque chose en appelle donc au fragment, ici plus que partout ailleurs », écrit Nancy quant à l’écriture du corps. « En fait, la fragmentation de l’écriture, depuis qu’elle a lieu et là où elle a lieu (que ce soit toujours et partout, ou bien sous l’exigence d’un “genre”), répond à une instance répétée des corps dans – contre – l’écriture. » (*C*, 21) Tournons donc notre attention vers cette écriture fragmentaire qui est exigée dans *Corpus* comme la forme d’écriture la plus pertinente pour une ontologie cata-logique (ou bien tout simplement cata-logie ?) des corps, ce qui sous-entend qu’à côté de la question du *style* fragmentaire, il nous faudra également discuter l’élément fragmentaire en relation du statut de *projet* (d’une écriture cata-logique) que revêt le livre *Corpus*.

Deuxième chapitre

Fragment

Corpus parle peu du fragment. Il parle plutôt d'un *corpus* qui implique nécessairement une écriture fragmentaire, une « prose inclinée vers l'accident, fragile, fractale » (C, 49). C'est que l'ontologie du corpus ne peut plus, comme nous l'avons indiqué, relever de la même forme de présentation que les ontologies traditionnelles, à savoir un discours qui serait un « corps bien constitué d'un grand animal, avec tête, ventre et queue », comme l'écrit Nancy en référence à l'idéal platonique (C, 14). Ce qu'il faut pour une écriture cata-logique du corps, c'est un discours « *sans queue ni tête*, aphalle et acéphale » (C, 14) qui suspendra tout développement rhétorique et dialectique – car il n'y a rien à développer. Or, *Corpus* est un livre qui non seulement exige une écriture fragmentaire, mais est lui-même assez proche d'une fragmentarité constitutive. Pourtant, bien que *Corpus* soit un livre extrêmement dense, caractérisée par une écriture complexe, il est reparti en divers chapitres qui ne peuvent pas à première vue être considérés comme de gros morceaux fragmentaires. Il y a là une profonde ambivalence dans le concept de fragment même qui correspond à l'ambivalence structurelle de *Corpus* et c'est une ambivalence qui avait été minutieusement mise en lumière par Nancy et Lacoue-Labarthe dans leur ouvrage conjoint *L'absolu littéraire*. Retraçons donc les résultats de leur recherche sur l'écriture fragmentaire chez les Romantiques allemands pour voir en quelle mesure ces résultats peuvent être utiles pour notre propos.

L'absolu littéraire présente une analyse extensive de l'activité littéraire des auteurs rassemblés autour de la revue *Athenaeum* à Iena (1798-1800) qui avait donné lieu à la naissance de ce que Lacoue-Labarthe et Nancy appellent, non seulement le « premier romantisme », mais aussi le « “romantisme” premier » (AL, 8). Car ce « mouvement » intellectuel, présidé principalement par les frères Schlegel, a été en premier lieu un romantisme *théorique*, « l'institution *théorique* du *genre littéraire* (ou si l'on veut de la littérature *même*, de la littérature en tant qu'absolu » (AL, 11). L'horizon global du projet des membres de la revue, c'est la production de la grande Œuvre classique de l'époque moderne (AL, 20). Le caractère absolu de la littérature, dans ce cas, consiste non pas seulement dans la volonté de créer une Œuvre absolue, l'œuvre par excellence, mais aussi – et surtout – la volonté de la production dans le régime de l'absolu – la littérature comme production, *poïésie*, de l'essence même de la production dans la production (AL, 21). Il s'agit de produire la littérature en tant que « se produisant en produisant sa propre théorie » (AL, 22). Toute

l'activité du groupe de l'*Athenaeum* est caractérisée par une recherche constante de cette *chose* inouïe et inédite et s'inscrit dans le mouvement de réponse productive à la *crise* ouverte par la philosophie critique kantienne, sous la forme de la recherche d'une production de la littérature absolue. Ce qui signifie la construction *critique* d'une identité non-donnée préalablement. (AL, 384) La « critique » dans cette dernière acception signifie surtout la critique littéraire qui est, elle aussi, impliquée dans ce mouvement de production absolue qui *se* produit et comme sa théorie et comme sa « pratique » ; la critique romantique « se conçoit comme la construction de l'œuvre classique à venir. » (AL, 385)

La crise que Kant a ouverte consiste dans l'impossibilité de l'instauration d'une totalité du savoir pour une subjectivité qui, par là, manque (à) sa propre identité. Par conséquent, un vide est introduit au sein du sujet qui se remplit substitutivement par le statut du sujet moral, restant ainsi un sujet déterminé négativement. Ce « hiatus introduit au cœur du sujet même » à la fois exacerbe la volonté du Système et la met fondamentalement en question. C'est cette crise « qui fait toute la succession de Kant » et qui donne lieu à une variété de « réponses » importantes, qu'il s'agisse de la solution hégélienne à travers l'*Aufhebung* ou du projet des Romantiques (AL, 43-46). La différence entre Hegel et les membres de l'*Athenaeum* réside essentiellement en cela que chez Hegel, malgré la difficulté que constitue pour lui le moment du commencement²²⁹, le *tout* est virtuellement donné comme le point de départ pour l'élaboration, pour la *Darstellung* du système (AL, 71) ; c'est un processus de totalisation *effective* d'une totalité uniquement *virtuelle*, car contestée par l'identité *critique* de la subjectivité même qui se met au travail au service du système. Les Romantiques, pour leur part, s'écartent de « cette donnée d'origine » d'une « puissance systématique » (AL, 71) primordiale, s'installent dans cette crise qui constitue l'identité du sujet et, sans vouloir *accomplir* la totalité avec l'aide de l'*Aufhebung*, du geste spéculatif, dialectique, entament un travail de production *poétique* qui se déclare organe absolu de la raison du fait même de sa faculté d'autoproduction critique.²³⁰ Si bien qu'en fin de compte, cette production absolue ne peut s'exprimer qu'en *fragments*, le fragment obéissant essentiellement à l'impossibilité de tout système, d'un accomplissement définitif de la totalité, ainsi qu'à la seule possibilité d'une *projection* de la totalité, chaque fois nouvelle et chaque fois interrompue, dans les fragments.

²²⁹ Cf. sur ce point l'Introduction de l'édition de 183 (et de 1827) de : G.W.F. HEGEL, *Encyclopédie des sciences philosophiques I. Science de la logique*, trad. Par B. Bourgeois, Paris, Vrin, 1994, notamment les § 1 et 17, pp. 163-164, 183.

²³⁰ Cf. sur ce sujet H. OPELZ, J. MCKEANE, « Introduction : The Absolute, the Fragmentary » in : H. OPELZ, J. MCKEANE (éds.), *Blanchot romantique* (« Le Romantisme et après en France », vol. 17), Bern, Peter Lang, 2011, p. 42.

La différence « infinitésimale » entre idéalisme et romantisme serait donc qu'« au sein même de la quête ou de la théorie de l'Œuvre il [le romantisme] abandonne ou retranche, discrètement et somme toute sans le vouloir vraiment, l'Œuvre même » (AL, 80).

Ainsi, le fragment s'avère être « le genre romantique par excellence. » (AL, 58) Il implique d'emblée une multiplicité (de fragments) dans laquelle chacun est une totalité en soi – une totalité plurielle, car les fragments sont des achèvements individuels d'une totalité chaque fois à achever de nouveau ; le fragment est son « achèvement comme inachèvement de son infinité. » (AL, 64) L'inachèvement inhérent au fragment n'est donc pas quelque chose d'accidentel qui aurait interrompu le processus de production d'une totalité ou à partir d'une totalité, mais un « propos déterminé et délibéré, assumant ou transfigurant l'accidentel et l'involontaire de la fragmentation » (AL, 60). Pour le dire avec Blanchot, dont l'approche au le fragmentaire et le romantisme de l'*Athenaeum* sert d'horizon et de source principaux pour l'étude de Lacoue-Labarthe et Nancy, le fragment serait une condition qui, « fragmentée, mais, à titre de fragment, déjà complète, entière en ce morcellement et d'un éclat... (...) ne renvoie à nulle chose éclatée. » (EI, 229) Le fragment n'appartient pas à une totalité perdue (EI, 451). Par l'écriture en fragments – « interruption de l'incessant » (ED, 40), patience d'une poursuite à même la multiplication incessante des interruptions (ED, 98), désastre donc – a lieu une certaine résistance contre cette « imposture du Sens achevé » (ED, 79) qu'est la non-écriture d'un Hegel, la réalisation d'une idée qui est déjà réalisée avant sa réalisation – écriture morte, relevée (*aufgehoben*) dans son processus même. Les fragments sont à chaque fois de nouvelles ouvertures de perspectives, d'approches à développer. Si elles le sont d'une totalité (ou de totalités), c'est uniquement à titre fictif. C'est ce que dit cet ample fragment de *L'Écriture du désastre* :

Les fragments s'écrivent comme des séparations inaccomplies ; ce qu'ils ont d'incomplet, d'insuffisant, travail de la déception, est leur dérive, l'indice que, ni unifiables, ni consistants, ils laissent s'espacer des marques avec lesquelles la pensée, en déclinant et en se déclinant, figure des ensembles furtifs qui fictivement ouvrent et ferment l'absence d'ensemble, sans que, fascinée définitivement, elle s'y arrête, toujours relayée par la veille qui ne s'interrompt pas. De là qu'on ne puisse pas dire qu'il y ait un intervalle, puisque les fragments, destinés en partie au blanc qui les sépare, trouvent en cet écart non pas ce qui les termine, mais ce qui les prolonge, ou les met en attente de ce qui les prolongera, les a déjà prolongés, les faisant persister de par leur inachèvement, toujours prêts alors à se laisser travailler par la raison infatigable, au lieu de rester la parole déchue, mise à part, le secret sans secret que nulle élaboration ne saurait remplir. (ED, 96)

La séparation opérée par le blanc qui s'introjecte entre les fragments est donc non pas ce qui les avorte et suffoque, mais ce qui leur donne ce minimum d'espace(ment) nécessaire afin qu'ils puissent rêver leur propre envol. Les fragments sont ainsi des projections de conceptions vastes, ils détiennent l'énergie d'un essor vers les développements infinis des thèmes effleurés. Le contenu d'un fragment n'est jamais une idée exprimée de façon insuffisante et abrupte, mais l'ouverture, l'explosion ou l'exaltation de cette idée de par l'aurole fictive de totalité et d'ampleur qui l'entoure. Et pourtant, cet essor n'est que fictif ; le fait de ne jamais s'y arrêter trop longtemps et de continuer à rêver de fragment en fragment est un moment constitutif de l'enthousiasme devant la richesse des possibilités de développement (à partir) du fragment. (Cela ne vaudrait-il pas aussi pour ce fragment de Blanchot lui-même ? Lui manque-t-il quelque chose ? Une idée de plus, une profondeur plus sûre ? N'a-t-il déjà tout dit, dans son inélaboration, de ce qu'un fragment est « en soi » ?)

Ainsi, chaque fragment s'avère être un projet (AL, 62), des « fragments d'avenir »²³¹. Cependant, « le fragment-projet ne vaut pas comme programme ou prospective, mais comme projection *immédiate* de ce que pourtant il inachève » (AL, 63). En ce sens – et cela renvoie encore une fois à la description blanchotienne du fragment – la fragmentation signifie moins une dissémination au sens derridien (« dispersion stérile de la semence et du sémique en général ») que « la dispersion qui convient à l'ensemencement et aux futures moissons. Le genre du fragment est le genre de la génération »²³² (AL, 70). Le fragment détient cette potentialité – la puissance d'une virilité feinte – par le biais de ce qui est défini comme *Witz*, la faculté de produire « une combinaison de choses hétérogènes » (AL, 437), la « trouvaille », une « synthèse de pensées » (AL, 74-75). En un certain sens, le *Witz* n'est pas tellement une « forme » ou un « genre », mais plutôt un style de pensée, « un type d'esprit » (AL, 75) qui représente ce principe qui fait « bouillir » tout fragment dans sa clôture.

Chaque fragment détient donc une *promesse*. Le fragment – voire la critique (en tant que production critique d'une identité toujours à produire) qui écrit en fragments, s'il a été « clôturé » délibérément – veut essentiellement dire la promesse que l'œuvre sera réalisée. Une telle écriture est « l'attente d'œuvre » et « l'infinitisation de cette attente » ; elle « occupe le lieu de l'absence d'œuvre » (AL, 372) au sens blanchotien. Or, chez ce dernier, l'absence d'œuvre signifie le « désœuvrement » qui a lieu du fait même qu'une œuvre est produite par

²³¹ Le fragment 22 des « *Fragments de l'Athenaeum* » est cité d'après leur traduction présentée dans *L'absolu littéraire*, p. 101.

²³² Voir sur Blanchot, les romantiques et le fragment S. CRITCHLEY, *Very Little... Almost Nothing : Death, Philosophy, Literature*, London, Routledge, 2004, p. 124 et passim.

le passage de l'écriture, ou bien plutôt, que l'œuvre est toujours absente de par la dynamique incessante et non-synchronisable de l'écriture. Pourtant, c'est à travers le livre que passe l'écriture et le livre est la condition matérielle même de la lisibilité de l'écriture. De ce fait même il y a le danger que l'écriture rassemblée en livre se fige en un bien culturellement manipulable. Mais, en dernière instance, le livre se fait lui-même absence de livre, non-contemporanéité et non-synchronie, non-reliure, car le livre se désagrège à travers la diachronie de lecture(s) qui est comme une nouvelle production du livre malgré sa présence physique et imprimée – une production jamais terminée.²³³ Ce qui reste à prendre en considération dans le cas spécifique des fragments de l'*Athenaeum*, c'est qu'ici le livre imprimé et relié est non seulement une absence de l'Œuvre visée, promise dans les fragments, mais qu'il y a une présence insistante explicitement en forme de projet(s) – fragments de projets jamais réalisés de par leur captage en fragments même. Ici, le discours concerne donc non pas tellement le mouvement de *toute* écriture comme désœuvrement et horizontalité irrassemblable (en tant que condition d'impossibilité d'une présence pleine et totale d'une Œuvre) au sens strictement blanchotien, mais la visée d'une Œuvre qui ne trouve sa réalisation qu'en fragments destinés seulement à l'annoncer. Ainsi le fragment figure comme

le hors-d'œuvre essentiel à l'œuvre, plus essentiel à l'œuvre que l'œuvre elle-même. Il fonctionne comme l'exergue aux deux sens du verbe grec *exergazômai* : il s'inscrit hors de l'œuvre, et il l'accomplit. Le fragment romantique, bien loin de mettre en jeu la dispersion ou l'éclatement de l'œuvre, inscrit sa pluralité comme exergue de l'œuvre totale, infinie. (AL, 69)

C'est, d'après Lacoue-Labarthe et Nancy, la caractéristique la plus profonde d'une époque qui commence, non pas avec l'œuvre classique achevée sur laquelle elle se fonderait, mais avec la critique qui est la recherche de l'œuvre et, par là, construction du fondement ou de l'origine. Ainsi a lieu le *parachèvement* de l'œuvre plutôt que son achèvement (AL, 382) ; c'est-à-dire que l'œuvre est en un sens surpassée ; ce qui importe plutôt c'est de l'annoncer, de la construire en tant qu'objet de recherche, de la réaliser *immédiatement* sous la forme d'un projet qui la promettrait. C'est donc encore le désœuvrement blanchotien qui est en jeu en tant que trait critique de la modernité littéraire – une littérature qui ne cesse de se mettre en question et qui ne coïncide plus complètement avec la ferme existence d'une œuvre.

²³³ Ces considérations se basent sur le dernier chapitre de *L'entretien infini* intitulé « L'absence de livre », pp. 620-636.

Or, cet héritage laissé par les romantiques est également à l'horizon d'un livre comme *Corpus*, même si le fragmentaire qui implique encore une volonté d'œuvre (d'une totalité)²³⁴ n'y est plus d'actualité. *Corpus* est un livre qui annonce une écriture cata-logique interminable – donc non pas une recherche d'œuvre qui serait interminable uniquement jusqu'à l'arrivée effective (en fin de compte jamais advenue) de l'œuvre, mais une écriture qui se projette comme interminable bien au-delà du statut de projet préalable qu'elle peut revêtir. Interminable dans sa réalisation même, puisque ce qu'elle vise n'est plus la présence immédiate d'un système, d'une totalité, d'une œuvre, mais de cette hâte, de cette nécessité de *dire* enfin le corps. Pourtant, *Corpus* gravite encore dans le contexte *critique* d'être un livre qui mélange une tentative effective d'écriture du corps avec quelque chose comme une théorie de cette écriture – un mélange complexe et souvent contradictoire.

Un *corpus* n'est pas un discours, et ce n'est pas un récit. C'est un *corpus* qu'il faudrait donc ici. Ici, il y a comme une promesse qu'il doit *s'agir* du corps, qu'il *va s'agir* de lui, là, presque sans délai. Une espèce de promesse qui ne fera ni l'objet d'un traité, ni la matière de citations et de récitations, ni le personnage ou le décor d'une histoire. (C, 46-47)

Où est cet « ici » sur lequel Nancy insiste ? « Ici », c'est encore le *livre* qui s'appelle *Corpus* et non pas le *corpus* cata-logique comme tel. « Ici », c'est l'espace critique ouvert par la pensée nancienne du corps et qui doit rendre possible le démarrage de quelque chose comme un *corpus*, ce catalogue qui dira un par un les corps, sans les signifier. Et pourtant, « ici » il y a déjà une promesse, une *agitation*, il *s'agit* effectivement du corps rien que par la promesse du *corpus*. Mais est-ce déjà le *corpus* « lui-même », « en personne » ? Ou bien, comment le *corpus* pourrait-il jamais advenir, si en fin de compte l'agitation de la promesse tient en premier lieu à ce qu'un moment arrive où on pourrait *se taire* ? « Et même moins de se taire “au sujet” du corps, que de *se taire du corps*, de matériellement le soustraite aux empreintes signifiantes : et cela, *ici, à même la page d'écriture et de lecture* » (C, 47) où, malgré les mille détours et interpositions créés par les imprimeries, les photocopies, les yeux et des mains, voire à même ces intervalles techniques, un « quelque part » se bâtit où le *contact* a lieu.

Et comme un flash muet, le temps d'un suspens des circuits, la touche de la promesse : on se taira du corps, on lui laissera les lieux, on n'écira, on ne lira que pour abandonner aux corps les lieux de leurs contacts.

²³⁴ Cf. Ph. LACOUÉ-LABARTHE, J.-L. NANCY, « Noli me frangere » in : *Revue des Sciences Humaines*, Université de Lille III, n° spécial "La littérature dans la philosophie", 1982-1, n°185, p. 83.

A cause de cette promesse intenable et jamais faite – bien qu'elle insiste, là, quelque part – il faudrait un *corpus* : un catalogue au lieu d'un logos, l'énumération d'un logos empirique, sans raison transcendante... (C, 47)

Faire un *corpus* serait donc un substitut de cette promesse intenable. Mais le passage sur le toucher advenu dans les détours techniques de l'industrie de l'impression, passage qui se situe entre les deux citations reproduites ci-dessus et dont nous n'avons pas cité la lettre, n'est-il pas, lui-aussi, un *toucher* effectif dans sa « théorisation » et la description de ce mécanisme de toucher, du partage du sens en tant que *se-toucher* ? Où a-t-on rompu la promesse ? Nancy n'avait-il pas écrit que le toucher, c'est quelque chose qui arrive tout le temps et partout dans l'écriture ? Alors pourquoi encore *projeter* un corpus d'écriture cata-logique ? Ici ou bien il nous faudrait garder comme « réponse » qu'en réalité il s'agit quand même plutôt d'un intérêt profondément *politique*, de l'urgence de l'écriture de ces corps sur lesquels il n'y a rien à dire afin de les sauver de leur effacement et que, par conséquent, ce *projet* importe véritablement bien au-delà du livre *Corpus*. Ou bien il faudrait nous tenir dans la tension ambigüe d'un *projet* d'écriture qui *s'écrit* et se réalise au sein du livre traitant de ce projet comme projet, et restant un projet, sans aucune conséquence au-delà de *Corpus*. Ou bien les deux à la fois. Le toucher qui advient dans l'écriture n'est ni la « raison » pour écrire ni son « origine » ni sa « fin », tout comme l'écriture n'est aucune de ces trois. *Corpus* (dans sa non-coïncidence confuse et productive entre *Corpus* et *corpus*) est une promesse ou une annonce, voire le programme, « un pauvre programme » (C, 53), d'un projet infini. Mais ce programme d'une « œuvre » (ou, du moins, d'une écriture) annoncée, n'est-il pas déjà son propre programme au sens derridien d'une reprise permanente par le texte de son extériorité²³⁵, même si dans notre cas il ne s'agit pas d'une pré-face à un ouvrage réellement existant (comme c'est le cas dans les préfaces hégéliennes analysées par Derrida), mais d'un pro-jet *absolu* dans sa projectualité même ?

C'est ici qu'il faut souligner les conditions historiques de la rédaction du livre *Corpus*. Comme nous avons déjà eu l'occasion de l'indiquer, le *Corpus* publié en forme de livre en 1992, ouvrage d'une centaine de pages, est basé sur la conférence intitulée « Corpus » prononcée à Irvine en 1990, évoquée par nous au moment de l'analyse de la critique formulée par Spivak. Ce *Corpus* « mineur » commence là où dans le *Corpus* « majeur » initie le chapitre – ou le fragment ! – intitulé « Corpus : autre départ », ce qui veut dire que dans l'ouvrage « majeur » le commencement *originel* de *Corpus* se situe *au milieu*, vers la

²³⁵ *La dissémination*, p. 27.

cinquantième page du livre. Le livre, dans son restant de cinquante pages, n'est rien d'autre qu'un développement et une extension (marqué par quelques omissions et modifications) du texte donné dans le *Corpus* « mineur ». Ce dernier est-il donc la pré-face du *Corpus* « majeur » ? Ou le livre *Corpus* est-il une post-face²³⁶ (une préface écrite après coup, selon Derrida) de ce petit fragment ? Il faut remarquer que « Corpus : autre départ » est le premier lieu où *corpus*, à côté du sens de corps im-propre, acquiert aussi le sens du *catalogue*. Le *Corpus* « mineur » ne contient pas tout le travail explicite de déconstruction du corps phénoménologique ou chrétien qui se déploie avant le chapitre mentionné. Ce qui « manque » dans le *Corpus* mineur, c'est aussi la problématique de l'urgence – politique – de dire le corps, urgence devenant moteur pour l'écriture du cata-logue. Alors, est-ce que dans le livre lui-même les pages initiales qui insistent sur le désastre du corps occidental devraient être considérées comme une « introduction » ou une « fondation » du projet de *Corpus*, une préface philosophique d'une écriture à venir ? *Corpus*, cette préface sans livre, a-t-il un début ? Est-il permis de lire ses paragraphes ou chapitres dans n'importe quel ordre, comme Nancy le suggère concernant *Être singulier pluriel*, car, selon lui, par la mise en question radicale de l'ontologie traditionnelle, il n'est plus possible de garder la forme des traités ontologiques ? (*ESP*, 13) Dans *Corpus* un tel conseil n'est pas repérable – peut-être aussi, parce qu'il n'a pas de préface « propre » comme *Être singulier pluriel* qui, malgré son annonce, reste encore un livre discursif ? *Corpus* est plutôt un texte qui, au lieu d'inaugurer son propre commencement par une préface, nous jette immédiatement dans la substitution de son origine – la citation biblique « Hoc est enim corpus meum », toute première phrase du livre, suivie par deux-points qui sont comme l'ouverture à l'infini d'une boîte de Pandore à partir de cette seule phrase. Ce n'est même pas une citation « propre » (comme celle qu'on trouverait dans un texte universitaire « décent » qui se garderait bien de commencer avec ses « propres » mots et mettrait tout au début du texte une citation respectable, ou bien une argumentation *ex auctoritate*, comme un texte scholastique aurait su utiliser une sentence biblique) ; c'est plutôt un mot de jargon, « de tout le monde », non pas à relever dans un livre savant et à fournir avec des notes en bas de page. Ou bien, le texte entier de *Corpus* n'est qu'une note en bas de page de cette citation. (Mais *Corpus* lui-même est un texte essentiellement incitable – ou bien il faudrait citer tout le texte et le commenter phrase par phrase, car chaque phrase est une sorte de boîte de Pandore que l'auteur en écrivant a refermée juste au bon moment. *Corpus* est une suite d'énoncés qui pourraient être développés à l'infini, mais qui dans le texte se trouvent à chaque fois avortés ou freinés par leur

²³⁶ *Ibid.*, p. 20.

ajournement vers un « il faut » ou « il faudra ». Comme l'écrit Blanchot, « la citation, dans sa force morcelaire, détruit par avance le texte » qu'elle cite, tandis que « le fragment sans texte ni contexte est radicalement incitable » (*ED*, 64), car il ne relève d'aucune totalité textuelle préalable. Ainsi il est non seulement incitable, mais aussi indestructible²³⁷, c'est-à-dire résistant à tout enchaînement dans un discours pourvu d'une queue et d'une tête. Ou bien, utilisé comme « matière à citations », c'est tout le travail de *Corpus* qui se détruit, qui est manqué. Répétons : ou bien il faut citer tout le *Corpus* ou bien ne pas le citer du tout (ce que nous *ne* faisons pas). *Corpus* avance par une écriture qui délibérément détruit ou suspend son contexte immédiat au fur et à mesure de l'articulation et – au même moment – de l'avortement du potentiel d'un énoncé. Par là s'atteste encore une fois la fragmentarité inhérente à ce livre – une fragmentarité qui n'est, cependant, pas à comprendre comme une suite intervallaire de miettes, mais plutôt comme un discours conséquent, développé, qui dans cette cohérence avance à même des interruptions permanentes.)

Contrairement au « In principio erat verbum » qui se fait chair et inaugure ainsi une généalogie du corps en tant qu'incarnation de l'esprit, « Hoc est enim corpus meum » est cet évangile, ce message qui est la venue même, sans renvoi à quoi que ce soit qui se trouverait derrière. « Hoc est enim corpus meum » est un point de départ absolu, absolument venu, sans trace préalable qui le lierait à une descendance ; et ainsi le commencement de *Corpus* par cette citation se fait in-commencement de ce même texte : deux-points ouverts sur une affluence d'idées, de corps, d'approches, de commencements disséminés dans le livre entier. En un certain sens, *Corpus* opère déjà cette anatomisation qu'il ne promettait que pour une future écriture cata-logique : « Écrire le signe *anatomique* de "soi", qui ne signifie pas, mais coupe, écarte, expose. Laisser courir l'animal du discours. Entailler le discours » (*C*, 74), c'est-à-dire lui couper et la tête et la queue, détruire le discours en tant qu'organisme vivant²³⁸, empêcher qu'on commence au commencement et qu'on finisse à la fin²³⁹. *Corpus* est déjà un texte qui a perdu la *tête*, qui n'accueille plus ni anticipation ni *récapitulation*²⁴⁰ ; il ne l'annonce pas seulement. *Corpus* est certes un texte d'une densité parfois presque impénétrable – une agglomération de fragments, si dans fragment nous entendons en premier lieu sa valeur de *projet* – un foisonnement d'idées plus ou moins développées, étroitement serrées les unes aux autres, qui sont des pro-grammes effleurant des possibilités de développement en montrant ça et là les façons concrètes du développement, notamment les

²³⁷ Sur l'indestructibilité du fragment cf. « Noli me frangere ».

²³⁸ Cf. *La dissémination*, p. 89.

²³⁹ *Ibid.*, p. 90.

²⁴⁰ Cf. *Ibid.*, p. 27.

listes cata-logiques d'un nombre virtuellement infini de corps divers. (C'est pour cela qu'en dernier lieu il ne s'agit pas quand même d'une dissémination « stérile », mais d'une fragmentation en tant que génération virtuelle de développements futurs.)

La densité de *Corpus* fait de lui un texte qui flotte entre matière formée et matière vague – une surface difficilement traversable qui ne se présente jamais de manière identique, qui à chaque fois donne autre chose à lire du fait même du serrement d'une vaste quantité d'idées, d'images et d'implications. Conformément à cette dure traversée, il y a une croissance ou une diminution irrégulière du degré de lisibilité et d'illisibilité de ces blocs de massivité impénétrable ou des « zones de résistances », comme l'écrit le traducteur de *Corpus* en anglais, Richard Rand²⁴¹, qui s'étalent le long de la surface textuelle. *Corpus* est une suite de blocs infinitésimaux qui ne se laissent pas concentrer, tout comme les corps dans *Corpus* sont considérés être des masses, « des lieux de densité, non de concentration » (C, 75).²⁴²

Dans la note du traducteur de la version anglaise de *Corpus*, nous lisons :

It [*Corpus*] can be taken as a *summa* of his work in the decades preceding and a formulation for the work in the decades that follow. It sweeps, like the torch of a lighthouse, over the points of its author's compass.²⁴³

Peut-on vraiment dire que *Corpus* est une *summa* de la pensée de Nancy ? Ce qui est véritablement en jeu dans ce livre, n'est-ce pas justement quelque chose qui ne trouve plus aucune continuation dans son œuvre ultérieure (tout en restant clair que son œuvre précédent y est très présent) ? Si *Corpus* veut résumer l'œuvre nancienne antérieure, ce n'est que pour créer le contexte pour l'écriture du corps et, au lieu d'un « sweeping over », d'arriver à un point d'écriture qui « sweeps away », défigure, dévisage tous les points centraux de sa philosophie, y compris l'écriture comme principe déconstructif, et soumet tout à cette fragmentation, massification, serrement (et par là, ensemencement virtuel) de l'écriture qui, dans la lecture, rend l'écriture une cor-respondance même du corps, avec ses modalisations incessantes, irrépétibles. Il est évident que si nous voulions apprendre la philosophie de la technique ou de la mondialité, ou encore l'approche nancienne du sens, ce n'est pas *Corpus*

²⁴¹ R. RAND, « Note hâtive sur la traduction anglaise de *Corpus* », in : *Figures du dehors. Autour de Jean-Luc Nancy*, sous la direction de Gisèle Berkman et Danielle Cohen-Levinas, Nantes, Editions Nouvelles Cécile Default, 2012, p. 394.

²⁴² Ce livre en appelle à une lecture multiple (comme nous avons dû le lire au moins dix fois) – non seulement une lecture *répétée*, mais lecture entreprise à la limite avec des différentes copies du livre, chacun d'entre eux créant différentes zones de lisibilité, de « soulignement », de distinction et reconnaissance ; une lecture qui par là s'émiette encore plus.

²⁴³ R. A. RAND, « Translator's Note » in : J.-L. NANCY, *Corpus*, traduction anglaise, p. IX.

que nous aurions consulté en premier lieu. C'est justement parce que *Corpus* ne résume rien que nous avons dû en apporter un sommaire, une discussion extensive – de la technique, de l'ontologie modale, du toucher – pour décharger *Corpus* de cette tâche qu'elle ne veut pas accomplir.

Pourtant, malgré la grande présence des tours d'écriture cata-logiques qui, avec des listes interminables de corps, vise directement la *fin de la philosophie*, la majeure partie du livre reste composée de réflexions, de remarques et de déclarations d'ordre essentiellement philosophique (si négatives qu'elles fussent). Le problème n'est donc pas là ; il ne s'agit pas de « quitter » la philosophie en rejetant toute formulation philosophique. Ce qui importe, c'est la déstabilisation formelle et l'interruption ou contracture idéale de chacune de ses formulations en des blocs massifs accotés les uns aux autres dans un tact continu et intervallaire allant de freinage en freinage. Il y devient presque impossible de saisir une affirmation philosophique et de l'investir dans une discussion philosophique ; il est très difficile de dissocier du *texte* de *Corpus* une conception philosophique abstraite du corps, à moins qu'on n'en abstraie pas – justement – le facteur du *texte*. Car si on fait abstraction de sa dynamique complexe et lourde de *texte*, nous resterons toujours avec des contradictions au niveau des « idées » qui mèneraient jusqu'à mettre en question la valeur philosophique de ce livre. *Corpus* comporte ainsi une fragmentarité interne ou une densité (qui est agitation et joie d'essor) qui, malgré l'absence de véritables fragments séparés par des intervalles blancs, en fait un livre beaucoup plus fragmentaire que les *58 indices sur le corps*²⁴⁴, texte consistant entièrement en des considérations fragmentaires, sans que ces fragments soient véritablement des fragments au sens de promesse et de projet.

Corpus n'est pas une *summa* ; elle est une ouverture de quelque chose qui se referme avec ce livre. Il annonce une écriture cata-logique du corps, il annonce la fin de la philosophie, mais jusqu'à nos jours ce projet reste une *projection* de la part de Nancy, sans réalisation effective en une œuvre, fût-elle celle d'une écriture interminable. Ce projet qu'est *Corpus* serait-il sa réalisation même ? Est-ce une réalisation *projective* ou bien une projection *réalisante* ? Le projet est-il l'unique possibilité de la réalisation de *corpus* qu'est *Corpus* ? – une réalisation qui s'abandonne du fait même de l'inifinité du projet ? Ce *Corpus*, livre publié en 1992, est-il un projet *terminé*, réalisé à même ses promesses non-tenues ? Y aurait-il effectivement des formes littéraires voire anti-littéraires qui pourraient continuer (entamer) le programme annoncé dans *Corpus* ? Aurait-on dû ou devrait-on attendre une réalisation littéraire et littérale

²⁴⁴ Texte de 2004, reproduit dans *Corpus*.

de ce projet de la part de Nancy lui-même ? N'est-ce pas un projet qui s'ouvre à une écriture collective, anonyme, « passée » de l'un à l'autre ? Serait-ce peine perdue que de chercher des mécanismes littéraires, des formes d'écriture qui pourraient réellement correspondre à cette tâche ? Est-ce qu'on chercherait par là un « meilleur » *Corpus*, « majeur » de ce *Corpus* « majeur », alors qu'il n'est que ce qu'il est : *Corpus*, écrit entre 1990 et 1992, publié en 1992, sans aucune suite ? S'agirait-il par là d'un échec de ce projet ? La réponse – ou bien plutôt la possibilité d'une ultérieure problématisation – réside encore dans le thème du fragmentaire. Le fragment, nous l'avons vu, est l'ouverture finie d'un développement infini. Demandons donc encore une fois à propos du statut de *Corpus* : ce livre fini au projet infini, entretient-il une relation d'échec effectif avec l'ambition d'infinité de son projet ?

Corpus se termine avec le cata-logue suivant :

Un corps est une image offerte à d'autres corps, tout un corpus d'images tendues de corps en corps, couleurs, ombres locales, fragments, grains, aréoles, lunules, ongles, poils, tendons, crânes, côtes, pelvis, ventres, méats, écumes, larmes, dents, baves, fentes, blocs, langues, sueurs, liqueurs, veines, peines et joies, et moi, et toi. (C, 105)

« Fin du livre. » – écrit Derrida en commentant ce cata-logue de corps. « Cette multiplicité résiste, certes, à l'infini. Elle résiste à l'infini finiment », mais, il ajoute aussitôt que cette « sérié décidément finie ne se déploie pas pour autant de façon purement aléatoire. Elle est écrite » (LT, 324), pensée et élaborée minutieusement dans sa parataxe. C'est donc une fin qui tend de par sa multiplicité à l'infini, mais, en même temps, cet infini reste cadré, car l'ordre du cata-logue – au moins de celui qui termine le livre *Corpus* en tant que projet du cata-logue – n'admet pas d'être prolongé n'importe comment. « ..et moi, et toi » est une « finale », une « coda » trop exacte dans sa terminaison élaborée pour qu'elle puisse feindre d'être un fragment, une miette qui est telle uniquement à cause d'un abandonnement accidentel. Par une telle finale, *Corpus* se révèle être un fragment-projet, unité close sur elle-même ouvrant dans son agitation sur une infinité qu'elle ne fait que projeter tout en lui fermant toute possibilité de développement au niveau de sa forme même. « ...et moi, et toi. » est la fiction d'un cata-logue continuable à l'infini qui, avec le point mis après l'éloquence éthique (voire une démagogie éthique) de « et toi », met aussi une fin décisive à la continuabilité de la liste. Tout le projet d'une élaboration d'un cata-logue des corps qui les dirait dans leur clarté sans signification, cet effort profondément *éthique* de par le caractère (politiquement, désastreusement) urgent, infini et difficile à réaliser du projet (bien que ce « et toi » final soit

comme une main tendue vers l'autre), toutes ces déclarations et ces alarmes n'auraient-elles donc été qu'un jeu ?

Gayatri Spivak avait reproché au cata-logisme de Nancy de trop indifférencier les « exemples » corporels. Or, nous avons vu que le projet nancyen implique l'alignement de ces corps à travers un travail explicite et exact d'*écriture* qui vise chaque corps précisément dans sa juste et unique clarté, ce qui modifie les conditions pour une éthique des corps cata-logisés. Pourtant, le facteur d'écriture introduit une aporie encore plus aigüe dans la question éthique. Si le Bien de l'écriture, comme l'avait dit Hélène Cixous, c'est de n'en finir jamais, la valeur éthique de l'écriture se laisse envisager et *réaliser* uniquement dans le cas d'une *réalisation* effectivement interminable de ce bien, c'est-à-dire en obéissant et en accomplissant l'ordre de la Loi (de la différence) qui peut, donc, être la seule *éthique* pour et par l'écriture – la loi « de » l'écriture comme sa propre éthique. Si alors il faut écrire les corps dans leur clarté pour leur assurer leurs *lieux*, l'espacement entre les corps, l'importance de l'effort musculaire de ces corps, l'a-signifiante de leur extériorité, il faut que cela soit un effort d'écriture *effectivement* permanent – acceptation et reconnaissance de la Loi comme *principe*, qui ne se suffit plus et qui va au-delà de la Loi en *l'accomplissant* comme *éthique*, en s'engageant dans la peine de sa profération permanente. Cependant, dans *Corpus*, nous avons uniquement affaire à un fragment « de » cette infinité – fragment de projet d'une éthique – éthique, pourtant, uniquement possible à travers un tour d'écriture et qui, par la fragmentation, par *l'interruption* (définitive, décidément définitive, si nous pensons à la finale élaborée de *Corpus*) de son écriture, pointe à sa propre limite, soit comme éthique soit comme écriture, les deux à la fois. Le problème, c'est que la force éthique dans l'écriture n'est jamais garantie par un énoncé d'ordre supérieur, totalisant, qui puisse fournir un fondement éthique, mais par une réalisation horizontale jamais arrêtée – et en cela réellement *pratique*, toujours *à faire*. Alors, si *Corpus*, tout en réalisant cette éthique comme *projet*, comme un « il faut » catégorique dans son urgence, renonce à cette infinité par la clôture de son écriture, par sa reliure en livre, il faudrait accepter que l'écriture du corps est un travail qui se voue d'emblée à l'échec et que, par cet inaccomplissement, une telle éthique faible et ratée exposera les « exemples » corporels à un danger politiquement encore plus grave, les abandonnant lâchement « à mi-chemin ». Ainsi le livre *Corpus*, sous la forme de son propre projet éthique, se trouve dans un état d'(in)décision éthique. Livre « fermé », fragment ou passage de cette écriture de l'éthique, impossible à cause du manque d'énergie pour son écriture à l'infini ou à cause de son impossibilité de fait (qui en dernière instance coïncide avec cette impossibilité de l'effort inhumain de sa réalisation infinie), *Corpus* est-il la *fin* de l'éthique ? – et la résurrection de la

philosophie ? (projet encore philosophique ou « de » philosophie, où la philosophie se voit coincée entre l'éthique qui la nourrit de son urgence, de sa *Not*, et la littérature qui serait uniquement capable de prêter sa voix à son cri ? En ce sens, si ni l'éthique ne trouve la force de se réaliser, ni la littérature n'élabore quelque véritable forme non-signifiante de corps, le « vide » dont la philosophie témoigne par sa déclaration de la « fin de la philosophie » remplirait encore cette déclaration avec de la philosophie.) *Corpus* est-il donc la fin de l'éthique ou bien cet abandon, qu'est l'écriture elle-même, est-elle quelque chose où l'éthique pourrait puiser des forces ? – une passivité levinassienne, blanchotienne ? – « une force de la faiblesse, une force née de son propre épuisement, de sa propre différence ? Une force qui est force de n'avoir aucune force... »²⁴⁵ Une force qui plaide pour sa valeur éthique non pas à travers sa propre exténuation en forme d'écriture interminable, mais précisément en forme d'interruption ? Fragment comme exténuation plus radicale que toute écriture à l'infini ? C'est la réponse que propose Donald A. Landes en s'appuyant sur l'affirmation de Nancy que dans le cas du *corpus* cata-logique, « [b]ien entendu, l'échec est donné avec l'intention. » (C, 52) L'interprétation faite par Landes est la suivante :

The failure to produce an exhaustive *corpus* for the body is a tribute to the complicated and open materials and relations that constitute bodies. But rather than turn to offer a discourse, a phenomenology of *the* body, Nancy embraces this failure as responding to the ethical call of bodies. This inherent failure removes the possibility of totalization, and this is what makes 'corpus' such an attractive post-deconstructive concept to use towards a material ontology.²⁴⁶

Ce qui nous trouble dans cette lecture, c'est la considération du projet de *corpus* comme projet de la production d'un catalogue *exhaustif*, alors que l'essence de *corpus* consiste précisément à être « toujours extensible » (C, 48), une liste interminable. En ce sens, ce n'est pas en vue de l'impossibilité de produire un *corpus* exhaustif, mais précisément en vue de l'impossibilité de tenir le *corpus* dans son in-exhaustivité qu'on peut parler d'échec. Pour cela l'effet de résistance à la totalisation que comporterait aussi cet échec inhérent au projet reste assez vulnérable et ambigu.

La question doit nécessairement rester indécidée, car au sein de l'écriture, il n'y a pas d'autre preuve que l'écriture elle-même. La performance originaire de l'éthique trouve et sa force et sa faiblesse, faiblesse encore comme force, dans cette ouverture non-éthique de l'éthique (à la Derrida) qu'est l'écriture : ouverture de l'éthique en tant que sa permanence virtuelle ;

²⁴⁵ *Le Sujet de la philosophie*, p. 27.

²⁴⁶ D. A. LANDES, « Expressive Body, Excriptive *Corpus*: The Tracing of the Body from Maurice Merleau-Ponty to Jean-Luc Nancy », p. 249.

ouverture du non-éthique en tant que permanente possibilité de trahison de son propre bien. Évidemment, le fragment est en soi une caractéristique de l'infinité de l'écriture, car il n'y a pas de fragment, mais seulement des fragments, qui interrompent l'incessant dans une interminabilité de ces interruptions, et en cela l'écriture ne s'arrête proprement jamais. Mais quand nous avons affaire à un projet éthique dont l'essence même est effectivement de ne jamais s'interrompre au niveau de sa réalisation écrite, que ce soit en fragments ou en formes continues, alors la rupture de cette promesse d'infinité amène à la cessation, non pas de l'écriture, mais seulement de l'éthique. L'écriture sauve encore une fois sa peau. Pourtant, le fragment, la ruine, la promesse, le corpus de ce fragment de projet qu'est *Corpus*, persiste et insiste, car le fragment jaillit encore dans sa clôture agitée, feignant de déborder en expansion – encore profondément éthique dans cette fiction.

Troisième chapitre

Excriture

Comme déjà dans le cas du toucher, avec la mise à part du vocabulaire et de la thématique de l'excrit(ure), nous avons encore une fois délibérément « retardé » le traitement d'une question qui peut-être n'en est même pas une. En opérant ce retard (au sens musical), voire une syncope (pour rester dans le lexique nancyen) ou une suspension de tout ce qui concerne l'excrit, nous voulions expérimenter la manière dont le discours nancyen aurait fonctionné sans l'inflation d'un thème ou d'un élément de jargon excessivement présents dans ses textes et surtout dans sa liaison de l'écriture avec le corps. En un certain sens, l'excrit, l'excriture, l'excription n'est ni un « thème » à proprement parler ni ne s'offre à une définition exacte. C'est plutôt un concept opératoire qui est plus souvent *utilisé* qu'*expliqué* par Nancy.²⁴⁷ L'excrit est si immédiatement lié à la notion et à la pratique nancyennes d'écriture que dans chaque essai de le saisir comme principe déterminé et définissable, il s'excrit aussitôt. Pourtant, nous pouvons séparer trois moments majeurs quant à l'usage et à la signification de

²⁴⁷ D. A. LANDES, « Expressive Body, Excriptive *Corpus* », p. 247.

ce concept évasif et comprendre au fur et à mesure le sens et le poids qu'il peut avoir pour les questions discutées jusqu'à présent dans la deuxième partie ainsi que pour les discussions à venir. En même temps, il va de soi que nous devons laisser de côté toute tentative (ou tentation) d'une systématisation quelconque. Landes distingue deux acceptions principales de la signification de l'exécriture, à savoir 1. la relation qu'entretient l'écriture, l'inscription avec son côté matériel, ainsi que 2. la relation quasi-ontologique de l'inscription avec ce qui reste hors de l'inscription.²⁴⁸ Nous ajoutons une troisième acception possible, à savoir 3. l'exécriture comme la radicale volonté de sortir de l'écriture, de transcender l'immanence isolée et inanimée du texte. Mais la meilleure façon d'indiquer ce que signifie exécriture, c'est peut-être de dire que l'exécriture est un concept-espace général et indéterminé qui accueille toute sorte de rapports que l'écriture peut vouloir entretenir avec le dehors, que ce soit un contact avec le réel et la vie dans un radical non-contact conscient ou bien ce désir de faire venir le réel et la vie dans l'écriture. Étant donné que l'interprétation de Nancy est essentiellement en relation à des auteurs comme Antonin Artaud et Georges Bataille, nous essayerons de saisir le potentiel de l'exécriture en analysant leurs *gestes* d'écriture insolites respectifs. Pour atteindre ce but nous devons recourir au dispositif conceptuel-rhétorique du toucher tel qu'élaboré dans la partie précédente. Cela nous permettra enfin de discerner exactement quelle est la différence de l'écriture pratiquée et recherchée par Nancy avec cette écriture toujours à la limite d'une sortie de ses gonds que peut être celle de « modernes » tels qu'Artaud et Bataille.

L'écriture et la tension avec sa matérialité

Dans la conférence intitulée « De l'âme », prononcée en 1994, Nancy thématise encore une fois le problème de la manière de parler du corps. Il déclare que, si discours il doit y avoir, « il faudrait toujours que ce soit un discours “*ex corpore*”, sortant du corps, mais exposant aussi le corps, de sorte que le corps s'y sorte de lui-même »²⁴⁹. Or, Nancy ajoute aussitôt qu'un tel discours ne peut avoir lieu en tant qu'il serait « tenu » et souligne « la grande tentation naïve que de croire que l'on peut tenir un discours qui soit adéquat au corps, qui vienne “*ex-corporer*”, projeter, crier, hurler, gémir ou rire le corps. »²⁵⁰ C'est là qu'il évoque encore une fois Artaud et plus précisément l'enregistrement de sa conférence *Pour en finir avec le jugement de Dieu* qui est effectivement un discours crié, mais qui, d'après Nancy, ne fait que

²⁴⁸ Cf. *Ibid.*

²⁴⁹ « De l'âme », p. 110.

²⁵⁰ *Ibid.*, pp. 110-111.

simplement « mimer l'«ex-corporation» »²⁵¹, tout en voulant faire du discours une incarnation. Le véritable enjeu pour un discours du corps, ce serait, d'après Nancy, « que le discours, qui est par lui-même nécessairement incorporel » ne pouvant que faire sombrer dans le grotesque toute tentative d'incarnation immédiate et que, donc, « l'incorporel du discours *touche* quand même au corps »²⁵². Or, l'enjeu d'un discours du corps n'est pas de donner sens au corps, de couvrir une matérialité avec une signification que seul le langage incorporel pourrait lui conférer. Le discours « doit plutôt toucher à ce qui, du corps, interrompt le sens du discours. »²⁵³ Et « notre condition actuelle, moderne, contemporaine », qui consiste dans le fait que le sens n'est plus donné, qu'il y a « une certaine suspension ou interruption du sens », qui, de sa part, a explicitement « à faire avec le corps »²⁵⁴, qui est corps de par la corporéité de l'exposition sans-essence de l'existence, se présente encore une fois comme la raison ou la motivation de cette « grande affaire ».

Dans *Corpus* cette suspension est nommée effraction. « *Le corps expose l'effraction de sens que l'existence constitue, absolument et simplement.* » (C, 24) Le corps est, comme nous l'avons déjà affirmé, cette extension matérielle qui expose l'existence en tant que n'ayant pas d'essence. Et la pensée qui touche à ce sans-essence, a affaire au *corps* du sens, au corps comme limite et ouverture de sens. L'effraction du sens est, conformément à la double valeur de ce mot, une *rupture* et une *irruption* du sens, et cela de par sa corporéité même. Or, ce corps en tant qu'effraction du sens de l'existence est exposé par l'écriture (de la pensée) du corps à travers une effraction du sens langagier dans l'écriture. Le corps en appelle à une écriture discontinue et fragmentaire, à « *cette effraction de tout langage où le langage touche au sens* » (C, 21), c'est-à-dire à ce corps-du-sens qui n'est pas signification, mais cette limite sourdement matérielle qui est le terme ultime de tout sens. Or cette surdité ou dureté à laquelle se heurte la pensée en tant que limite du sens, en tant que *sens* comme *corps*, n'est pas ontologiquement identique à la dure matérialité des corps. Ce que touche la pensée, l'écriture dans son contact avec le corps, c'est le *sens* comme surdité matérielle, « ce qui, du corps, interrompt le sens du discours », sans que le corps lui-même ne fasse irruption dans cette expérience limite. Le corps, il s'agit de le toucher comme *sens*, ce sens étant, pour ainsi dire, le sens du corps du sens. Le corps reste comme de l'autre côté d'un mur sourd et impénétrable au sens – « mur qui sonne plein » (C, 51) –, mais qui laisserait encore entendre de façon mate ce qui se trouve de l'autre côté. C'est ainsi qu'il faudrait peut-être comprendre

²⁵¹ *Ibid.*, p. 111.

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ *Ibid.*, p. 111-112.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 112.

cette réflexion que Nancy présente dans *Le poids d'une pensée* et que nous citons dans toute sa longueur :

Le sens a besoin d'une épaisseur, d'une densité, d'une masse, et donc d'une opacité, d'une obscurité par lesquelles il donne prise, il se laisse toucher *comme sens* précisément là où il s'absente comme discours. Or ce *là* est un point matériel, un point pesant : la chair d'une lèvre, la pointe d'une plume ou d'un style, toute écriture en tant qu'elle trace le bord et le débord du langage. C'est le point où toute écriture *s'excrit*, se dépose hors du sens qu'elle inscrit, dans les choses dont ce sens est censé former l'inscription. Et cette *excription* est la vérité dernière de l'inscription. Absenté en tant que discours, le sens vient en présence au sein de cette absence, comme une concrétion, un épaissement, une ossification, une induration du sens lui-même.²⁵⁵

Cette dureté du sens – ou comme sens – expérimentée dans l'écriture n'a, en dernier lieu, d'autre vérité que de toucher, matériellement : faire partage de l'absence de sens qu'est l'existence, tendre, et en ce sens s'excrire dans cette matérialité vers les autres, ne trouver en fin de compte du *sens* que *comme* con-tact pesant et corporel – tact de l'existence singulière-plurielle. Mais c'est uniquement par l'inscription que passe cette responsabilité de rendre justice au sens en tant que sans-essence et corps. Car ce qui s'excrit comme sens n'a de possibilité de se présenter ou bien de s'absenter, de se tenir dehors comme le *corps* du sens même, que par le passage de l'écriture, dans cette différence et cette duplicité par elle ouverte.

Mais revenons à la notion d'effraction qui annonce la tactique littéraire spécifique de l'é(x)criture du corps, suggérant que l'excrit est peut être un concept qui n'existe que métonymiquement, comme, par exemple, cela peut être le cas avec la notion d'effraction. Ce qui est remarquable avec l'usage nancyen de la notion d'effraction dans le cadre de *Corpus*, c'est qu'elle relève du vocabulaire de Roland Barthes, mais est utilisée en un sens presque opposé à son acception barthésienne. Dans *L'empire des signes* où Barthes décrit différents éléments de la culture japonaise qui révèlent la possibilité d'une économie du sens autre que celle de l'Occident, voire la possibilité de ne pas approcher les choses en termes de signification du tout, il fait, entre autres, usage de deux notions pour désigner deux attitudes envers le sens, l'occidentale et la japonaise (qu'il n'identifie nullement au « reste » de l'Extrême-Orient) : l'effraction du sens et l'exemption du sens. Le haïku est pour Barthes la quintessence même de l'attitude japonaise : ce n'est pas un « poème » à la manière occidentale qui demande qu'une impression ou une idée du départ soit développée par « un

²⁵⁵ *Le poids d'une pensée*, p. 15.

long travail rhétorique »²⁵⁶, mais trois lignes simples de parfaite intelligibilité qui, pourtant, ne veulent rien dire.²⁵⁷ Or, quand une lecture occidentale s'approche du haïku, il ne tend ordinairement qu'à découvrir, à interpréter, à provoquer du sens en ou derrière lui. Cette lecture veut y « *percer* le sens, c'est-à-dire le faire entrer par effraction »²⁵⁸ ; elle est dominée par la volonté de produire des *significations* que ce soit à travers le symbole (la métaphore) ou le raisonnement (le syllogisme) et d'éviter par là « l'infamie du non-sens ».²⁵⁹ Ici « effraction » veut dire non pas le suspens, mais, justement, une entrée violente du sens, ce qui ne coïncide plus avec la double connotation nancyenne de ce mot qui, tout en admettant une rupture du sens dans le langage, n'implique d'autre part d'irruption qu'au sens d'une exposition du langage lui-même dans une non-signifiante ou dans une surdité matérielle comme corporéité du sens. Ce qui est visé par le concept d'effraction chez Nancy, c'est ce que Barthes de sa part appelle l'exemption du sens, c'est-à-dire cette condition où ce qu'un haïku ou un autre « signe », une chose exposée nous donne à lire, c'est qu'il n'y a rien à lire²⁶⁰, rien à déchiffrer. Cette exemption du sens que le haïku accomplit à travers une lisibilité parfaitement simple²⁶¹ ne se fait pas par une réduction ou un abrègement d'une pensée riche en une forme pauvre et brève ; dès le départ le haïku est ce qui agit « sur la racine même du sens, pour obtenir que ce sens ne fuse pas, ne s'intériorise pas, ne s'implicite pas, ne se décroche pas, ne divague pas dans l'infini des métaphores, dans les sphères du symbole »²⁶². C'est justement « le symbole comme opération sémantique »²⁶³ qui est attaqué dans le haïku.²⁶⁴ Et cette résistance au démarrage de la chaîne d'interprétations est d'autant plus difficile (malgré l'apparente simplicité du haïku) qu'elle ne se réfugie pas dans un silence du langage, mais qu'elle se produit *par* l'arrêt du langage à *travers* le langage, la péremption du sens au sein même du langage utilisé ; le haïku détient ce « moment où le langage cesse »²⁶⁵. Une quinzaine d'années après *Corpus*, dans la conférence de Nancy intitulée « Une exemption de sens », c'est justement à partir des analyses et de la conceptualité barthésienne

²⁵⁶ *L'empire des signes*, p. 92.

²⁵⁷ Cf. *Ibid.*, p. 91.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 96.

²⁵⁹ Cf. *Ibid.*, p. 93.

²⁶⁰ Cf. *Ibid.*, p. 83.

²⁶¹ Cf. *Ibid.*, p. 110.

²⁶² *Ibid.*, p. 100.

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ La lecture symbolique est considérée comme « la pire façon de lire un texte littéraire » par Blanchot également, sans que cela ne se rapporte exclusivement au haïku. Cf. *L'entretien infini*, p. 387. Cf. également M. BLANCHOT, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959 : « La lecture est probablement la pire façon de lire un texte littéraire. Chaque fois que nous sommes gênés par une parole trop forte, nous disons : c'est un symbole. » (pp. 125-126)

²⁶⁵ Cf. *L'empire des signes*, p. 98.

qu'il entame une réflexion sur la possibilité, en Occident, d'un sens qui ne serait pas produit par une chaîne substitutive de significations, ni clos dans une économie téléologique et finaliste ; ce sens ou ce rien de sens, donc, qui reste et qui se partage après le retrait de la volonté signifiante²⁶⁶. Nancy remarque que l'expression d'« exemption du sens » se trouve également dans le texte de Barthes intitulé *Le bruissement de la langue*. Mais là l'exemption ne se fait plus à travers la péremption du sens à même un langage intelligible et lisible ; elle ne regarde qu'un sens qui serait « libéré de toutes les agressions dont le signe... (...) est la boîte de Pandore » ; un sens « indivis, impénétrable, innommable » exposé par « une musique du sens », par « l'immense tissu sonore dans lequel l'appareil sémantique se trouverait irréalisé ; le signifiant phonique, métrique, vocal, se déploierait dans toute sa somptuosité, sans que jamais un signe s'en détache ».²⁶⁷ Mais Barthes est conscient du fait que cette vision d'une « manœuvre de désorientation de l'occidentalité signifiante », comme l'appelle Nancy,²⁶⁸ n'est peut-être en dernier lieu qu'une pure utopie²⁶⁹.

Corpus, avec son projet d'une écriture qui dépouillerait le corps de significations afin de n'exposer que son sens, évoque comme possibilités de son travail langagier, soit l'exemption du sens par sa péremption à même un langage intelligible, soit l'exemption par une « réduction » du langage à son état purement sonore-matériel. Le paradoxe dans cette entreprise, c'est qu'elle ne vise pas un non-sens en tant qu'illisibilité qui nous laisserait simplement avec des morceaux sonores irreconnaissables du langage, mais que la matérialité du langage, le corps comme son sens, doit faire irruption à même la reconnaissabilité signifiante des éléments du langage. Mais là se montre une gêne ou un manque d'expérience au sein de la culture occidentale qui complique les choses. « Nous ne savons quoi faire du “non-sens” », écrit Nancy par rapport à l'exigence – presque inouïe pour l'Occident – d'un discours sans queue ni tête. Ou bien l'unique chose que nous savons en faire, c'est de recourir à l'absurde ou à une littérature du « sens à l'envers » (C, 15), comme chez un Lewis Carroll, comme une très faible et inefficace résistance au sens qui n'est qu'encore le miroitement du système signifiante. C'est là que la littérature se fait encore coupable du renforcement d'un système signifiant autour des corps. Pour cela, la seule possibilité d'une littérature du corps qui reste envisageable pour la tâche de dire le corps, c'est l'écriture en tant qu'elle

²⁶⁶ Cf. « Une exemption de sens », p. 93.

²⁶⁷ R. BARTHES, « Le bruissement de la langue » in : *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, pp. 94-95.

²⁶⁸ « Une exemption de sens », p. 95.

²⁶⁹ Cf. « Le bruissement de la langue », p. 95.

indique *cela qui s'écarte de la signification*, et qui, pour cela, *s'excrit*. L'excription se produit dans le jeu d'un espacement in-signifiant : celui qui détache les mots de leur sens, toujours à nouveau, et qui les abandonne à leur étendue. Un mot, dès qu'il n'est pas absorbé sans reste dans un sens, *reste* essentiellement étendu *entre* les autres mots, tendu à les toucher, sans les rejoindre pourtant : et cela est le langage en tant que *corps*. (C, 63)

Mais comment est-ce possible, si les langues « sont chacune un dur bloc étendu de signifiante », « impénétrables aux corps », tout comme « les corps sont impénétrables aux langues » (C, 51) ? Comment pourrait-on – « ici en cet instant », précise Nancy, pour souligner l'urgence d'une exigence impossible – « toucher le corps des mots, en dissipant l'incorporel qui les fait *mots* » (C, 53), en touchant « ce qui, du langage, n'intéresse plus le message, mais son excription » (C, 99) ? Si, c'est le sens, l'incorporel, qui fait des mots des mots, qu'est-ce qui reste des mots après la destruction ou l'effraction de l'incorporel du langage en tant que système signifiant ? Comment encore toucher au *corps* des mots, comment tenir présente et vivante l'importance du fait que c'est le corps des *mots* qu'on est en train de toucher, si nous avons détruit ce qui fait des mots des *mots* ?

Et qu'en est-il du *mot* « corps » ? « Peut-être *corps* est-il le mot sans emploi par excellence. Peut-être est-il, de tout langage, le mot *en trop*. » Tout en étant « un mot comme un autre, tout à fait à sa place... (...) il y a l'imminence toujours possible d'une fracture, et d'un épanchement du *mot* tout seul hors des veines de sens où il circulait avec les autres » (C, 21). Mais qu'est-ce qui lui donne ce privilège, quoique infime ? Nancy tombe-t-il par là peut-être en proie à l'illusion de croire qu'avec le mot « corps » « on se tient déjà hors du sens » (ED, 77) ? De l'autre côté, comme le demande Mathieu Bénézet, « remplaçant le mot corps par le mot langue parlerais-je... ? »²⁷⁰ En *ne* mentionnant *pas* le mot « corps », est-ce que quelque chose change ? Le problème ou le paradoxe, n'est-ce pas que dans l'écriture qui est différence, système de signifiante et de substitution à l'infini, il est impossible que quelque chose de chaque fois unique comme le corps ait lieu ? Le mot en ce sens serait, pour le dire avec Derrida, ce

qui vient à la place de l'irremplaçable : à la place de ce qui ne peut pas laisser la place. Le mot « corps », que je n'utilise pas par opposition à l'esprit, c'est ce qui dans la signature est inimitable, irremplaçable, singulier. Ne se laisse pas remplacer. Alors que l'écriture consiste,

²⁷⁰ M. BENEZET, « Ce qui reste... » in *Misère de la littérature*, p. 17.

tout le temps, à remplacer. La question est donc celle du remplacement de l'irremplaçable. Que se passe-t-il dans la substitution de ce qui résiste à la substitution ?²⁷¹

La question de Derrida, c'est, pourrait-on dire, la question de l'écriture du corps même. Et il n'est jamais question de l'écriture au sens de son existence ou inexistence, de sa pertinence ou impertinence ; car l'écriture c'est qui accueille même l'impossibilité de l'écriture (du corps), comme dans ce cas l'écriture en tant que mécanisme de substitutions doit laisser passage à de l'insubstituable. La question n'est donc pas qu'elle *ne peut pas* le faire ; la question qui se pose, c'est plutôt : comment cette impossibilité s'écrit-elle ? Et justement, parce qu'il s'agit encore et toujours des mouvements excriptifs au sein de *l'écriture*, peut-on affirmer en réponse à la volonté paradoxale de toucher au corps des mots, que dans une écriture qui veut rester lisible et ne pas sombrer dans des formes faibles du non-sens, il faudra toujours que la réduction du langage au « bruissement de la langue » (ou à la « musique du sens ») se fasse encore à travers le travail de l'exemption du sens comme sa péremption ; que cette réduction s'arrête donc à la péremption du sens sans destruction de la discernabilité du signifiant. C'est-à-dire, le sens écrit, resté lisible et intelligible, enchaîné dans un système de signifiante, doit non pas se déformer, jusqu'à n'être plus ni mot signifiant-incorporel ni corps-du-mot, mais réussir encore à travers un travail (contraire) du langage signifiant que la signification périmé, s'annulant et se donnant à lire dans cette a-signifiante. Cela n'est peut-être pas moins paradoxal et utopique que la volonté de toucher au corps des mots, mais, en fin de compte, comme il ne s'agit pas de quelque ineffabilité du corps, d'une sphère de silence où celui-ci serait pleinement présent et accessible dans son sens (corps), ce qui reste – toujours – c'est un parler du corps ainsi que de son impossibilité qui, elle-même, ne finit jamais. Un parler qui proclame toujours sa fin, l'échec de son projet avant même de commencer à en parler, mais en même temps, ce non-commencement est lui-même quelque chose qui ne finit pas (C, 53). « Ce pauvre programme est connu d'avance. Il est même le seul programme raisonnable d'un discours, quel qu'il soit, consacré au "corps". En mettant "le corps" au programme, on le met à l'écart » (*ibid.*). Mais justement, parce que cela est connu d'avance, Nancy avance – et c'est là peut-être le geste post-déconstructif de son écriture – pour obtenir de nouveaux résultats par un travail langagier autour de ce pauvre programme ; des résultats, des nouveautés qui ne sont possibles qu'à travers un travail d'écriture, car l'écriture, c'est ce qui produit toujours quelque chose en plus, en dehors, en trop par rapport à ce qu'elle avance ou nie en son propre sein.

²⁷¹ J. DERRIDA, « Scènes des différences. Où la philosophie et la poétique, indissociables, font événement d'écriture », entretien avec Mireille Calle-Gruber in : *Littérature* n. 142, « La différence sexuelle en tous genres », M. Calle-Gruber (éd.), 2006, p. 25.

Ce qu'on ne peut plus dire, il convient de ne pas cesser d'en parler. Il ne faut pas cesser de presser la parole, la langue et le discours contre ce corps au contact incertain, intermittent, dérobé, insistant pourtant. Ici ou là, on peut en être sûr, il s'en suivra un corps à corps avec la langue, un corps à corps de sens d'où pourra naître, ici ou là, l'exposition d'un corps, touché, nommé, excrit hors sens, *hoc enim*. (C, 54)

Si, contrairement à *l'énoncé* de Wittgenstein, « pour se taire, il faut parler », comme le dit Blanchot²⁷², tout ce qu'il faut taire se presse contre la langue, l'envahit, la surcharge – en fait une horizontalité absolue sans transcendance qui ne peut qu'opter pour une condensation significative, une configuration de phrases, un déploiement ou serrement de la syntaxe qui finirait par produire comme une explosion dans cette densité langagière même. Un effet alchimique par lequel les éléments condensés arriveraient à ce que le langage cesse, au sens barthésien, sans silence, encore par une constellation discursive, langagière qui laisserait la lecture exploser en un « hoc ! », un « voilà ! », « touché ! ». Cette écriture, Nancy le répète,

signifiera, quand même, inévitablement. Je le redis : nous sommes *organisés* pour ça. Mais *l'être* en nous, *l'existence* que nous mettons en jeu, est l'infini suspens fini de cette organisation, l'exposition fragile, fractale, de son anatomie. L'écriture ne vaut pas comme une débandade ou comme un chaos de la signification : elle ne vaut que dans sa tension à *même* le système signifiant. (C, 73-74)

Mais cette pratique d'un suspens du sens à même le système signifiant que « nous mettons en jeu », délibérément et pourtant toujours passivement impliquées dans l'écriture dont nous ne pouvons qu'essayer de nous excrir, cette pratique de suspens ou d'exemption donc, ne serait-elle pas quelque chose à obtenir à travers un effort énorme ? Ne serait-ce cela sa caractéristique que d'être chaque fois « seulement une décharge singulière et exceptionnelle », un rare privilège investi seulement par peu de personnes en peu d'occasions ?²⁷³

Un travail sur la matière sonore de l'écriture de *Corpus* est un des chemins possibles pour saisir sa fécondité. Evelyne Grossman en offre un témoignage succinct en lisant le texte nancyen dans son potentiel musical :

Corps-matière, corps-masse, densité compacte et sonore qui passe dans le *corpus* écrit :
“épaisseur... masse de terre tassée dans le tombeau... lourdeur poisseuse...” (...) associations

²⁷² *La communauté inavouable*, p. 92.

²⁷³ Cf. « Une exemption de sens », p. 96.

d'idées et de sons, force d'attraction des corps et des mots, langue qui trébuché, *lapsus* et rire final.²⁷⁴

Mais nous préférons tout de même chercher ailleurs les perspectives potentielles qui nous aideraient à bien identifier l'urgence et les capacités ontologiques de ce *projet* cata-logique qui est non seulement ce qui est écrit dans *Corpus*, mais également ce qui n'y est pas écrit ou bien ce qui y est écrit uniquement en tant que quelque chose d'encore à écrire. La potentielle compréhension de l'exécriture comme tension de l'écriture avec sa matérialité, nous la laissons donc en ce qu'elle a à offrir de fécond ou même d'utopique et avançons vers une autre notion possible d'exécriture (ou bien de ce que le concept-espace général « exécriture » implique *aussi* et de façon *indéterminée*) afin d'arriver à une perspective conceptuelle qui – avec ou contre cette nouvelle notion d'exécriture – permettra d'ouvrir sur les problèmes de la troisième partie de notre étude.

La tension avec le dehors

Le texte intitulé « L'excrit », publié pour la première fois en 1988 et repris dans *Une pensée finie*, peut être considéré comme la première occasion majeure où certains problèmes sont formulés en termes d'excription ou bien sont ouverts *grâce* aux ressources linguistiques que ce mot qui « n'est pas un mot de la langue » possède dans son « barbarisme » (*PF*, 62). « Le mot "excrit" n'excrit rien et n'écrit rien, il fait un geste gauche pour indiquer ce qui doit seulement s'écrire, à même la pensée toujours incertaine de la langue. » (*Ibid.*) L'excription, c'est, pourrait-on dire, l'inscription de ce qui *dans* l'écriture reste hors de l'inscription. En suivant l'expérience d'écriture de Georges Bataille, Nancy évoque « la volonté d'affirmer une écriture dérobée à l'intellection et identique à la vie », l'écriture rejoignant donc immédiatement la « vie » ou le « cri » qui est comme le « dehors » de l'écriture (*PF*, 61). L'écriture serait l'échec principal – mais par là encore affirmation – de cette volonté d'union entre écriture et vie, « un sacrifice de l'écriture, par l'écriture, que l'écriture rachète », un jeu de simultanéité entre l'inscrit et l'excrit (*PF*, 57). Nancy appelle « une conscience absolument malheureuse » cette volonté « si souvent ravivée dans notre histoire littéraire et philosophique : le savoir amer que le livre n'est pas la chose, que la chose n'est pas là, qu'il faut encore brûler le livre pour avoir la chose »²⁷⁵. C'est, pour lui, aussi le cas avec Bataille – au moins est-ce le cas d' « un certain Bataille » (*LT*, 135) qui diffère considérablement de ce

²⁷⁴ E. GROSSMAN, « La chute des corps : le "coup de dés" de Jean-Luc Nancy », pp. 370-371.

²⁷⁵ « De l'écriture : qu'elle ne révèle rien », p. 108.

Bataille que Derrida nous présente dans *L'écriture et la différence* (nous y reviendrons), un Bataille qui voudrait, non pas écrire *sur* la chose, mais écrire la chose elle-même, « écrire à même la chose, être la chose en son inscription ou en son excription. »²⁷⁶ N'est-ce pas en dernière instance aussi le but de *Corpus* ? Qu'on puisse « écrire, non pas *du* corps, mais le corps même », ce qui dans son désir d'immédiateté « fut, et sans doute cela n'est déjà plus, un programme de la modernité » (C, 12). Nancy enchaîne donc à cette modernité d'un Bataille, d'un Flaubert (celui de *La Tentation de Saint Antoine*), voire d'un Artaud qui voulait « *[b]riser le langage pour toucher la vie* »²⁷⁷, mais avec une urgence tout à fait différente, et cela pour les raisons politiques dont nous avons longuement discuté. Il ne s'agit plus d'un « programme de la modernité », mais d'une urgence *éthique* qui dépasse tout programme et par cette hâte affole sa planification et sa réalisation scripturales mêmes. Cette urgence va de pair avec une nouvelle conscience, peut-être moins naïve et en cela non plus moderne ou bien, justement, « *résolument moderne* » (C, 12), de ce qu'il faut attendre d'une écriture ou bien pourquoi l'urgence doit encore être affaire d'écriture. Regardons de plus près le programme de la modernité évoqué par Nancy pour voir ensuite quelle est la nouveauté apportée par la notion d'excription et quelle est la différence du projet nancyen par rapport au programme des modernes.

Les enjeux principaux de cette écriture désirant l'immédiat peuvent être lus à partir des exemples de Nietzsche et surtout d'Artaud tels qu'ils sont traités par Camille Dumoulié dans son livre sur la mise en œuvre de la cruauté chez ces deux figures²⁷⁸. D'après Dumoulié, pour les deux auteurs il s'agit de trouver une expression *vivante*, immédiate, de la cruauté qui anime la vie. La cruauté, « c'est la violence, mais la violence en nous : le sang de notre sang, la-vie-la-mort qui grouille là-bas, sous la peau, dans cette chair que l'on n'est pas et pourtant en dehors de quoi l'on n'existe pas »²⁷⁹. C'est cette force de la vie qui se trouve incessamment recouverte et déplacée aussi bien dans l'écriture que dans le théâtre occidentaux. Ceux-ci, à la fois cibles de la plus dure critique et objets de l'espoir suprême chez Nietzsche et Artaud, obéissent à une métaphysique de la parole soufflée, inspirée par une force autre que la vie bouillonnante, cruelle, ce qui fait du théâtre – et là Dumoulié s'appuie sur les remarques de Barthes – d'une part une scène théologique où les acteurs ne font que répéter une parole dictée²⁸⁰ et où rien ne puise plus dans la source cruelle de la vie. Mais d'autre part, l'écriture

²⁷⁶ *Ibid.*

²⁷⁷ A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 18.

²⁷⁸ C. DUMOULIE, *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, Paris, PUF, 1992.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 19.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 68. Cf. pour la référence à Barthes, R. BARTHES, *L'empire des signes*, Genève, Skira, 1970, p. 82.

est toujours sous le coup du danger de se réifier en œuvre, en livre, de devenir une « cochonnerie » du fait même de l'exigence du style, de la *forme* que suppose toute écriture.²⁸¹ En outre, chez tous les deux, l'écriture est souvent condamnée comme perte ou mort « qu'implique l'écriture par rapport à la parole vive, au geste et au corps », ce qui les inscrit encore dans la tradition occidentale par rapport à laquelle ils prennent leurs distances.²⁸² Chez Artaud se manifeste en général une méfiance envers toute forme et de cela témoigne encore son projet du théâtre de la cruauté :

[Q]uand nous prononçons le mot de vie, faut-il entendre qu'il ne s'agit pas de la vie reconnue par le dehors des faits, mais de cette sorte de fragile et remuant foyer auquel ne touchent pas les formes. Et s'il est encore quelque chose d'inferral et de véritablement maudit dans ce temps, c'est de s'attarder artistiquement sur des formes, au lieu d'être comme des suppliciés que l'on brûle et qui font des signes sur leurs bûchers.²⁸³

Le théâtre de la cruauté doit donc devenir, pour le dire avec Derrida, ce qui réduira la « différence entre la force et la forme »²⁸⁴. La métaphore des suppliciés qui font des signes sur leurs bûchers est explicitement reprise par Nancy vers le début de *Corpus*, où il s'agit d'annoncer un discours sans queue ni tête afin de dire le corps. En vue de la méfiance contre la forme et contre « la parole écrite », « ossifiée »²⁸⁵, Nancy se sert de l'animosité d'Artaud pour opposer une critique virtuelle à son propre projet :

On dira que pour répondre, il faut au plus vite quitter la page d'écriture et le discours, que les corps n'auront jamais leur place ici. Mais ainsi, on se tromperait. Ce qu'on appelle "écriture" et ce qu'on appelle "ontologie" n'ont à faire qu'à ceci : de la place pour ce qui reste, ici, sans place. Artaud pourrait nous crier que nous ne devrions pas être ici, mais à nous tordre, suppliciés, sur des bûchers : je réponds qu'il n'est pas très différent de s'efforcer à écarter, dans le présent et dans le plein du discours et de l'espace que nous occupons, la place, l'ouverture des corps. (C, 16)

L'écriture nancienne du corps rejette toute idée d'une « torsion » ou d'une « brûlure » immédiate des corps qui par là seraient le plus pleinement leurs propres signes, sans différence et sans écart. C'est que la recherche d'une écriture qui écrirait *littéralement* ce qu'elle écrit²⁸⁶, d'une « pure écriture du corps »²⁸⁷ est essentiellement animée par la recherche

²⁸¹ Cf. *Nietzsche et Artaud*, pp. 187, 210.

²⁸² *Ibid.*, p. 168.

²⁸³ A. ARTAUD, *op. cit.*, p. 18.

²⁸⁴ J. DERRIDA, « La parole soufflée » in *L'écriture et la différence*, p. 267.

²⁸⁵ A. ARTAUD, *op. cit.*, p. 141.

²⁸⁶ Cf. *Nietzsche et Artaud*, p. 173.

de la cruauté, du corps, de la vie en tant qu'ils sont encore les représentants d'un principe d'intériorité, de profondeur intestinale. Ce corps est celui des entrailles, du ventre dans lequel, d'après Henri Michaux, il faut fouiller pour découvrir son « grand secret »²⁸⁸. C'est ce foyer que, dans le cadre du programme de la modernité, l'écriture doit rejoindre et c'est à cause de la recherche d'une telle correspondance que la souffrance corporelle, écriture avec son sang²⁸⁹, la crise du corps organisé devient la preuve même d'une « bonne » écriture, d'une écriture vivante.²⁹⁰ L'écriture ne devient rien d'autre que l'autophagie des entrailles, « comme quelqu'un qui mangerait son ventre, les vents de son ventre par-dedans ».²⁹¹ C'est la croyance en la possibilité d'une correspondance effective entre l'écriture et la souffrance, amenant à la revivification de l'écriture, qui motive, d'après Dumoulié, aussi bien Nietzsche qu'Artaud à continuer d'écrire.²⁹² Mais cela ne relève-t-il pas encore du registre de ce « corps qui bat » dans le discours et que Nancy dénonce, au titre que par là nous aurions affaire à un corps qui cherche à se signifier dans l'inscription, d'assurer sa présence à même l'inscription, jusqu'à s'effacer complètement ? C'est encore un corps de l'intériorité, la recherche d'une écriture qui serait « incarnation de la lettre et tatouage sanglant »²⁹³, l'expression dans le dehors de l'écriture d'une corporéité des profondeurs, des entrailles, voire l'impression de la chair par des lettres incorporelles. Chez Nancy il ne s'agit plus d'écrire la *vie*, les intestins, l'immédiateté et la présence organiques, vitales, la présence bouillonnante d'un corps qui veut se présentifier à même l'écriture, mais la juste clarté de l'extériorité totale du corps, de cette extériorité *partes extra partes* qu'aucune anatomie ne peut découper ou percer, dans laquelle il n'y a rien à fouiller ni à rechercher comme secret caché. Le corps comme « l'acte même de l'ex-istence », comme l'extériorité absolue de l'être est « l'être-excrit » (C, 20), c'est-à-dire, ce qui reste sans place dans une ontologie qui, pourtant, est la place de son écriture.

(En ce sens, ce que Nancy expose dans *Corpo teatro* (2010) se situe essentiellement dans une lignée différente (surtout rhétoriquement) du projet de *Corpus*. Dans ce texte, publié en italien, le corps est présenté comme étant d'emblée du théâtre, sa propre mise-en-scène du fait même d'être non pas un sujet qui se trouve devant le monde comme devant un spectacle passivement perçu, mais une existence corporelle qui par là se trouve activement engagée

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 183.

²⁸⁸ Cité d'après *Nietzsche et Artaud*, p. 19.

²⁸⁹ « De tout ce qui est écrit, je n'aime que ce qu'un homme écrit avec son sang. » F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. M. de Gandillac, Paris, Gallimard, 1971, p. 52.

²⁹⁰ Cf. *Nietzsche et Artaud*, pp. 174-175.

²⁹¹ A. ARTAUD, « Lettre à Peter Watson » in : *Œuvres complètes XII*, Gallimard, Paris, 1974, p. 234.

²⁹² Cf. *Nietzsche et Artaud*, p. 173.

²⁹³ « La parole soufflée », p. 281.

dans cette représentation, en son double sens perceptif et théâtral. La scène théâtrale représente cette venue en présence permanente qu'est l'existence en tant que corporelle, donc existence théâtrale avant tout théâtre.²⁹⁴ Nancy profite de cette occasion pour formuler une critique à l'endroit du manque ontologique ou simplement thématique d'une corporéité qui marque l'ontologie fondamentale de Heidegger : l'être-au-monde du *Dasein* qui ouvre sa spatialité ek-sistante reste pourtant un point essentiellement immatériel de par la facteur de *Jemeinigkeit* qui s'articule au niveau d'une décision existentielle plutôt qu'en étant proprement un corps.²⁹⁵ En cela l'approche de Heidegger est une philosophie comme toute autre philosophie occidentale dans laquelle le théâtre n'arrive jamais (et cela expliquerait aussi peut-être le peu d'importance que Heidegger accorde à l'œuvre théâtrale de Hölderlin),²⁹⁶ car la philosophie n'arrive jamais à faire valoir un corps qui serait le simple événement d'une allée et venue de la présence. Dans ce contexte, le texte qui, sur scène, est dans un corps et *est* un corps²⁹⁷ pourrait être considéré comme une de ces limites où on touche à la *fin de la philosophie*. La présence et l'évidence du théâtre s'apparente en ce sens à l'écriture du corps telle qu'envisagée dans *Corpus*. Toujours est-il que *Corpo teatro* envisage bien le « saut sur la scène » artaudien qui était accueilli avec scepticisme dans *Corpus* et qui n'est plus considéré ici comme un acte naïf ou indifférent à l'efficacité de l'écriture. La vie intime, pulsionnelle, intestinale de l'écriture artaudienne trouve également sa compréhension chez Nancy comme ce rythme ou cette pulsation qui martèle de l'intérieur du moi et qui trouve sa mise-en-scène dansante au théâtre.²⁹⁸ Par là même *Corpo teatro* n'est plus une continuation du projet de *Corpus* auquel, comme nous l'avons déjà affirmé, cette corporéité intestinale et intérieure est complètement étrangère, voire antipathique. Dans *Corpus* le théâtre comme phénomène physique ne paraît pertinent qu'encadré dans un travail d'écriture photo-graphique dont le sens deviendra clair lorsque nous en parlerons dans la troisième partie du travail.

L'aube, ou bien les projecteurs impeccables sur une scène large ouverte, toute en évidence, comme seule peut l'être une scène d'opéra italien. Bouches, corps grands ouverts campés pour clamer des purs morceaux d'espace – *dinanzi al re ! davanti a lui ! venez, voici, allons, venons, partons, restons* -, les voix venues du ventre, les chœurs nombreux, et le chant, populaire – *allons, voyons, je ris, je pleure, je vis, je meurs*. Ecrire et penser ainsi, la bouche ouverte, opus-corpus. (C, 45)

²⁹⁴ Cf. J.-L. Nancy, *Corpo teatro*, trad. Antonella Moscati, Napoli, Cronopio, 2010, pp. 9-14.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 15.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 16.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 28.

²⁹⁸ *Ibid.*, pp. 27-28.

Ici l'évidence qu'offre le théâtre n'est que quelque chose que l'écriture *mime* ou croit accomplir véritablement en laissant le théâtre *excrit* ; on dirait, un saut *de* la scène *dans* l'écriture au lieu d'un saut sur scène afin de quitter la page d'écriture.²⁹⁹)

Afin de revenir au « programme de la modernité » sous lequel nous avons rassemblé, à travers une généralisation violente, les écrivains de la « cruauté », il faudrait souligner que la « naïveté » de leur « programme » d'écriture n'est pourtant ni univoque ni absolue. Aussi bien chez Nietzsche et Artaud tels que les décrit Dumoulié que chez Bataille tel qu'on le retrouve dans l'interprétation nancyenne, s'atteste une double valeur de l'écriture. L'écriture, c'est

pour Nietzsche et Artaud, le moyen indépassable de se maintenir dans l'*ouverture*, d'empêcher la retombée et de repousser la contrainte de la clôture. Mais par cette exigence éthique, qui suppose de se tenir à la limite du monde, elle implique à la fois d'accepter le plus grand risque et de supporter de vivre la perte de vivre. Elle est donc un philtre cruel, un *pharmakon* dangereux. C'est pourquoi elle demande du style, des parades, mais aussi du sang.³⁰⁰

Il s'agit donc non pas de refuser l'ordre symbolique du langage, mais au contraire, de l'utiliser, de le prendre du dedans et de le bouleverser³⁰¹, essayant ainsi d'« à la fois demeurer dans la langue et viser son extériorité. »³⁰² Ce qu'il faut faire, c'est déjouer le langage, l'écriture, à travers leur usage même, produire à même la permanente destruction des formes, écrire contre l'écriture. Tout en visant une sortie immédiate au dehors (ou une entrée dans l'intérieur de la violence d'une vitalité transcendante qui se situe où ?), au réel, cela se fait encore consciemment comme un travail *de* l'écriture, guidé par la conscience que l'écriture est non seulement ce qui écarte de la source immédiate, mais aussi cette différence qui permet qu'il y ait en général possibilité d'une approche de cette source vitale – *pharmakon*, poison et

²⁹⁹ Mais ne doit-on pas se demander quelle est la forme excriptive, par exemple, des pièces de théâtre d'une Sarah Kane où les didascalies, le théâtre tel qu'écrit sur la page – ce qui de l'écriture théâtrale *reste* hors scène *en tant que texte* –, exigent toutes sortes de mutilations physiques des personnages ? Ceci est le cas dans ses trois premières pièces *Blasted*, *Phaedra's Love* et *Cleansed* (Cf. S. KANE, *Complete Plays*, London, Methuen Drama, 2001). Ce qui est écrit dans ses textes en tant que pièces de théâtre, c'est-à-dire en tant que textes qui doivent « sauter sur scène », est-il matériellement représentable sur scène ? Est-ce une écriture bloquée entre papier et scène ? Avec Artaud, on aurait pu dire que le projet de Kane, quelque physique qu'il fût, devenait la victime de cette tradition européenne d'un théâtre *lu*, d'un théâtre affirmé, branche de la littérature (A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, p. 82). Pourtant, si sur scène les didascalies irréalisables de Kane doivent nécessairement subir une représentation seulement indirecte, non-littérale, n'est-ce pas comme *écrites* que ces pièces acquièrent un droit particulier à l'indépendance textuelle ainsi qu'une force à accomplir l'excriture des corps à même une exaspération de l'écriture ?

³⁰⁰ Nietzsche et Artaud, p. 164. La référence au *pharmakon* renvoie évidemment à l'interprétation de cette notion platonicienne par Derrida dans le texte qui lui est consacré dans *La dissémination*.

³⁰¹ Cf. Nietzsche et Artaud, p. 95.

³⁰² *Ibid.*, p. 89.

remède à la fois. Paradoxalement, l'écriture est l'unique moyen qui permet de *toucher* à « ça », s'il s'agit de le toucher – c'est-à-dire de le toucher dans la différence intervallaire qui écarte encore ce qui est touché –, car il est clair que les modernes ne visent pas simplement à *vivre* pleinement ce « dehors ». Dans ce cas il n'y aurait même pas eu de question ou d'aporie de l'écriture ; on ne s'y serait même pas engagé et on aurait simplement vécu. Or, comme il n'en est pas ainsi, les « modernes » se plongent dans une écriture qui à la fois les coupe de cette « vie » et leur permet ou les oblige à s'abandonner à une tentative permanente de toucher qui, en fin de compte, se manque toujours comme « vie ». Et ce manque s'écrit et se fait encore geste désespéré du toucher. C'est ainsi que, d'après Nancy, Bataille

s'est écrit coupable de parler du verre d'alcool au lieu de le boire et de se soûler. Se soûlant des mots et de pages pour dire et pour noyer à la fois la culpabilité immense et vaine de ce jeu. Se sauvant aussi par là si on veut, et toujours trop certain de trouver le salut dans le jeu lui-même. (PF, 57)

L'écriture de Bataille doit par là se transformer en une permanente tension interne entre le sens qu'elle veut communiquer et qu'elle essaye simultanément de déformer, dérober son texte à toute possibilité de commentaire systématique-systématisant (PF, 55-57), à toute fixation textuelle – l'envoyer, l'inscrire peut-être vers ce dehors que l'inscrit, coupablement, ne peut pas contenir. Si bien que se pose la nécessité de déformer le texte, la forme elle-même : geste violent – et impossible – de l'écriture visant comme à s'effacer – ou à écrire à rebours, à contre-sens – à même l'inscription de ce qu'elle excrit. Or, Nancy souligne que cette résistance de Bataille au sein de son discours même « n'a rien à voir avec le non-sens, ni avec l'absurde » (PF, 59) ; c'est plutôt le geste de gêner et d'opprimer le sens dans sa communication, dans sa reconnaissabilité même, gênant par là également la lecture qui, tout en ne cessant de déchiffrer cette écriture contraire, se trouve « pourtant toujours en deçà du déchiffrement » (PF, 60). Cette lecture se réinvestit toujours de nouveau : sans jamais pouvoir arriver au moment puissant, total où elle sera capable de *commenter* le texte, elle est entamée dans un « *incipit* toujours recommencé » et afin de rejoindre le texte ne peut qu'elle-même s'engager dans un effort d'écriture, « en la ré-inscrivant ailleurs et autrement, en l'ex-crivant hors d'elle-même ». (*ibid.*) En cela, ne pourrait-on pas trouver une similarité avec l'expérience que la lecture faite avec un livre comme *Corpus* ? N'est-ce pas aussi un livre qui s'ex-crit de façon permanente de toute emprise systématique, de toute recherche impérative d'une signification garantie ? Pourtant cette fuite n'est en dernier lieu qu'un effet au sein de ce que Nancy appelle « le plein du discours » (C, 16), car « c'est toujours, encore, un discours plein de sens, et qui dérobe la "vie" dont il parle » (PF, 61). Or, bien qu'on puisse comparer

l'écriture anti-discursive de *Corpus* au procédé littéraire de Bataille, il nous faudrait tout de même préciser que si *Corpus* détruit l'ordre et le développement discursifs, les concepts utilisés par Nancy n'en restent pas moins conceptuels, et demeurent opérants en tant que porteurs de significations philosophiques, tandis que chez Bataille nous assistons continûment à des substitutions conceptuelles (« expérience intérieure », « méditation », « souveraineté ») qui sont régies par une économie assez différente de celle de Nancy. Derrida écrit par rapport au geste bataillen que « les *mêmes* concepts, apparemment inchangés en eux-mêmes, subiront une mutation de sens, ou plutôt seront affectés, quoique apparemment impassibles, par la perte de sens vers laquelle ils glissent et s'abîment démesurément »³⁰³.

Le mouvement excrivant de l'écriture consiste ensuite plus précisément en cela qu'elle

excrit le sens tout autant qu'elle inscrit les significations. Elle *excrit* le sens, c'est-à-dire qu'elle montre que ce dont il s'agit, *la chose même*, la "vie" de Bataille ou le "cri", et pour finir l'existence de toute chose dont il "est question" dans le texte (y compris, c'est le plus singulier, l'existence de l'écriture elle-même) est hors du texte, a lieu hors de l'écriture. (PF, 61)

Or, cette « vie » qui se passe toujours hors de l'écriture ne relève pas d'un dur réalisme, n'est pas une « chose en soi » quelconque. Il n'y a pas de relation constamment négative et déçue entre une réalité dont l'expression ou plutôt l'impression dans l'écriture nous importe, et une écriture à laquelle on ne pourrait pas donner sens sans que cette réalité, en soi consistante et pleine, soit transférée de quelque manière que ce soit dans le texte.

L'*excrit* est *excrit* dès le premier mot, non pas comme un "indicible", ou comme un "ininscriptible", mais au contraire comme cette ouverture en soi de l'écriture à elle-même, à sa propre inscription en tant que l'infinie décharge du sens – dans tous les sens qu'on peut donner à l'expression. Ecrivant, lisant, j'*excris* la chose même – l'"existence", le "réel" – qui n'*est* qu'*excrit*, et dont cet *être* fait seul enjeu de l'inscription. En inscrivant des significations, on *excrit* la présence de ce qui se retire de toute signification, l'être même (vie, passion, matière...) L'être de l'existence n'est pas imprésentable : il se présente *excrit*. (PF, 62)

La « raison d'écrire » n'est donc que ce qui est *excrit* ; mais en même temps il ne peut y avoir « d'excription que par l'écriture » (C, 76). En ce sens « le corps n'est pas un lieu d'écriture », comme dans le cas du tatouage ; le corps « c'est *qu'on écrit*, mais ce n'est absolument pas *où* on écrit, et le corps n'est pas non plus *ce qu'on écrit* – mais toujours ce que l'écriture *excrit* »

³⁰³ J. DERRIDA, « De l'économie restreinte à l'économie générale. Un hégélianisme sans réserve » in : *L'écriture et la différence*, p. 392.

(*ibid.*). Encore une fois, quant à l'écriture et à sa matière, tout ordre chronologique entre raison et conséquence se trouve suspendu ; l'écriture est cette ligne mince qui fait son passage, qui n'oblige rien, mais qui, en même temps, décide de tout. Si bien que l'écriture devient affaire de vie et de mort – le lieu où on veut à tout prix inscrire ce qui justement grâce à elle se montre comme ce qui ne fait que s'excrire – un mouvement qui part et qui se concentre dans l'écriture sans qu'il y ait hors d'elle un réel débordant de sens, mais qu'elle ne finit pourtant pas d'excrire comme ce lieu de sens, toujours tenu et dépendu ou suspendu dans l'activité écrivante. L'écriture n'est donc pas un ratage, dans le sens où elle ne pourrait qu'expulser ou manquer le « réel » extérieur.

Si on la considérait ainsi, nous serions en train de promouvoir une scission entre *théorie* et *pratique* et un concept de *pratique* ou de *praxis* qui est tout à fait étranger à l'approche nancienne. Le concept de *praxis* que nous trouvons notamment dans *Le sens du monde* se situe au-delà des dichotomies traditionnelles entre théorie et pratique du fait même des changements apportés à la notion d'écriture qui n'est plus simplement théorie morte. L'écriture devient elle-même une *praxis* en tant que la pensée, dont l'écriture est écriture, est une pensée du sens du monde qui « devient elle-même, au fil de sa pensée, indiscernable de sa *praxis*, qui se perd tendanciellement comme “pensée” dans sa propre exposition au monde, ou qui s'y *excrit*, qui laisse le sens l'emporter, toujours d'un pas de plus ». ³⁰⁴ Cet « un pas de plus » est non seulement l'écriture elle-même, mais aussi un pas de plus *que* l'écriture (*SM*, 19) – encore toujours un pas *de* l'écriture, devrait-on ajouter. Il ne s'agit donc plus d'un « renvoi » au monde ou un « extérieur » sur lequel il faut agir pour être pratique, pour changer quelque chose, mais d'un « sens » qui n'est plus objet de transformation à travers une œuvre (pratique, héroïque). Nous avons affaire à

un travail (est-ce un travail ? en quel sens ?) de la pensée – du discours et de l'écriture – où la pensée s'emploie à toucher (à être touché par) ce qui n'est pas pour elle un “contenu”, mais son *corps* : l'espace de cette extension et de cette ouverture dans lequel et comme lequel elle s'excrit, c'est-à-dire se laisse transformer en concrétude ou en *praxis* du sens. (*SM*, 23)

La pensée est donc pratique de par sa tension vers le corps du sens (en tant que sens « de » la pensée) qui est concrétude, extériorité et *tangibilité* (*SM*, 24) ³⁰⁵ voire tactilité comme termes ultimes et condition de possibilité de tout sens ainsi que comme monde, en tant que le monde

³⁰⁴ Nous ne discuterons pas de l'influence marxienne sur ce concept de *praxis*.

³⁰⁵ En 2007 Nancy précise que la *praxis* n'est pas seulement littéraire et qu'en fin de compte n'est pas simplement littéraire la *praxis* littéraire non plus. Cf. « Une exemption de sens » in : F. HERITIER, J.-L. NANCY et al., *Le corps, le sens*, Paris, Seuil, 2007, pp. 109-110.

n'est que le sens de cette extériorité et que l'extériorité, la matérialité, est ce qui ouvre le sens, étant l'être, l'ex-istence, l'ouverture, extériorité donc, du sens. En cela, l'exécriture nancienne est effectivement ce « *frayage du dehors* » dont parle Gisèle Berkman³⁰⁶. Pour ne pas aller trop loin dans les réflexions spécifiques de cet ouvrage lui aussi – mais d'une autre façon que *Corpus* – complètement unique qu'est *Le sens du monde*, nous gardons ici seulement la situation de l'élément praxique au sein de l'écriture même. C'est cet aménagement du côté matériel, tangent au bord de l'écriture, encore au sein de l'écriture, qui fait que l'excription en tant que geste pratique de l'écriture ne doit pas se réclamer d'une sortie, d'une transcendance totale de l'écriture, d'une coïncidence complète avec la « vie » dans la négation totale de l'écriture.

Cette négation s'exprime le plus souvent dans une dénégation de l'écriture, dans son identification avec la lâcheté devant l'action, ce qui engendre le rêve d'une complète sortie dehors.³⁰⁷ C'est encore le cas avec le pathos de Hölderlin qui veut « jeter sa plume » et se plonger dans les turbulents événements politiques.³⁰⁸ Nous avons affaire à une scission unilinéaire entre pratique et théorie, lorsque Gesa Ziemer célèbre l'ouverture de Nancy à diverses formes de réflexion philosophique sur le corps (qu'il s'agisse d'un livre philosophique, de prose ou de participation à un film) comme l'union de la théorie et de la praxis. C'est encore une mauvaise version de l'exécriture et une praxis mal comprise, comme sortie du texte, comprise littéralement comme mise en scène du corps – quelque chose que Nancy dans *Corpus* refuse quant à l'appel d'Artaud de sauter sur scène et de se consumer en corps –, ou bien en vue d'un surplus qui nous permettrait de ne pas rester « seulement » avec le texte (la théorie morte).³⁰⁹ Blanchot souligne que la révolte qu'exige Artaud (de l'expérience théâtrale, mais que nous pouvons généraliser à tout travail avec les formes, à toute archi-écriture) « ne peut avoir tout son prix que si elle demeure virtuelle »³¹⁰ ; il s'agit toujours, pour ainsi dire, d'une transcendance qui ne s'effectue qu'en restant dans l'immanence ; c'est une fausse alarme à laquelle nous avons affaire dans toutes ces déclarations de « jeter la plume ». Derrida aussi accentue ce point : « Toute sortie hors du

³⁰⁶ G. BERKMAN, « La “chose-dehors” de la pensée » in : *Figures du dehors*, p. 450.

³⁰⁷ Cf. *Nietzsche et Artaud*, p. 169.

³⁰⁸ Cf. M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, p. 282. « ... et si le royaume des ténèbres menace de faire irruption de vive force, nous jetterons nos plumes sous la table, et nous nous rendrons à la grâce de Dieu là où la menace sera la plus grande et notre présence la plus utile. » Lettre de Hölderlin au demi-frère Karl, 1 janvier 1799, trad. Denise Naville in : F. HÖLDERLIN, *Oeuvres*, dir. Ph. Jaccottet, Paris, Gallimard, 1967, p. 693.

³⁰⁹ Pour l'approche de Gesa Ziemer de la « mise en scène » nancienne du corps voir l'ensemble du dernier chapitre « Die Entkörperung des Körpers : Jean-Luc Nancy » dans G. ZIEMER, *Verletzbare Orte*, pp. 189-193.

³¹⁰ A. ARTAUD, *op. cit.*, p. 34. Cf. également M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, p. 435.

livre se fait dans le livre. (...) On dit la sortie hors du livre, on dit l'autre et le seuil *dans le livre*. L'autre et le seuil ne peuvent que s'écrire, s'avouer encore en lui. »³¹¹ Il ne faut donc surtout pas comprendre ces « menaces » trop littéralement, car elles n'ont de valeur que si les limites *ne sont pas* franchies. Nancy le dit encore une fois : « Qu'est-ce qu'un écrivain qui, écrivant, renonce à l'écriture ? Qu'est-ce qu'un renoncement à la littérature qui vient s'écrire dans le texte ? Ce qui répond à ces questions, ce n'est rien dans le texte, c'est le fait qu'il existe. »³¹² L'écriture en soi n'est que cette transcendance immanente ou immanence transcendante. Écrire, d'après Blanchot, c'est « tracer un cercle à l'intérieur duquel viendrait s'inscrire le dehors de tout cercle » (*EI*, 112). L'écriture « ne transcrit ni n'inscrit, mais désigne sa propre extériorité, l'effraction d'un dehors qui s'expulse » (*EI*, 388), car l'écriture reste « toujours extérieure à ce qui s'écrit » (*EI*, 391). Blanchot utilise même le terme de « dé-scription » qui accuse des traits assez proches de l'excription nancyenne. « Écrire, le rapport à l'autre de tout livre, à ce qui dans le livre serait dé-scription, exigence scripturaire hors discours, hors langage » (*EI*, 626), écriture hors écriture : exécriture. *L'Écriture du désastre* nous parle à son tour d'un dé-crire au sens d'une excription du désastre de toute écriture.

Le désastre inexpérimenté, ce qui se soustrait à toute possibilité d'expérience – limite d'écriture.

Il faut répéter : le désastre décrit. Ce qui ne signifie pas que le désastre, comme force d'écriture, s'en exclue, soit hors écriture, un hors-texte. (*ED*, 17)³¹³

Or, si l'opposition blanchotienne à cette compréhension « vulgaire » d'une sortie de l'écriture peut nous rapprocher de son néologisme « dé-scription » ou de ce qu'il appelle l'écriture hors langage, il nous faut pourtant souligner la distance qui, d'après Gisèle Berkman, sépare le dehors tel que l'inscrit et excrit Blanchot de celui qui opère chez Nancy. Le dehors de ce dernier est encore ce geste *praxique* de la pensée en tant que heurtée à la dureté d'une réalité qui est non pas quelque part à l'extérieur, mais que la pensée est elle-même en tant que « le-

³¹¹ *L'écriture et la différence*, p. 113.

³¹² « De l'écriture : qu'elle ne révèle rien », p. 109.

³¹³ Blanchot n'en finit pas de souligner le caractère de jeu ou de coquetterie de l'idée ou de la menace d'une radicale rupture de l'écriture avec soi-même. Dans « La littérature et le droit à la mort » il s'oppose expressément à la constellation dans laquelle s'excluent mutuellement « l'action, qui est intervention concrète dans le monde, et la parole écrite qui serait manifestation passive à la surface du monde, et ceux qui sont du côté de l'action, rejettent la littérature qui n'agit pas, et ceux qui cherchent la passion se font écrivains pour ne pas agir ». M. BLANCHOT, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, pp. 316-317. L'écriture se trouve serrée parmi un grand nombre de lois contradictoires (« Tu n'écriras pas », « Ne connais que les mots », « Écris pour ne rien dire », « Écris pour dire quelque chose », « Écris pour être vrai », « Écris pour la vérité », « N'importe, écris pour agir », « Écris, toi qui as peur d'agir », etc.) qu'elle doit pourtant suivre toutes à la fois (*Ibid.*, p. 316). L'écriture consisterait en toutes ces exigences.

dehors-la-pensée »³¹⁴, l'extériorité de la pensée elle-même, car l'extériorité ne saurait être quelque chose qui s'oppose à une intimité intérieure de la pensée qui doit d'abord faire un effort pour en sortir. L'intériorité par laquelle un certain geste de pensée occidental peut encore vouloir le corps ou la pensée n'est qu'une tendance *d'intériorisation* qui, tout en étant l'*accident* inaugural de l'Occident, n'est pas pour autant une intériorité transcendante à laquelle s'opposerait une extériorité transcendante.

Après un long détour nous pouvons donc encore une fois affirmer que chez les écrivains que nous avons réunis sous le terme de « modernes » par rapport à leur programme d'une écriture de *la chose même*, l'écriture est consciemment utilisée comme un poison-remède qui, non seulement coupe l'écrivain de la source vitale, du corps, des choses, mais qui est aussi le premier à instaurer en général la possibilité de leur recherche. Le changement particulier qui s'opère chez Nancy, c'est la transformation ou l'aménagement de cette tension dans la notion d'*excrit(ure)*, un concept opératoire qui a comme internalisé le contenu déconstruit de l'écriture en vue de sa duplicité vénéneuse-curative et de son impossible transcendence. Malgré l'insistance de Nancy à affirmer l'idée selon laquelle l'excrit est un mot qui n'écrit ni n'excrit rien, « excription » est un concept qui dénote l'enjeu de l'écriture même, le savoir de ceci qu'on ne sort pas de l'écriture ; que ce qui s'en excrit est encore présent en tant qu'excrit *dans* l'écriture ; qu'il faut encore un travail *par* l'écriture ou *de* l'écriture pour créer en elle des effets qui permettraient, non plus de rejoindre un « réel » de manière immédiate, mais de se tenir dans la conscience du fait que l'écriture est une ligne mince qui simultanément inscrit et excrit. Or, bien que l'excrit soit un mot que Nancy utilise plus souvent – et avec des acceptions toujours variées³¹⁵ – qu'il ne l'explique précisément pour ne pas le laisser devenir un concept, l'excrit(ure) est peut-être encore trop conceptuel. Il rassemble en lui-même, comme « résultat » de la modernité, ce travail de l'écriture contre l'écriture dans la performance immanente d'une transcendence au-delà de l'écriture ; l'écriture comme horizontalité de l'immanence à déranger de l'intérieur – un travail accompli et chaque fois « désœuvré » par les « modernes » au prix de leur sang et de leur sueur. Tout en contenant ce mouvement tourmenté, Nancy ne le tue-t-il pas par sa concentration dans un concept philosophique ? Ne diffère-t-il pas ce tourment en l'anesthésiant au moyen d'un concept ?

³¹⁴ G. BERKMAN, « La "chose-dehors" de la pensée », p. 444.

³¹⁵ L'excription apparaît également comme concept dans le texte sur Hölderlin intitulé « Calcul du poète » (1997). Là, l'excription désigne, d'une part, la différance de l'inscription dans laquelle la Totalité, l'Un que le poète veut exprimer se désagrège et, de l'autre, le mouvement d'une « poétique du réel », de l'inscription d'une extériorité « selon la mesure de laquelle, seulement, la présence peut venir, venir et s'en aller. » J.-L. NANCY, *Des lieux divins* suivi de *Calcul du poète*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1997, pp. 84-85.

Pourtant, la plurivocité de ce « concept » n'opère-t-elle pas encore une résistance réussie contre la fixation de l'excrit comme concept figé, voire dogmatique ? En cela ce mot « écriture » que Nancy invente pour décrire le geste d'écriture de Bataille qui s'excrit de tout concept qu'il inscrit pourtant tout en le vidant, est peut-être encore un mot bataillen : « souverain », l'aspect bataillen par excellence chez Nancy, qui est *en tant que* concept la destruction ou dérangement de tout concept.

Or, qu'est-ce qui est entendu dans le mot « excrit » lorsqu'il apparaît pour la première fois dans *Corpus*, après le rejet des « corps écrits » ? Nancy dit que « ce n'est pas le corps moderne, ce n'est pas ce corps que nous avons jeté, là, devant nous, et qui vient à nous, nu, seulement nu, et d'avance *excrit* de toute écriture » (C, 13). Le paragraphe suivant semble concrétiser la signification du corps excrit :

L'excription de notre corps, voilà par où il faut d'abord passer. Son inscription-dehors, sa mise *hors-texte* comme le plus *propre* mouvement de son texte : le texte *même* abandonné, laissé sur sa limite. Ce n'est plus une "chute", ça n'a plus ni haut, ni bas, le corps n'est pas déchu, mais tout en limite, en bord externe, extrême, et que rien ne referme. Je dirais : l'anneau des circonscissions est rompu, il n'y a plus qu'une ligne in-finie, le trait de l'écriture elle-même excrite, à suivre infiniment brisé, partagé à travers la multitude des corps, ligne de partage avec tous ses lieux : points de tangence, touches, intersections, dislocations. (C, 14)

Tout d'abord, Nancy affirme donc lui-même que tout mouvement de mise *hors-texte* du corps serait encore un mouvement du texte même (au sens d'une affirmation du dehors, du hors-texte par le texte transformé en son concept, le texte n'étant plus, d'après Derrida, « le dedans calfeutré d'une intériorité ou d'une identité à soi... (...) mais une autre mise en place des effets d'ouverture et de fermeture »³¹⁶). Cette première affirmation de Nancy quant à l'excriture nous donne peut-être une description générale de son mouvement, de son économie. Ensuite, le texte s'avère être une ligne horizontale, irrassemblable, infinie, qui n'admet plus aucune relation verticale, aucune « chute », dans le sens où le corps y est libéré des interprétations closes du fait même du travail permanent de différance dans l'écriture, excriture en tant que l'écriture pousse toujours en avant, n'ayant jamais un moment d'arrêt et de concentration. Ainsi, cette ligne d'écriture, horizontale, é-tendue et, dans cet abandon sans aucune instance supérieure, exposée à la brisure, se brisant à chaque instant, produit des lieux de tangence, d'intersection, de dislocation au sein du texte même, en tant qu'effets d'un certain travail du texte ou d'une certaine mise en scène du texte par soi-même. Ces effets où

³¹⁶ *La dissémination*, p. 42.

les corps sont comme touchés sont donc des tournures d'écriture qui *excrivent* le corps dans un triple sens : 1. le corps reste toujours hors de l'écriture en tant que – ontologiquement – toute « incarnation » de la lettre est refusée dans la conception nancyenne de l'écriture (du corps), 2. l'écriture *s'excrit* en tant qu'elle produit en soi-même des effets de brisure, de béance, de dislocation, 3. et par là l'écriture *excrit* le corps en tant qu'elle l'accueille, l'introduit dans l'écriture en exposant par un travail spécifique de langage le sens du corps (ce sens qu'est le corps-du-sens), en l'inscrivant, donc, tout en indiquant que le sens du corps, que le corps, est ailleurs.

Ainsi dans *Corpus* nous lisons des dizaines de pages denses et serrées de réflexions ou de projets philosophiques (affirmations philosophiques qui déclarent incessamment la fin de la philosophie) entre lesquelles apparaissent soudainement, comme continuation de ce même texte, de la même horizontalité, des listes cata-logiques, l'énumération virtuellement infinie de la multitude des corps. Cela a surtout lieu à partir de la seconde moitié du livre et se présente avec la plus grande insistance dans la dernière vingtaine de pages, jusqu'à « terminer » l'ouvrage par une liste *fictivement* ouverte à l'infini. Ces lieux cata-logiques du texte apparaissent comme ces moments d'excriture par excellence, voir comme les moments glorieux du « réel » au sens derridien, où un texte, se définissant comme simple préface, « passe, *d'un coup*, au texte “réel” et au réel “hors-texte” ». Il y a d'abord le hors-texte de *Corpus* tout entier, en tant que projet ou fragment d'un *corpus* qui serait le texte « réel » futur ; puis il y a des effets textuels, sous la forme de listes cata-logiques qui s'introduisent dans ce hors-d'œuvre projectif en tant que texte « réel », mais du même coup cette « réalité » de leur texte a la valeur d'une réalité qui est hors de tout texte, qui est cela même qu'il fallait écrire, la chose même. Le passage du hors-texte, du hors-d'œuvre, du projet au texte « véritable » est en même temps le passage à la réalité, hors de l'écriture. Et pourtant, tout cela se joue dans le texte et dans l'espace de la dissémination textuelle qui, en fin de compte, accueille toute contradiction.³¹⁷ Mais cela n'est pas tout ce qu'on pourrait écrire par rapport à ce que la cata-logie détient encore comme promesses fragmentaires-projectives. Il faudrait en tous cas élargir la perspective et les instruments de description pour donner une idée plus complète de ce que le projet d'écriture de *Corpus* envisage. C'est précisément pour ouvrir l'espace à la discussion des ressources littéraires de l'ontologie du corps nancyenne que nous nous attarderons sur un deuxième « Seuil » qui nous permettra de clarifier définitivement la différence entre l'excriture des modernes, et surtout celle de Bataille, et celle de Nancy.

³¹⁷ L'entière réflexion présentée dans les dernières lignes s'appuie sur les analyses que Derrida propose des *Chants de Maldoror* de Lautréamont dans « Hors livre » in : *La dissémination*, p. 50.

Seuil

Le tact de l'écriture

Nancy nous a fait comprendre, en écrivant sur Bataille, que l'excrit, cette vie ou ce dehors que l'écriture n'arrive jamais à rejoindre, n'est rien d'autre que ce qui est dehors en tant qu'*excrit* de l'écriture *par* l'écriture. L'écriture est ce poison-remède décrit par Dumoulié qui est structuré non seulement par le geste de vouloir *toucher* – saisir – la cruauté ou l'immédiateté de la vie ; l'écriture est également ce qui disjoint dans ce désir de conjonction, ce qui écarte pour qu'il y ait saisie. Elle est donc – nous l'avons déjà dit – ce qui permet l'ouverture de cet écart même qui rend possible que le dehors soit désiré – comme ce qui est à écrire. C'est dans cette économie établie entre conjonction et disjonction, au sens que nous avons conféré à ces concepts par rapport au toucher, que se forme le *tact* de telle et telle écriture – y compris un certain *manque du tact* que nous devons constater chez ce « moderne » qu'est Bataille – et que divergent l'écriture bataillienne et l'écriture (c'est-à-dire aussi le projet d'écriture) nancienne.

En ce que l'écriture est encore écart et est consciemment saisie comme telle par l'écrivain « moderne », ce « programme de la modernité » apparaît moins naïf qu'il ne pouvait le sembler au premier abord. C'est précisément cette absence de toute naïveté que souligne Derrida lorsqu'il dit que « [l]a transgression du sens n'est pas l'accès à l'*identité* immédiate et indéterminée d'un non-sens »³¹⁸. Il entend par là cette destruction souveraine de la discursivité opérée par Bataille, lue à travers une discussion de la lecture que fait Bataille de la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave. « Souverain » au sens bataillien serait ce moment qui, dans le discours, ne se soumet plus au travail dialectique-discursif d'un passage par la négativité, par la mise en jeu de la perte de tout sens que le « maître » ose afin que le sens se constitue comme gagné, comme *maîtrisé*. La *souveraineté* est ce qui s'arrête au négatif, à l'exposition à la mort, à l'absence absolue de sens, « sans réserve » et sans réinvestissement positif dans l'étape suivante de la dialectique. Cela serait le geste propre à Bataille ainsi que la douleur qui travaille son écriture – un exercice constant, consistant à supporter à même le discours l'absence du sens qui, par conséquent, ne fait plus de ce

³¹⁸ « De l'économie restreinte à l'économie générale », p. 393.

discours le processus significatif-philosophique d'un déploiement de sens (dont l'absence ne serait qu'une étape maîtrisée).

Il y a pourtant cet autre Bataille – à côté du premier ; certainement compossible à lui – que nous trouvons chez Nancy et qui vise à souligner le malaise éprouvé par Bataille, à écrire sur le verre d'alcool au lieu de le boire.³¹⁹ Il s'agit donc de mettre en valeur ce pas en avant, ou de côté, qui consiste en « la volonté, s'ajoutant au discours, de ne pas s'en tenir à l'énoncé, d'obliger à sentir le glacé du vent, à être nu »³²⁰ – faire *sentir* « le non-sens : le goût d'ail qu'avait l'agneau rôti »³²¹, de l'épouser en l'écrivant dans cette opération souveraine qui voudrait arracher le goût d'ail de l'agneau rôti à tout travail de développement et d'investissement significatifs. C'est ici que l'écriture nourrit chez l'écrivain l'espoir d'une coïncidence, qui n'est pourtant vécue que comme échec, mais qui le lie encore à l'écriture. Une liaison déterminée par une incertitude permanente, car Bataille, en relisant ce qu'il avait écrit avant (peut-être la veille), éprouve encore la nécessité de préciser : « Ce qui précède n'était pas écrit de sang-froid. J'avais bu. »³²² Mais déjà un délai s'est introduit qui écarte l'écriture de l'état d'ivresse et ce qui, dans l'écrit, devait être la saisie de cette ivresse, n'est que son indication retardée et impuissante. C'est donc à ce désir de coïncidence – ivre, car volontiers oublieux de cette non-coïncidence que représente d'emblée l'écriture – que se mesure la volonté souveraine d'interrompre la dialectique, le processus significatif-discursif, ce que Bataille appelle projet.

Et l'extase est l'issue ! harmonie ! peut-être, mais déchirante. L'issue ? il me suffit de la chercher : je retombe, inerte, pitoyable : issue hors du projet, hors de la volonté d'issue ! Car le projet est la prison dont je veux m'échapper (le projet, l'existence discursive) : j'ai formé le projet d'échapper au projet ! Et je sais qu'il suffit de briser le discours en moi, dès lors l'extase est là, dont seul m'éloigne le discours, l'extase que la pensée discursive trahit la donnant comme issue et trahit la donnant comme absence d'issue. L'impuissance crie en moi (je me souviens) un long cri intérieur, angoissé : avoir connu, ne plus connaître.³²³

Pour cela, Bataille considère le salut et sa recherche comme « le sommet de tout projet possible » et, par conséquent, comme « négation des projets d'intérêt momentané », un

³¹⁹ Néanmoins, ce verre d'alcool est à son tour opposé au « travail professoral » d'un Heidegger « dont la méthode subordonnée reste *collée* aux résultats » et n'a rien de souverain. Cf. note en bas de page de G. BATAILLE, *Méthode de méditation* in : *Œuvres complètes V (OC V)*, Paris, Gallimard, 1973, p. 218.

³²⁰ G. BATAILLE, *L'expérience intérieure* in : *OC V*, p. 26.

³²¹ *Ibid.*, p. 76.

³²² G. BATAILLE, *Le coupable* in : *OC V*, p. 277.

³²³ *L'expérience intérieure*, p. 73.

« renvoi de l'existence à plus tard ». Mais, tout en considérant le salut comme une chose passée, Bataille n'en tient pas moins à « la nostalgie d'exister sans délai ». ³²⁴ Dans cette hâte ou ce désir d'exister sans aucun ajournement, pointe d'autant plus radicalement une certaine appartenance de Bataille à cet Occident du « Hoc est enim corpus meum » qui voudrait, pour *toucher* à ça, le manger, le dévorer (cf. *LT*, 76), sans aucun *tact*, sans que soit admis quelque délai. Si chez Bataille il y a encore un écart au sein de cette volonté de toucher – de toucher à l'immédiateté en tant que le toucher signifie d'emblée l'élimination de toute immédiateté –, cet écart n'est que toujours agressivement amené à une réduction – réduction jamais réduite, mais pourtant agressée – afin qu'il soit possible de *toucher*, de *saisir* au sens de pénétrer dans la coïncidence avec le *ceci, cela, ça* qui obsède (*C*, 7).

J'ai dû m'arrêter d'écrire. J'ai été, comme, souvent, je le fais, m'asseoir devant la fenêtre ouverte : à peine assis, je suis tombé dans une sorte d'extase. Cette fois, je ne doutais plus, comme, douloureusement, je l'avais fait la veille, qu'un tel état fût plus intense que la volupté érotique. Je ne vois rien : *cela* n'est ni visible ni sensible. *Cela* rend triste et lourd de ne pas mourir. Si je me représente, dans l'angoisse, tout ce que j'ai aimé, je devrais supposer les réalités furtives auxquelles mon amour s'attachait comme autant de nuées derrière lesquelles se cachait *ce qui est là*. Les images de ravissement trahissent. *Ce qui est là* est entièrement à la mesure de l'effroi. L'effroi l'a fait venir : il fallut un fracas violent pour que *cela soit là*. ³²⁵

L'agressivité ou la violence dont nous parlions n'est que ce petit déplacement dans l'économie, toujours pleine de tact, du toucher avec laquelle nous tâchons d'expliquer le geste « moderne » de Bataille – un geste qui, malgré son attitude souveraine envers le discours et la maîtrise, tend tout de même à effacer cette *extériorité* qui est le souci principal de Nancy. Bataille peut encore être considéré comme appartenant à ce versant de la tradition occidentale qui, dans son permanent désir – fondateur pour elle – de *toucher*, de s'approprier de quelque manière le *hoc* du (ou en tant que) *corpus* (le *corpus* s'écartant encore dans l'intervalle du geste de saisie du *hoc*), manque au *tact*, à la bonne mesure de la délicatesse d'une distance gardée dans le toucher, en tant que disjonction dans la conjonction. En revanche, Nancy se présente comme un penseur qui a « tiré sa leçon » de la prise de conscience derridienne du fait que, dans l'écriture, on ne peut pas réduire la différence entre force et forme et que, par conséquent, l'écriture ferait bien de changer d'allure et de saisir cette conscience comme son propre trait décisif. C'est donc un regard jeté sur Bataille à travers un prisme de l'économie

³²⁴ *Ibid.*, p. 60.

³²⁵ *Le coupable*, p. 269.

(et de la rhétorique) tactile nancyenne qui nous donne un Bataille déconstruit (encore à travers une lecture *provenant* de Bataille) d'une manière assez différente de celle de Derrida.

C'est donc à travers ce même prisme que nous pouvons affirmer que, pour Nancy, il n'y a pas de question de toucher du corps en tant que cette écriture exprimerait, ex-corporerait – en extase – un intérieur intestinal, viscéral, vital qui usurperait encore le nom « corps » par rapport à tout ce qu'il a d'inconnu, d'intrigant, d'*unheimlich*, saisissant, à dévorer jusqu'au dévorement de cette saisie même. Ce qui importe pour Nancy, nous l'avions déjà indiqué, c'est d'écrire les corps en touchant délicatement à leur extériorité, d'ouvrir le sens radical, le *corps* du sens de l'extériorité à partir de l'exécriture en tant qu'écriture par où s'effleurerait une extériorité sans entrailles. Son écriture ou bien son projet d'écriture du corps veut excrire, au sens où il veut trouver le juste tact, le sens d'écrire un corps dont le sens, pauvre, abandonné, mais clair comme le corps et les traits du dehors même, sera justement tracé, de loin, de l'extérieur, de l'extérieur en extérieur. Or, ce n'est pas l'écriture qui nous « permet » (au sens d'une action potentielle) d'affronter un sens pareil ; cette écriture – sa réalisation et son projet dans *Corpus* – nous le *fait* affronter et nous comprenons que cela n'aurait pas pu arriver autrement et ailleurs que dans une écriture pareille. En ce sens, ce n'est pas l'ontologie qui se fait écriture, mais l'écriture se fait, nécessairement, ontologie. Il s'agit d'une écriture qui peut encore être commentée ontologiquement, pour le bien d'une urgence ontologique qui n'aurait pas éclatée sans cette écriture. Par conséquent, même si le discours anti-discursif que Nancy pratique ou qu'il veut pratiquer, et la volonté de rien dire, de ne rien enchaîner au corps-du-sens, peuvent très bien rappeler le geste souverain bataillen, une différence fondamentale s'instaure entre les deux écritures du fait même du caractère expressément *ontologique* du projet de Nancy et malgré la dette évidente de Nancy envers Bataille. Le souci de l'écriture du corps au sens de *Corpus* est assez précis dans son but : écrire les corps dans leur extériorité qui *fait* leur problème ontologique. Sa difficulté et son équilibre consistent alors dans cette mesure du tact du sens dont la troisième partie de cette étude devra montrer les possibilités littéraires. Et cela malgré l'aveu de Nancy que nous « ignorons quelles “écritures” ou quelles “excriptions” se préparent à venir » (C, 14).

Troisième partie

Porno-graphie – Symptomatologie – Photo-graphie

Le corps entre « littérature » et écriture

L'objectif de la présente partie est d'analyser quels sont les effets *littéraires* particuliers que produit la rencontre de l'ontologie corporelle avec l'écriture au sein de *Corpus*. En reprenant et en étalant le problème de l'écriture dans sa « tension à même le système signifiant » (C, 74), nous opérerons une distinction entre trois types scripturaux dont les deux premiers, à savoir les écritures *porno-graphique* et *symptomatologique*, seront décrits pour être rejetés au bénéfice d'une certaine écriture *photo-graphique*, dans laquelle nous croyons entrevoir l'effet majeur souhaité par Nancy. La considération des types d'écriture en termes de porno-graphie et de symptomatologie comprendra une certaine classification des gestes scripturaux au sein de la littérature occidentale ; la photo-graphie, en revanche, sera présentée comme ce qui ferait la limite, sinon la fin, de la littérature et, avec elle, de la philosophie. Tandis que les deux premières formes connaissent des exemples réellement existants dans le cadre du corpus littéraire occidental, la troisième, c'est-à-dire la photo-graphie inscrit toute cette dernière partie de l'étude dans la logique du projet-promesse, au sens où nous devons parler non seulement de ce qui est « effectivement » écrit dans *Corpus*, mais aussi de ce qui y est présent uniquement sous une forme germinale. Ce que nous théoriserons dans la partie sur la photo-graphie, nous servant de façon *analogique* des concepts de Roland Barthes, en termes d'écriture photo-graphique et photo-grammatique du projet cata-logique, ne serait certainement pas repérable mot à mot dans le texte intitulé *Corpus*. Cependant, il s'agit justement d'analyser le projet de *Corpus* – le projet que *Corpus* est lui-même comme texte – non pas seulement en fonction de ce qui s'y trouve réalisé, mais surtout en vue de ce qu'il détient comme fécondité fragmentaire ou fragmentarité féconde, pour reprendre un motif blanchotien, celui du fragment en tant qu'ouverture virtuelle et promesse d'un ensemble ou d'un achèvement, voire d'un prolongement promis à même l'interruption du fragment. Notre thèse consiste en l'affirmation que c'est *Corpus* tout entier qui se tient dans cet état ambivalent d'écriture constamment hantée par la prolongation supplémentaire, mais jamais

spectrale, de ce qu'il projette et n'accomplit pas. C'est également dans cet écart, voire le vide, de la prolongation projetée qu'il devient possible d'infiltrer – non sans une certaine violence contre la fécondité virtuelle de l'inachevé – une perspective qui pousserait le projet catalogique vers des pistes d'accomplissement en envisageant ce que nous schématisons sous les noms d'écriture photo-graphique et photo-grammique.

Traitant essentiellement de la problématique littéraire dans le cadre du projet catalogique de *Corpus*, il nous faudrait peut-être énumérer d'avance quelques unes des figures les plus fréquentes dans l'approche nancienne de la littérature. Cela sous-entendrait nécessairement qu'il faut d'emblée abandonner toute tentative d'uniformisation, car, même s'il s'agit des figures plus ou moins compossibles, elles comportent des couches de registre ainsi que de situation historique bien diverses. Dans *Corpus*, la « littérature » est surtout envisagée comme écriture des corps signifiants-symptomatiques. Dans la perspective des travaux des années 70 sur le romantisme allemand ainsi que sur Kant, la littérature s'engendre comme l'absolu littéraire de l'engendrement de soi et de la réalité. Le premier romantisme devient la (re)constitution de l'unité entre prose (vie) et poésie (littérature), tandis que cet auto-engendrement en terme de *Dichtung* se présente, à l'instar de la lecture nancienne de Kant, comme l'élément d'exclusion par lequel la philosophie tente de s'approprier une pureté qui ne peut que toujours syncoper et être dérangée dans cette appropriation même. Une troisième figure, c'est l'« exemplarité » essentielle de la littérature, comme c'est le cas dans *La comparution* dont il nous faudra encore parler. Là, la littérature représente quelque chose qui en son essence nous dit toujours l'être-en-commun, qui partage le sens et s'affirme essentiellement comme tracement d'une communauté littéraire. S'y dessine un concept historique de littérature qui identifie ce partage du commun à travers la littérature « plus précisément, [en] celle que nous pratiquons depuis, en gros, l'époque de "Marx" »³²⁶. Il y a ensuite l'intransitivité flaubertienne radicalisée dans *La Tentation de saint Antoine* à cause du désir non-réalisé d'« une pénétration littérale de l'écriture dans la vie, obsédante et obscène, mais enfin grotesquement métaphorique », ce qui serait encore le fruit d'une hantise provenant du projet romantique « de l'engendrement commun de la réalité et de sa diction/fiction (*Dichtung*) », projet pour nous épuisé, car ce qu'il nous faudrait, c'est, franchement et directement, « être dans le monde »³²⁷.

³²⁶ J.-L. NANCY, « La comparution (De l'existence du "communisme" à la communauté de l'"existence") » in : J.-C. BAILLY, J.-L. NANCY, *La comparution*, Christian Bourgois, 1991.p. 87.

³²⁷ J.-L. NANCY, « De l'écriture : qu'elle ne révèle rien », p. 105.

Le point où ces quatre figures se rejoindraient, est notamment le concept historiquement déterminé de « littérature » en tant que pratique spécifique d'écriture établie à partir du début du XIX^{ème} siècle, sans que soient rendues explicites les relations entre la littérature-*Dichtung* des romantiques et idéalistes allemands d'une part et la « littérature » d'un Flaubert d'autre part, et sans que leurs implications politiques ne soient soulignées. Or, le schème d'une classification de la « littérature » telle que nous la proposons plus bas à travers les différences systématisées par Marcel Hénaff entre littérature symptomatologique, à savoir celle qui est « littérature », et pornographique, celle du Marquis de Sade, destructrice de la « littérature », pourrait paraître trop réductif par rapport au vaste horizon des enjeux historiques et esthétiques. *Historiquement*, la nouveauté sadienne se distingue plutôt de l'institution des Belles-Lettres qui l'a précédée. Elle ne peut se distinguer de la « littérature » telle qu'établie avec Flaubert qu'en tant qu'événement de destruction de la « littérature » *précédant* la naissance de la « littérature ». Le schème de départ hénaffien serait réducteur en premier lieu de la considération du potentiel et de la puissance proprement littéraires des récits, comme consistant dans la construction du narratif sur des corps symptomatiques, lyriques, énigmatiques, tandis que chez un auteur comme Jacques Rancière, nous rencontrerions une compréhension de la littérature plus différenciée, en termes de « démocratie littéraire » structurée par une tension permanente entre trois tendances d'écriture et de lecture.

(Dans *Politique de la littérature*³²⁸ Rancière donne des définitions séparées de la politique et de la littérature afin de procéder à la discussion de ce qui chez lui porte le nom de démocratie littéraire. Supposant « qu'il y a un lien essentiel entre la politique comme forme spécifique de la pratique collective et la littérature comme pratique définie de l'art d'écrire », Rancière souligne que la politique ne doit pas être confondue avec « la pratique du pouvoir et la lutte pour le pouvoir ».³²⁹ Il la considère essentiellement comme l'espace d'une négociation où des forces et des individus, en premier lieu « ceux et celles qui *n'ont pas* le temps de faire autre chose que leur travail prennent ce temps qu'ils n'ont pas pour prouver qu'ils sont bien des êtres parlants, participant à un monde commun, et non des animaux furieux et souffrants », viennent à se rendre visibles et à participer à une permanente reconfiguration de ce même espace.³³⁰ C'est « cette redistribution des espaces et des temps, des places et des identités, de la parole et du bruit, du visible et de l'invisible » que Rancière appelle « le partage du sensible » et la littérature est précisément une des forces qui intervient dans cet espace non

³²⁸ J. RANCIERE, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.

³²⁹ *Ibid.*, p. 11.

³³⁰ *Ibid.*, p. 12.

pas en s'y « engageant », mais en tant que littérature³³¹, pratique d'écrire historiquement déterminée qui est l'horizon même à partir duquel Rancière développe sa notion de littérature. Au-delà d'une considération de la littérature telle qu'établie à partir du début du XIXème siècle comme pratique de « concentration sur sa matérialité propre » et « usage intransitif du langage opposé à son usage communicatif », c'est-à-dire au-delà du dilemme dans lequel « l'on opposait l'autonomie du langage littéraire à un usage politique considéré comme une instrumentalisation de la littérature »³³², la définition de la littérature comme « une certaine manière d'intervenir dans le partage du sensible » permet d'identifier dans la littérature certains agencements politiques qui dépendent du régime complètement nouveau de son écriture.³³³ Cette « nouveauté historique signifiée par le terme de “littérature” » s'identifie pour Rancière principalement dans l'abolition de la hiérarchie représentative d'une stricte correspondance entre les registres d'expression et les statuts des personnages représentés à travers une indifférenciation démocratique des registres de description des sujets et surtout du choix des sujets à décrire, ce qui s'inaugure notamment dans l'écriture de Flaubert.³³⁴ En analysant *La Parole muette* ainsi que *La Chair des mots* de Rancière, Camille Dumoulié décrit l'enjeu de telle manière que nous puissions la rapporter également à l'ouvrage postérieur *Politique de la littérature* :

la dérive démocratique de la lettre obéit au principe d'indifférence et de non-préférence de la littérature, dont l'une des manifestations “absolues” fut l'identification flaubertienne de l'Idée avec la bêtise. Par ailleurs, l'abandon des principes qui fondaient la poétique représentative suppose l'effacement de la vision hiérarchique du monde, de la société, et produit, au plan politique, un égal principe d'indifférence.³³⁵

Or, par là-même s'instaure une certaine ambiguïté entre différence et indifférence que Rancière aborde en termes de compte et mécompte de la démocratie littéraire. La politique que la littérature reconfigure à même l'économie de ses modes d'écriture s'articule à travers le compte qui y est fait des corps. « Le compte des corps que le texte littéraire présente engage le statut de ce texte lui-même. »³³⁶ La démocratie littéraire, dont la marque est la multiplication excessive – et dépourvue de toute fonctionnalité – des corps et des états décrits, dont non seulement Flaubert, mais aussi Proust seraient des exemples magistraux, produirait

³³¹ *Ibid.*

³³² *Ibid.*, p. 13.

³³³ *Ibid.*, p. 15.

³³⁴ Cf. *Ibid.*, p. 17 et passim.

³³⁵ C. DUMOULIE, *Littérature et philosophie*, p. 175.

³³⁶ *Politique de la littérature*, p. 46

des corps qui, dans leur mécompte, mettraient en question le compte de la politique. Ils donneraient lieu à un « mécompte démocratique [qui] consiste à mettre en circulation des êtres en excédent par rapport à tout compte fonctionnel des corps », ébranlant par là l'organisation de la communauté politique comme un « bel animal », comme « une totalité organique ». ³³⁷ Or, ce mécompte ne dépend pas d'un agrandissement du nombre des corps décrits, mais de la défaite de « l'ajustement des corps aux significations », donc à leur fonctionnalité, voire à leur nécessité dans un tout organique. ³³⁸ Car Flaubert et Proust substituent à un dressage des corps par l'économie du nécessaire, « un brassage indifférent d'atomes : rencontres d'un brin d'herbe, d'un tournoiement de poussière, de l'éclat d'un ongle » sans que ceux-ci se donnent à une traduction en opinions et interprétations. ³³⁹ Et pourtant ce « tout » d'une multiplicité inorganique des corps décrits indifféremment dans leurs différences, qui représente l'excès du démocratique, a sa propre marque d'individualité qui ne pourra jamais coïncider avec l'individualité de chaque corps individuel. Ce tout excessif doit encore se transformer en une uniformisation de ces corps individuels à cause de leur reliure en une totalité de narration, donc opérer une ultérieure indifférenciation des différences dans l'aspiration à une totalité, à devenir ce bel animal auquel le roman proustien ne peut pas ne pas être condamné. ³⁴⁰ En ce sens, la littérature comprise à la manière de Rancière, serait, malgré ses ressources multiples – y compris celle de l'a-signifiante – déjà investie dans une logique qui ne la rendrait utile qu'en vue d'une auto-critique et d'une alternative conceptuelle-méthodologique formelles au sein de notre discussion du projet de Nancy. Encore une fois c'est le départ *ontologique* de ce dernier et surtout son caractère *urgent* qui nous éloignent de Rancière, ainsi que le fait que, pour l'ontologie cata-logique du *corpus*, il s'agisse de détruire ou d'ébranler la « littérature » dans sa *narrativité*, en quoi la considération du procédé littéraire en tant que construction symptomatologique et lyrique serait encore une fois la plus apte. Et pourtant, une situation *historique* de la « littérature » comme symptomale, même sans que cette caractéristique soit absolue et exclusive, dans une époque chronologiquement *postérieure* à l'époque où se situe l'écriture sadienne, nous oblige à transposer la tension entre Sade et la littérature symptomale-lyrique sur un niveau méta-chronologique.

³³⁷ *Ibid.*, p. 51.

³³⁸ *Ibid.*

³³⁹ *Ibid.*, p. 50.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 53.

Nous avançons toutes ces remarques afin de clarifier d'emblée les malentendus qui auraient pu émerger lorsque de la discussion de la conception littéraire proposée par Marcel Hénaff dans son ouvrage sur Sade.)

Nous préférons donc de suivre le chemin esquissé par Hénaff afin qu'apparaisse mieux ce qui est, en fin de compte, le véritable but de notre discussion de l'écriture sadienne qui aura lieu dans le premier chapitre : l'ultime effacement des corps dans la porno-graphie ainsi que dans la littérature définie comme symptomalogique, en tant qu'absorption de la singularité et de l'extériorité des corps à même le désir de les *toucher*, en blessant la bonne distance du *tact* disjonctif-conjonctif. C'est encore en tant qu'abandon complet de tout espoir de *toucher*, c'est-à-dire de *saisir*, *manger* les corps que l'écriture photo-graphique devra s'avérer, comme quasiment abandonnée à un traitement essentiellement *extérieur* de la littérature en forme de *citations* littéraires.

Premier chapitre

Écritures porno-graphique et symptomatologique

Nous avons parlé de la détresse occidentale de produire toujours des corps qui ne sont que des signes extérieurs renvoyant à du sens intérieur, sacrifiant par là-même cette extériorité qui fait ce qui, du corps, est corps. La circularité de cette signifiante dans laquelle le sens doit faire corps afin d'être le corps du sens mène en fin de compte à l'évanouissement et du corps et du sens. L'évaporation du corps a pareillement lieu là où les corps perdent leur distinction, c'est-à-dire où ils sont abattus et confondus dans un charnier, ainsi que là où ils débordent de muscles et de nutrition « saine et variée ». Ces corps sont identiquement la plaie de « l'exténuation dans le signe-de-soi » du corps, (C, 69) une plaie qui « n'est désormais qu'une plaie » (C, 70) – des corps arrivés épuisés au bout d'une logique d'incarnation qui était en même temps une décorporation. C'est par rapport à cette plaie que Nancy évoque le corps occidental parvenu « au bout d'un programme d'abord tracé par Sade » et qu'il parle de

Porno-graphie : le nu gravé de stigmates de la plaie, blessures, fêlures, chancres du travail, du loisir, de la bêtise, des humiliations, des sales nourritures, des coups, des peurs, sans pansements, sans cicatrices, plaie qui ne se referme pas. (C, 71)

Cette référence à l'œuvre du Marquis de Sade est faite en lien avec le nom de Marcel Hénaff et son ouvrage magistral *Sade, l'invention du corps libertin*³⁴¹. À la fin de ce livre, Hénaff tire la conclusion que le corps du libertin décrit et écrit dans l'œuvre sadienne est « [s]ans symptôme, sans sommeil, sans rêve, sans secret, sans mémoire (...). Il n'est tout entier qu'un œil sans paupière épuisé de voir et d'être vu » (SC, 322). C'est justement cette dernière phrase que Nancy cite directement (C, 71). D'après Hénaff, l'œuvre de Sade nous fait lire « en accéléré, réduit à ses arêtes, le parcours de la catastrophe lente qui est devenue notre quotidienneté. » (SC, 323) Retraçons la préhistoire littéraire de ce résultat, afin de mieux discerner les éléments repris par Nancy au service de son propre propos et des instruments qu'Hénaff pourrait nous fournir dans le travail de différenciation des gestes littéraires distingués au sein de la réflexion nancyenne sur les écritures occidentales du corps.

Symptomatologie

Hénaff présente l'écriture sadienne comme l'inverse de l'économie littéraire traditionnelle en identifiant une procédure *symptomatologique* comme marque déterminante de cette dernière dans son usage du corps. Le corps symptomal est même l'élément fondateur de « l'ordre de la métaphore dont s'institue ce que nous avons l'habitude de considérer comme littérature. » (SC, 24) Il s'agit d'un corps dont « [l]a peau, les mains, les yeux, le visage ne cessent d'exprimer, les gestes de signifier, les vêtements de symboliser », le corps étant « l'écran nécessaire où tout se projette, parce qu'il est le seul point possible de rencontre et d'articulation par où puissent passer le fil du récit ou les métaphores du poème ». En dernière instance Hénaff appelle « *lyrique* ce corps saturé de signes qui, par toutes ses modifications, ses mouvements, ses expressions, signale, proclame, dissimule les figures et les intensités selon lesquelles le texte met en scène l'état et les rapports amoureux » (SC, 23). En ce sens le discours littéraire, identifié par Hénaff principalement dans le discours amoureux, « est d'abord une mantique : déchiffrer correctement les signes qu'émet le corps aimé pour connaître ce qu'il en est de l'intention qui l'habite » (SC, 24). La narration s'avère ainsi se structurer comme le traçage d'une énigme qui mènera le lecteur, passant au travers de mille

³⁴¹ M. HENAFF, *Sade, l'invention du corps libertin*, Paris, PUF, 1978.

pièges, vers la résolution de cette énigme (SC, 54), faisant du corps un « corps expressif », « émetteur de signes » et le véritable support du réseau des « signes-indices » par lequel s'organise « l'espace romanesque, voire sa possibilité » (SC, 53-54).

Ce régime symptomal est celui-là même qui « constitue le régime ordinaire du corps issu de la tradition métaphysique : le régime de l'*expression*, dont l'hypothèse fondamentale est celle d'une structure de renvoi dedans/dehors, psyché/corps » (SC, 29). Car c'est uniquement « sous l'hypothèse d'une *psyché* » que peut fonctionner la symptomatologie (SC, 30) et que se forment ceux qui peuvent être appelés des personnages – avec des développements psychologiques et, en général, avec la construction narrative à travers la différence circulaire (à la nancyenne) entre signe et sens ou entre « le langage muet du corps » et la « voix » qui l'habite (SC, 28). L'expressivité du corps est justement l'élément qui amène Hénaff à rassembler les corps freudien, husserlien et merleau-pontien dans le même contexte d'une corporéité symptomale qui, chez Freud, représente une « formation substitutive et formation de compromis énonçant sur le mode muet du déplacement la pulsion inhibée »³⁴², tandis que chez les phénoménologues il s'agit de la fondation d'une « unité organique et signifiante » du corps à travers sa référentialité et sa lisibilité circulaires. (SC, 29)

Nous avons longuement disserté sur la critique, formulée par Nancy, de la corporéité phénoménologique. Mais, quant à l'économie circulaire du signe-de-soi, nous n'avons que brièvement évoqué l'approche psychanalytique comme l'une des cibles majeures de la critique nancyenne, qui se manifeste lorsque *Corpus* parle d'un « pillage sémiologique, symptomatologique, mythologique et phénoménologique des corps » (C, 82) ainsi que des « symboliques culturelles ou psychanalytiques des corps » où le corps est toujours « structuré comme un *renvoi au sens* » (C, 61). Nous avons cru que l'engagement dans une discussion détaillée du rapport de la corporéité nancyenne avec la psychanalyse aurait pu rendre notre recherche redondante, étant donné qu'en fin de compte dans *Corpus*, au niveau ontologique, le corps psychanalytique, lui-aussi, n'est que l'un des exemples du corps s'avalant soi-même dans sa structure référentielle. Le thème de l'écriture, avec l'identification de la littérature occidentale comme écriture remplie de corps « saturés de signification » (C, 62), rend à son tour inutile que nous nous engagions dans une comparaison approfondie de l'écriture du corps recherchée par Nancy avec une lecture psychanalytique de la littérature symptomale, car cette

³⁴² Cf. par exemple la discussion de la signifiante des symptômes et leur valeur de substitution dans les leçons 16-19 in : S. FREUD, *Leçons d'introduction à la psychanalyse*, trad. A. Bourguignon, J.-G. Delarbre, et al., Paris, Quadrige/PUF, 2010, pp. 251-312. Voir également l'entrée « Névrose » in : J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, pp. 267.

dernière présuppose encore la structure du renvoi au sens et des jeux narratifs avec un corps lyrique et énigmatique. Cela est à plus forte raison valide pour une psychanalyse post-freudienne qui voudrait renforcer l'importance de la question du langage et de l'écriture au sein et de la structure psychique-anthropologique et de la méthode psychanalytique. Ainsi, quand Lacan dit que le corps est « le noyau hystérique de la névrose où le symptôme hystérique montre la structure d'un langage et se déchiffre comme une inscription qui, une fois recueillie, peut sans perte grave être détruite »³⁴³, cela ne peut être pour Nancy qu'un exemple de plus de l'effacement du corps opéré par sa saturation significative. Car, dans une perspective ontologique, la référentialité hystérique et symptomatologique du corps ne fait qu'uniformiser les corps par leur soumission à une économie familiale-oedipienne au sein de laquelle mon corps est principalement le noyau d'une généalogie et d'une filiation, hanté par les « pères » et les « mères » (C, 104) et par les « symboles mnésiques »³⁴⁴ qui aménagent les géniteurs, quoique symboliques dans leur signifiante, dans mon corps *comme* sens de mon corps.³⁴⁵ Dans une perspective littéraire, par l'abolition de la structure référentielle (par la désymptomatisation du corps non par sa cure psychanalytique, mais par l'ouverture ontologique d'un espace plus originaire qui ne connaît plus d'origine ni de généalogies à extirper du corps), l'instance de la lecture aussi, qu'il s'agisse – séparément et simultanément – de la lecture des symptômes corporels en tant que langage ou bien de la « lecture » du discours du patient comme formateur de symptômes, perd sa valeur de *déchiffrement*. (C, 76) Déchiffrement d'une écriture qui à son tour aurait été le récit d'un corps assujetti à la généalogie et à la symptomatologie.

Or, comme la mise en valeur complète des enjeux psychanalytiques, dans le but de les soumettre à une critique à travers une perspective nancienne du corps, nous éloignerait trop de notre but ultime, nous préférons garder les concepts de symptôme et d'une littérature symptomale dans l'acception plus globale qu'ils revêtent chez Marcel Hénaff et qui sont, par là-même, beaucoup plus proches de l'approche nancienne. Car, en fin de compte, Nancy ne va pas si loin dans l'explicitation des particularités de perspective sur la psychanalyse qui

³⁴³ J. LACAN, *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1966, p. 136.

³⁴⁴ Cf. *Vocabulaire de la psychanalyse*, p. 474.

³⁴⁵ Alors que la vision que Nancy offre d'un phénomène comme l'hystérie serait, au contraire, « un parasitage complet de l'incorporel du sens par le corps, jusqu'à rendre l'incorporel muet, pour exhiber à sa place un morceau, une zone d'*a*-signifiante. (Car enfin, il faudrait savoir si l'hystérique tout d'abord s'engage dans de la traduction, de l'interprétation ou bien au contraire, et au plus profond, dans un blocage résolu de la transmission du sens. Discours incarné, ou corps bloquant : qui ne voit que sans corps bloquant il n'y a même plus d'hystérie ?) » (C, 22-23)

pourraient fondamentalement modifier quelque chose dans l'affirmation générale que « tout le corpus des corps philosophiques, théologiques, psychanalytiques et sémiologiques – n'incarne qu'une chose : l'absolue contradiction de ne pas pouvoir être *corps* sans l'être d'un *esprit* » (C, 62). L'esprit comme géniteur du corps l'inscrit dans une relation de filiation qui devient la condition de possibilité, entre autres, des généalogies psychanalytiques.

Ceci, donc, résume la question du corps psychanalytique comme possible objet de critique dans le contexte de notre étude. Toutefois, nous souhaiterions également nous distancier de l'approche psychanalytique en tant que possible instrument positif dans notre réflexion, telle qu'elle pourrait sembler utile et converger avec la question nancyenne de la fragmentarité du corps, à savoir sous la forme du corps morcelé. Lorsque dans le recueil *Thinking Bodies*, aux côtés du *Corpus* « mineur » de Nancy, Anne Tomiche analyse la rhétorique de la mutilation dans *L'amante anglaise* de Marguerite Duras³⁴⁶, elle le fait en appliquant au roman la théorie lacanienne du stade du miroir, mise à son tour en relation avec les approches « postmodernes » derridiennes et blanchotiennes du texte comme essentielle discontinuité. Dans le roman, Claire tue sa cousine muette, découpe son cadavre en divers fragments et, à l'exception la tête dont la localisation reste indéterminée, les jette sous des trains différents. Pourtant, la police réussit à identifier le lieu du crime en découvrant l'endroit où tous ces trains se recoupent, ce qui rend possible la « recomposition » du corps. Pour Tomiche, le jeu littéraire de Duras s'articule, par conséquent, entre 1. la coupure (la fragmentation) du cadavre, 2. le recouplement ferroviaire, 3. la fragmentation de la structure du texte et 4. l'incomplétude du discours interrogatif de Claire qui met en évidence l'incomplétude du corps décapité, laissant ce roman « policier » sans véritable solution. Ainsi, la diégèse de Claire est expliquée dans les termes de ce que Lacan appelle le corps morcelé, à savoir, d'un côté, la production « d'une identité alienante »³⁴⁷ du sujet à cause de l'impossibilité d'une représentation totale (propre) du corps (propre) et, de l'autre côté, de l'inversion, et par là-même, de l'aliénation de la réalité subjective à travers cette « ligne de fiction » qu'est pour le sujet la saisie d'une « forme totale du corps »³⁴⁸ au moyen de l'extériorité d'un miroir. La formation de la subjectivité se joue donc comme un drame qui « se précipite de l'insuffisance à l'anticipation »³⁴⁹, amenant à une forme « orthopédique de sa totalité »³⁵⁰ au sein de laquelle

³⁴⁶ Cf. A. TOMICHE, « The Rhetoric of Mutilation in Marguerite Duras's *L'amante anglaise* » in: *Thinking Bodies*, pp. 120-131.

³⁴⁷ J. LACAN, *Ecrits I*, p. 94.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 91.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 93.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 94.

le sujet ne réussit jamais à atteindre son idéal spéculaire et dont la lacune accueille les phénomènes de « désintégration agressive » du corps dans les rêves ou de « l'anatomie fantasmagorique, manifeste dans les symptômes de schizophrénie ou de spasme, de l'hystérie. »³⁵¹

Bien que, dans le cas de Claire, le roman de Duras parle d'un discours « sans queue ni tête »³⁵², ce n'est pourtant pas la même chose que le discours aphallé et acéphale qu'évoque Nancy tout en déclarant que la pensée occidentale n'arrive pas à faire autre chose avec un discours sans queue ni tête, sinon le déclarer privé de sens. (C, 14-15) Nous croyons pouvoir affirmer que les corps que cherche Nancy ne sont pas des corps fragmentés comme celui de la cousine muette de Claire ni comme, pour donner un exemple différent, celui de la future grand-mère du narrateur du roman *Les enfants de minuit* de Salman Rushdie. Là, le docteur Aziz est prié d'ausculter la fille du propriétaire terrien qui est dite malade. Mais au lieu de la montrer au médecin dans sa présence corporelle entière, Aadam Aziz se trouve devant un énorme drap blanc tenu des deux côtés par deux servantes, et qui contient au centre un trou rond. C'est derrière ce drap, qui ne permet pas au médecin d'accéder à son corps à l'exception de l'endroit qui lui cause des troubles, qu'est placée la pudique jeune fille. Et comme elle paraît avoir contracté « un nombre extraordinaire de petites maladies », à chaque fois le docteur obtient le droit d'accéder à une partie différente, à « un nouveau cercle de sept pouces de la jeune femme. Au mal d'estomac initial succédèrent une légère foulure de la cheville droite, puis un ongle incarné au gros orteil gauche, une petite coupure en bas du mollet gauche. » C'est ainsi que le docteur

finit par avoir dans l'esprit un portrait de Naseem, un assez mauvais collage des différentes parties qu'il avait auscultées. Le fantasme d'une femme morcelée commença à le hanter et pas seulement dans ses rêves. Rassemblée par son imagination, elle l'accompagna dans ses tournées, elle devint sa principale pensée et, éveillé ou endormi, il sentait au bout de ses doigts la douceur de sa peau chatouilleuse, ou la perfection de ses poignets délicats, ou la beauté de ses chevilles ; il sentait son parfum de lavande ; il entendait sa voix, son rire étouffé de petite fille ; mais elle était sans tête car il n'avait jamais vu son visage.³⁵³

Le récit du rapprochement (et du mariage ultérieur) d'Aadam et Naseem s'articule donc complètement avec une recomposition graduelle du corps à la fois fragmenté et extrêmement lyrique, qui culmine dans la découverte de la tête du corps décapité. Bien que le texte de Rushdie ne soit pas aussi performatif dans sa narration du corps fragmenté que celui de Duras,

³⁵¹ *Ibid.*

³⁵² M. DURAS, *L'amante anglaise*, Paris, Gallimard, 1967, p. 55.

³⁵³ S. RUSHDIE, *Les enfants de minuit*, trad. J. Guiloineau, Paris, Stock, 1987, pp. 34-36.

les deux corps partagent la condition essentielle d'être des morceaux d'une totalité à reconstruire, d'une totalité physiquement impossible peut-être, comme dans le cas du cadavre découpé par Claire, mais pourtant s'agit-il toujours d'une totalité qui, en tant qu'idéal, demeure régulatrice et de l'économie du récit et de la physionomie du corps narré. Nous verrons, lors de la discussion de l'écriture photo-graphique des corps, plus exactement pourquoi la fragmentarisation *littérale* des corps n'est pas pertinente dans l'approche nancyenne du corps qui, dans sa singularité et sa discontinuité chaque fois uniques, appelle pourtant à une certaine écriture fragmentaire. (C, 21) Entre-temps nous revenons à la lecture hénaffienne de l'écriture de Sade afin de voir comment opère cet autre extrême du corps lyrico-symptomatologique que Nancy appelle, en référence explicite à Hénaff, *porno-graphie*.

Porno-graphie

La singularité de l'écriture sadienne dans le cadre de la littérature occidentale pourrait être identifiée en cela qu'elle détruit complètement l'instance du symptôme et, par conséquent, l'économie d'une progression narrative. Hénaff questionne même la classification de Sade comme « écrivain », car du point de vue de la Littérature, de l'« institution des Belles-Lettres », l'écriture de Sade n'a pas vraiment de ce qui est appelé « style ». (SC, 8) En réalité, « Sade n'écrit pas, tant chez lui ça va trop vite ; ça n'a pas le temps de se soigner (...). On ne voit pas l'écriture, tant elle se fait tendue, dénotative, fonctionnelle, saisie dans un emportement, une rage démonstrative, qui la rend indifférente à ses effets » (SC, 7-8). Sans souci pour le « bien écrire », pour la forme d'énonciation, Sade semble être entièrement obsédé par

l'énoncé : crime et orgie, sexe et sang, sans répit. Tout se passe comme si la violence de la thématique rendait encore plus mince, plus invisible, plus inconsistante la langue de son énonciation. Comme si l'objet du texte en dévorait la forme. Et il est incontestable que Sade (ne parlons ici que des textes libertins) ne semble pas avoir le plus petit souci de recherche stylistique (et quand du style se voit c'est en des figures ostensiblement usées, conventionnelles, prélevées à la hâte dans la réserve commune) comme si l'urgence de dire rendait dérisoire le travail d'écriture. (SC, 8)

C'est dans ce contexte qu'a lieu chez Sade l'abolition de toute métaphore et de tout euphémisme moyennant lesquels la Littérature convertit et sublime la brutalité du sexe et du sang en quelque chose d'autre, de « plus élevé » (SC, 9). Le récit sadien étant caractérisé par une omniprésence du corps (SC, 15), « la mise en place d'un corps terriblement étalé,

désacralisé, machinisé » (SC, 16) détruit ce même corps lyrique dont l'expressivité symptomatologique était censé assurer la production de narration, toujours tissée entre des énigmes et leurs dévoilements. Ainsi nous retrouvons-nous, dans le cas des grands romans libertins de Sade, devant des récits peuplés de corps inexpressifs, sans secrets (SC, 25), sans « nul *dedans* auquel pourraient renvoyer des modifications externes du corps » (SC, 28), ce qui devient la condition pour que le récit perde toute linéarité narrative et les personnages tout itinéraire de mûrissement psychologique, comme cela aurait été la coutume pour un *Bildungsroman*. (SC, 26) Par conséquent, un récit de cette nature pourrait tout aussi bien continuer jusqu'à l'infini, ce qui pour Barthes « constitue un scandale du sens : le roman rapsodique (sadien) n'a pas de *sens*, rien ne l'oblige à progresser, mûrir, se terminer »³⁵⁴. Le récit sadien ne peut concevoir une « synthèse ultime », son temps reste « rigoureusement réfractaire à toute *Aufhebung* », car ses corps désymptomatisés ne permettent l'instauration d'aucune économie de médiation. (SC, 141) Le temps sadien est

absolument non lyrique. Le récit est amnésique de ses séquences, de ses événements, de ses acteurs. Amnésie qui est la condition de répétition d'une jouissance qui n'existe que dans le *hic et nunc* ; achevée, il faut la recommencer car la mémoire ne jouit pas. Événement sans trace, parce que sans sujet (métaphysique) pour le recueillir et l'infiniter. Le temps perdu est bien perdu, parce qu'il n'y a pas d'intériorité pour assumer, approfondir, dépasser. Donc pas d'apprentissage, c'est-à-dire pas de mutation. (SC, 160)

Ainsi Hénaff parle-t-il du corps « in-énarrable » chez Sade (SC, 61), car ce ne sont pas seulement ses yeux qui n'ont aucune profondeur lyrique et, par conséquent, rien à dire (SC, 126). (Ils ne sont pas comme les yeux proustiens « où la chair devient miroir et nous donne l'illusion de nous laisser plus qu'en les autres parties du corps, approcher de l'âme »³⁵⁵, bien que chaque mutation de n'importe quelle partie du corps (aimé) suffise au narrateur proustien pour déployer toute une mantique elle-même faite entièrement de métaphores.) C'est le corps tout entier qui n'a plus rien à cacher, car on ne lui permet même pas un strip-tease, comme le remarque Barthes³⁵⁶ en se référant aussi bien au strip-tease comme métaphore de la logique symptomale et révélatrice d'un récit « normal » qu'au strip-tease au sens littéral qui est principalement absent du dispositif sexuel de Sade. À cette exhibition totale du corps correspond un texte qui, comme le corps, « est sans frémissement émotionnel, sans lapsus, sans signification cachée. Bref, au texte symptomal surdéterminé du récit psychologique on

³⁵⁴ R. BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p. 144.

³⁵⁵ M. PROUST, *A la recherche du temps perdu II. A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard, 1992, p. 477.

³⁵⁶ *Sade, Fourier, Loyola*, pp. 161-162.

pourrait opposer le texte apathique sous-déterminé du récit libertin (sadien) » (SC, 63). Mais quelle est plus exactement la physionomie de ce corps exhibé et désacralisé qui s'énonce dans le texte fonctionnel et pragmatique de Sade ?

Ces corps sont exposés comme « les corps des planches anatomiques : froids et précis » (SC, 23). « Cerné dans ses contours plastiques, inventorié dans ses éléments anatomiques, traité comme simple objet d'inventaire, le corps sadien, c'est *le corps à la lettre*. » (SC, 23) Mais il n'est pas le corps *littéral* d'un quelconque « sens premier », voire le corps naturel « se réclamant d'une primitivité pré-culturelle », qui s'offre comme base pour le régime de la métaphore ou de l'interprétation (SC, 25). C'est un corps obtenu d'un court-circuit de deux régimes discursifs, à savoir celui de la littérature et celui de la science, ce dernier décrivant le corps comme « assemblage d'organes, système de fonctions... (...) dont la littérature ne saurait faire son objet en général et encore moins son objet exclusif sans du même coup devoir renoncer à en faire un "personnage" » (*ibid.*). Par conséquent, le corps sadien est fondamentalement objet potentiel d'une dissection qui, pratiquée par le libertin sur sa victime, « n'est que la réalisation sous la référence du désir de ce que le chirurgien revendique sous l'autorité du savoir. (...) Le supplice libertin pousse et met à bout la logique de réduction anatomique/chirurgicale du corps, postulée par la science » (SC, 30).

Les orgies libertines décrites chez Sade produisent « un effet de totale dépersonnalisation » ; il ne reste qu'un mécanisme objectif, anonyme, une véritable « machine à jouir » ou bien une horlogerie, comme le dit Barthes³⁵⁷, dans laquelle sombre toute identité et qui inaugure un langage qui est entièrement fait de pronoms impersonnels, de verbes et pronominaux passifs : « neutre incandescent où se consume le corps-groupe » (SC, 32). Ce « stakhanovisme de la jouissance » (SC, 33) s'unit à une passion insatiable pour les chiffres qui mesure sans cesse les organes, évalue la quantité des corps, fait le compte des actes, des « coups » reçus ou apportés, dresse les bilans des opérations (SC, 33-39). Pour cette économie tous les éléments du corps sont sujets à cet investissement machinisé et sont mesurables avec une exactitude mathématique, voire sont soumis à l'impératif d'une consommation ou d'une valorisation sans perte.

Ce foutre chaud dont il se sent mouillé, les secousses réitérées du duc qui commençait à décharger aussi, tout l'entraîne, tout le détermine, et des flots d'un sperme écumeux vont

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 129.

inonder le cul de Durcet qui était venu se poster là, vis-à-vis, *pour qu'il n'y eût, dit-il, rien de perdu...*³⁵⁸

Pour un tel corps il n'y a aucun processus cohérent de mûrissement quelconque, « mais seulement saturation maximale des éléments mis en jeu. La saturation est au corps libertin ce que la profondeur est au corps lyrique » (SC, 44-45). Cette saturation entend l'épuisement des ressources matérielles du corps ou bien des corps à disposition. Le récit sadien qui n'a aucune histoire lyrique à raconter, « s'étire » seulement jusqu'au point où les ressources de combinaisons libertines atteignent leur « somme définitive », le parcours et la somme étant d'avance fixés et connus (SC, 89) par la comptabilité de ses corps anatomiques.

La saturation et l'épuisement de tous les éléments du corps/récit conditionnent la passion sadienne pour l'énonciation complète, exhaustive de tout ce qui peut être investi du « matériel » dont le récit dispose sous la forme de ressources corporelles bien précises. Ce devoir, mathématique et allergique aux inexactitudes, impose la nécessité de « tout dire ». Hénaff y entrevoit deux mouvements simultanés : le « tout dire », d'un côté, en tant que « projet encyclopédique », voué à épuiser une totalité et, de l'autre, en tant qu'excès, la volonté transgressive de « tout mettre à découvert, (...) de l'effraction, de la levée de la censure, de la mise à jour du refoulé » (SC, 65-66). Or, bien que l'élément d'excès renvoie à ce qui, dans la théorie freudienne, serait justement devenu « la règle fondamentale de l'analyse comme technique de reconnaissance et d'aveu du désir » (SC, 66), cet excès comme mouvement de mise au jour n'est nullement de l'ordre d'une révélation de quelque chose d'intérieur à l'extérieur ; aucune symptomatologie ne s'y restaure. C'est pour cela même que l'élément d'excès qui motive le libertin ne revêt en fin de compte que fictivement le rôle de mobile d'un récit, d'une ligne narrative qui manque en réalité ou qui existe uniquement en raison du démarrage de l'énumération encyclopédique. En ce sens le roman *Les cent vingt journées de Sodome*, avec son « architecture prodigieuse »³⁵⁹, est considéré par Hénaff comme la meilleure exemplification de ce double projet encyclopédique et excessif. Nous essayerons de décrire de plus près l'économie de ce roman, car aussi bien son caractère explicitement « catalogique » que sa façon de traiter la forme narrative traditionnelle nous permettront de mieux distinguer ce qui *n'est pas* le but du projet nancyen.

Les cent vingt journées de Sodome est un ouvrage inachevé sans pourtant être un fragment. Les discussions qui suivront seront une tentative d'élucider cet énoncé paradoxal. Le roman,

³⁵⁸ SADE, Donatien Alphonse François, *Les cent vingt journées de Sodome ou l'école du libertinage* in : *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 1990, p. 119. C'est nous qui soulignons.

³⁵⁹ P. KLOSSOWSKI, *Sade mon prochain* précédé de *Le philosophe scélérat*, Paris, Seuil, 1967, p. 100.

commencé lors de la captivité de Sade à la Bastille, est resté inachevé à cause de son transfert hâtif à l'hospice de Charenton, l'obligeant à laisser à la Bastille ses affaires privées, y compris le manuscrit des parties achevées ainsi que ses plans pour la suite. Après la prise et la démolition de la Bastille, Sade ne retrouve plus le manuscrit et abandonne son travail sur ce roman qui, dans sa forme inachevée, ne verra le jour qu'au début du vingtième siècle. *Les cent vingt journées* commence par l'exposition de la liste des personnages qui, au cours du roman deviendront les éléments de combinaisons d'une économie strictement close, mais en même temps extrêmement vaste du fait même de la multitude des éléments. Dans l'introduction, Sade décrit les quatre libertins qui s'associent pour organiser une « sortie » de quatre mois dans le château de Silling au milieu de la Forêt Noire où exploiter, à l'aide de divers assistants, des victimes spécialement choisies à cet effet. S'ensuit l'énumération des quatre femmes des libertins ; ensuite des quatre libertines expérimentées qui, chaque soir devaient, raconter les histoires de leurs débauches – cent cinquante passions différentes pour chacune des femmes ; quatre duègnes plus des cuisiniers ; huit jeunes filles et huit jeunes garçons élus suivant des critères de la plus grande perfection et beauté corporelles ; et à la fin huit « fouteurs » élus en fonction des proportions considérables de leurs organes génitaux. L'introduction du roman nous fournit en outre la description précise du règlement de la vie quotidienne dans le château isolé et nous avertit que la présentation des six cents passions libertines sera intégrée dans les récits des quatre « historiennes ». Car « [i]l aurait été trop monotone de les détailler autrement et une à une, sans les faire entrer dans un corps de récit »³⁶⁰. L'introduction s'achève par une récapitulation concise de tous les personnages du roman :

comme il y a beaucoup de personnes en action dans cette espèce de drame, que malgré l'attention qu'on a eue dans cette introduction de les peindre et de les désigner tous, on va placer une table qui contiendra le nom et l'âge de chaque acteur, avec une légère esquisse de son portrait, à mesure que l'on rencontrera un nom qui embarrassera dans les récits, on pourra recourir à cette table et, plus haut, aux portraits étendus, si cette légère esquisse ne suffit pas à rappeler ce qui aura été dit.³⁶¹

Pourtant, cet « assouplissement » de la structure de ce roman-encyclopédie par l'intégration des récits, c'est-à-dire par la présentation des « entrées » de cette encyclopédie en forme d'histoires, ne réussit pas, en fin de compte, à changer grand-chose à la monotonie fondamentale de l'écriture sadienne. Nous analyserons les divers moments de cette monotonie

³⁶⁰ *Les cent vingt journées de Sodome*, p. 69.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 70.

afin d'en intégrer les stratégies littéraires et signifiantes dans la perspective critique nancyenne quant à l'épuisement et du corps et du sens dans le trou noir de la circularité du signe-de-soi.

La monotonie persiste parce que le roman s'inaugure, non pas en récit qui fait graduellement glisser dans la trame narrative des informations qui finissent par faire corps avec le développement narratif, mais comme un traité qui expose au début son objet et sa méthode (SC, 68), qui, au fond, expose quelque chose de connu d'avance. Pour cela Sade essaye d'injecter

toute une série de *clauses d'énigme* (demandes d'attente, promesse de révélations, futures) qui permettraient à la fois de diachroniser vigoureusement le synchronisme trop massif de l'exposé et d'exploiter le vieux ressort herméneutique qui commande tout bon suspense. » (SC, 69)

C'est ainsi que se produit cette perversion qu'est un dictionnaire fictif qui tâche, d'un côté, de « travestir le dictionnaire sous le récit » et, de l'autre, d'« imposer au récit la rigueur ordonnée du dictionnaire » (SC, 71). D'après Hénaff, le travail encyclopédique de Sade correspondrait « au sens pré-hégélien du terme », c'est-à-dire au « dénombrement méthodique », au classement (SC, 72) ou à l'accumulation de l'inventaire du connaissable. Pour Hegel le « tout dire » ne signifie pas « épuiser l'inventaire, ni parcourir l'immense territoire du connu, ni aller et venir sur cette surface où tout s'ajoute, se succède, se perd, se retrouve, non, c'est dire le Tout en chaque partie, en énoncer le développement du premier moment à l'ultime figure » (SC, 74). C'est pour cela que l'encyclopédie hégélienne est en fin de compte immobile ; le développement du Système n'est qu'une nécessité de l'Exposition discursive (*Darstellung*) et de la spécification du Tout dans les parties. Or, comme le tout sadien est toujours hanté par le trop de l'excès qui ne coïncide jamais avec le tout mathématiquement possible du répertoire saturé et épuisé, et comme ce répertoire ne consiste qu'en des moments hétérogènes sans unité organique, dans le projet sadien le travail de l'écriture acquiert une qualité de mobilité fondamentale dans sa poursuite paradoxale d'« une saturation *sans reste*, pour que le *trop* entre dans le *tout* » (*ibid.*). Nous pourrions concéder à Marcel Hénaff son affirmation que, contrairement à Hegel chez qui l'écriture « reste tout à fait inessentielle » et « maintenue dans un statut instrumental, un rôle d'adjuvant », sans énergie propre, pour Sade tout dépend de l'écriture et que par l'écriture – ordre du signifiant – des modifications essentielles sont apportées à l'ordre du signifié même, qui s'articule comme « réel » ou « vérité ». (SC, 108-109) Roland Barthes également nous dirait que la perception de l'écriture sadienne comme monotone est une erreur qui tient précisément à sa considération en termes de référence à la

réalité. « Sade n'est ennuyeux que si nous fixons notre regard sur les crimes rapportés et non sur les performances du discours. »³⁶² Car c'est cet ordre du discours même qui, chez Sade, devance tout réalisme avec la multiplication, l'exagération et l'hypertrophie à travers l'écriture, des débauches et des extases au-delà de toute probabilité réaliste. La phrase sadienne est capable d'opérer l'occupation simultanée de tous « les chefs-lieux du plaisir (la bouche, le sexe, l'anus) ».³⁶³ La « transgression originale » s'accomplit moyennant « des opérations syntaxiques »³⁶⁴, donc moyennant un travail de saturation immanente de la syntaxe. Si bien que, au-delà de tout réalisme narratif et de toute obligation d'un rapport ontologique à la réalité, « tout est remis au pouvoir du discours » qui profite du fait que, « écrite, la merde ne sent pas », et excède radicalement les capacités de la réalité.³⁶⁵ Pour le dire avec Hénaff, tout le système, fantastique et hypertrophié, du corps libertin est « celui même du *texte*, sa loi de dépense et d'excès (“tout dire”, saturer l'imaginable, rompre les interdits du dicible) et sa loi d'intransitivité (tout a lieu dans le langage) » (SC, 208). Or, cette intransitivité du texte détient la provocation même du texte sadien, car, tout en décrivant les choses les plus abominables, ce n'est encore *que* de l'écriture. Encore une fois avec Barthes, on pourrait affirmer que l'acte littéraire « se propose au monde sans que nulle *praxis* vienne le fonder ou le justifier : c'est un acte absolument intransitif, il ne modifie rien, rien ne le rassure »³⁶⁶. Et pourtant, quelque chose s'y passe. En suivant la logique de Pierre Klossowski, on pourrait affirmer que la reproduction de l'acte aberrant dans la description de l'acte aberrant sous-entend la position du « langage pour possibilité de l'acte ; d'où l'irruption du *non-langage* dans le langage » – l'excriture non plus comme sortie de l'écriture vers *ce* qui est écrit, mais l'irruption de l'excrit dans l'écrit. Mais en fin de compte cette possibilité de l'acte aberrant qu'entretient l'écriture n'est justement qu'une « *actualisation par écriture* »³⁶⁷ qui connaît ses limites et mesure précisément les stratégies de son efficacité. En tant que phénomène d'écriture, le libertinage sadien « n'est ni odieuse ni séduisante, elle donne à lire, à voir ce qu'elle déforme, exaspère et met en contradiction » (SC, 327). C'est en dernière instance dans cette ambiguïté du texte sadien « entre le jeu du texte – sa volonté de simulacre – et son enjeu – sa volonté d'intervention » (SIC, 328) que Marcel Hénaff identifie et la radicalité de l'œuvre de Sade et les malentendus de sa lecture en termes de réalisme qui ne

³⁶² Sade, *Fourier, Loyola*, p. 41.

³⁶³ *Ibid.*, p. 133.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 142.

³⁶⁵ *Ibid.*, 140.

³⁶⁶ R. BARTHES, « La réponse de Kafka » in : *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, pp. 139-140.

³⁶⁷ P. KLOSSOWSKI, *op. cit.*, p. 52.

peut que le condamner pour les aberrations dont cette lecture ignore le mode d'être, à savoir l'ordre de l'écriture.

Pourtant, malgré la justesse de l'argumentation barthienne contre une prétendue monotonie de Sade à travers le renforcement de la question de l'écriture comme ordre premier et auto-suffisant, c'est précisément au sein de l'écriture et notamment dans *Les cent vingt journées de Sodome*, que nous entrevoyons un geste qui va contre cette même écriture.

C'est en regardant de plus près une tendance interne du roman mentionné que nous arrivons à constater une certaine monotonie, voire une indifférence de l'écriture qui nous ramènera au questionnement nancyen de la littérature. On peut considérer l'écriture sadienne à la manière de Barthes, Klossowski, Hénaff, d'après lesquels l'excriture de Sade consisterait plutôt dans un jeu agressif de l'écriture avec la réalité tout en gardant une distance nécessaire avec cette dernière. On peut, de l'autre côté, considérer Sade dans la perspective de Georges Bataille qui s'oppose à toute tentative de domestication de l'œuvre sadienne, fut-ce sous la forme d'un ramollissement du rapport à l'extériorité réelle et sa réduction à un jeu monumental et intense intra-littéraire. Pour lui, l'occupation majeure de Sade était

d'énumérer jusqu'à l'épuisement les possibilités de détruire des êtres humains, de les détruire et de jouir de la pensée de leur mort et de leur souffrance. Fût-elle la plus belle, une description exemplaire aurait eu peu de sens pour lui. Seule l'énumération interminable, ennuyeuse, avait la vertu d'étendre devant lui le vide, le *désert*, auquel aspirait sa rage[.]³⁶⁸

Il y aurait donc une impossibilité de la description exemplaire, de la substitution d'une totalité par une partie représentative. Et pourtant, l'écriture des *Cent vingt journées* fait glisser dans le texte des abréviations narratives qui ont pour effet d'engloutir dans l'écriture, dans une certaine indifférence de l'écriture même, la saturation des combinaisons libertines et le débordement des détails. Dans les deux premières parties achevées du roman, au fur et à mesure du déploiement des débauches des quatre libertins, nous rencontrons des passages qui – à l'encontre de toute compulsion à tout dire, énumérer, classifier, différencier – *abrègent* les événements prétendument singuliers dans chaque actualisation d'une passion libertine. « Comme il ne se passa absolument que des choses ordinaires, depuis cet instant-là jusqu'à celui où les narratrices du lendemain commencèrent, nous allons tout de suite y transporter le lecteur. »³⁶⁹ « On servit. Les orgies à l'ordinaire ; et l'on fut se coucher. »³⁷⁰ Donc, bien que le

³⁶⁸ G. BATAILLE, *La littérature et le mal* in : *Œuvres complètes IX*, Paris, Gallimard, 1979, p. 250.

³⁶⁹ SADE, *op. cit.*, p. 224.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 264.

but de l'écriture sadienne soit l'énumération inlassable de n'importe quelle action et combinaison, qu'elles soient plus ou moins « originales », il y a un moment où l'écriture se lasse et, en déclarant que « le lendemain matin n'ayant fourni aucun événement qui puisse mériter place en ce recueil, non plus que le dîner ni le café »³⁷¹, l'écriture *saute*. Une interchangeabilité fondamentale des corps se manifeste ; la manie du nombre, du dénombrement interminable et exact se noie dans le quelconque de la substituabilité absolue d'un corps avec un autre. Et cela, sous la devise d'échapper à la monotonie et à la redondance. Or, par là même, la tautologie sadienne ne fait que s'affirmer avec encore plus de force et ôte à l'écriture son unique raison.

Au-delà de cet achèvement, au fond susceptible de survol, des deux premières parties du roman, les deux dernières parties qui lui procurent son statut de fragment ou d'œuvre inachevée nous démontrent un côté différent de cette indifférence abrégée de l'écriture sadienne. Quand nous lisons le « projet » de ces deux parties, avec l'énumération précise, aussi bien des histoires des trois cent passions restantes que des débauches de plus en plus graves à accomplir par les quatre libertins, l'effet sur le lecteur n'est pas moins opprimant que celui produit par les deux premières parties complètement réalisées. Tout au contraire, ces notes contenant la liste abrégée des crimes à écrire, à exposer sous forme narrative, ont un caractère profondément suffocant en ceci que l'étalement narratif, même s'il est purement formel (ce qui permettrait dans les deux premières parties d'avoir un peu d'espace pour respirer), est tout à fait absent et le lecteur reste face à une énumération purement fonctionnelle des doigts à couper, des corps à violer, des ongles à arracher etc. Ceci culmine à la fin de l'ébauche, dans un tableau présentant le nombre de victimes comme la somme purement mathématique d'un procédé qui, sous la forme du projet des deux dernières parties, s'avère être, lui aussi, fondamentalement lié à une signification mathématique qui sous sa forme de notes de carnet ou de mémo épuise et achève ce qu'il devait réaliser dans une écriture extensive et narrative. C'est ici que la syntaxe hypertrophiée de l'écriture de la luxure n'est plus à retrouver, même si la fonctionnalité faiblement mathématique de l'ébauche n'est qu'une fonctionnalité mise au service d'une écriture qui, seulement pour des raisons extérieures à la réalisation complète de l'ouvrage, n'a pas pu s'achever. Les deux parties achevées manifestent donc la possibilité fondamentale d'un survol et de la négligence du particulier des corps chaque fois singuliers dans l'écriture pleinement étalée, tandis que les deux dernières parties démasquent l'indifférence essentielle d'une pleine réalisation littéraire des actions et des corps prétendument singuliers dont la singularité est encore plus

³⁷¹ *Ibid.*, p. 302.

monotonisée à travers la projectualité purement mathématique, qui démontre combien l'accomplissement effectif de ce projet sadien est indifférent, car le programme est préétabli et connu d'avance. Les notes des deux parties ébauchées ne sont donc aucunement des fragments comme pouvaient l'être les fragments des romantiques de Iéna ; elles ne sont que des abréviations dont la hâte déjoue et avale leur but même, à savoir l'écriture, la précipitant dans le trou noir de la signification circulaire qui finit par effacer les signes même qui devaient matérialiser le sens.

Les cent vingt journées de Sodome est un catalogue, mais un catalogue épuisant, aussi bien dans le sens où son inventaire est essentiellement *fini*, déterminé, donc, épuisable, au sens d'un épuisement, c'est-à-dire d'un harcèlement, d'une fatigue qui écrase le projet du catalogue même. Ainsi s'instaure une différence fondamentale entre le catalogue sadien et le catalogue envisagé par Nancy. Chez Sade les corps *non-écrits*, les corps survolés et négligés dans le saut narratif ouvrent sur une neutralité fondamentale de corps *écrits*, car ces derniers s'avèrent être, eux aussi, essentiellement négligeables, d'emblée écrits comme négligeables dans leur singularité comme dans l'énonciation de cette singularité. Chez Nancy le programme n'est nullement préétabli et pour cela son ultime inaccomplissement n'est pas égal à l'intention du projet. Dans son écriture, l'inaccomplissement, la non-écriture de chaque corps détient un véritable potentiel de fécondité (au sens blanchotien de la fécondité et de la promesse du fragment). Et c'est peut-être par la brièveté de *Corpus* en tant que réalisation projectuelle de l'écriture du corps chaque fois unique que Nancy réussit à résister au danger signalé par Spivak, que dans le catalogage des corps, « any example will do the job ». Sade, tout en voulant raconter *tous* les détails, *tous* les corps, finit par ne nous raconter que quelques actions (évidemment toujours assez nombreuses dans leur quantité monstrueuse) et résumer les autres en nous assurant que rien de nouveau ne s'y est signalé ; ce n'est donc pas tel ou tel corps qui importe, car la signification dont ces corps devaient être les signes se dispense en fin de compte de sa propre matérialisation même. De là l'ennui de l'écriture sadienne même dans sa forme finie. Par contraste, chez Nancy nous croyons entrevoir un certain *respect* pour la multitude infinie des corps, et cela du fait même que les « exemples » utilisés dans *Corpus* pour démontrer ce qu'il entend par une singularité a-signifiante des corps, ne sont jamais des exemples au sens d'une partie qui représenterait une certaine totalité et qui en cela serait interchangeable à d'autres exemples. Dans *Corpus* le nombre infini des corps *non-écrits* garde son caractère de fécondité virtuelle.

Dans le prisme ouvert par *Corpus* sur (et à partir) de l'héritage chrétien des figures corporelles occidentales, l'écriture sadienne peut à plus forte raison être qualifiée de *porno-graphie* (avec tiret), parce que son étirement, sa stérilité, ses hypertrophies annoncent le corps mat de sursignification qui est celui de notre monde. Si, d'après Hénaff, l'intention de Sade est de détruire le répertoire rhétorique et significatif de la littérature traditionnelle en effaçant tout symptôme des corps, avec Nancy nous pourrions dire qu'elle n'est encore que la recherche du *hoc est enim corpus meum*, la volonté de finalement posséder *ça*. Cet héritage chrétien contiendrait la possibilité même de ces deux voies qui ensuite s'articulent respectivement dans les littératures symptomatologique et pornographique. « Parmi les chrétiens, les uns lui donnent valeur de consécration réelle – le *corps* de Dieu est là –, les autres, de symbole – où communient ceux qui font *corps* en Dieu. » (C, 7)

Dans la « littérature », l'approche symbolique ouvrirait la possibilité de la multiplication métonymique des signes et des noms autour de ce *ça* intouchable.

(Un roman comme le *Moby Dick* de Melville ne serait-il pas l'exemple par excellence de cette circulation et multiplication de signes autour d'un centre inapprochable ? Ou bien, ce roman n'a-t-il pas été lu en majeure partie à travers une telle perspective ? En ce sens, il est intéressant de renvoyer au livre d'Agnès Derail-Imbert, *Moby Dick. Allures du corps*³⁷² où, tout en mimant certains gestes de l'écriture ou de l'approche de *Corpus* (reprise de concepts, noms imitatifs des chapitres se référant explicitement au travail de Nancy), est tentée une lecture de *Moby Dick* qui essaye de se tenir dans les mêmes ambiguïté et compossibilité des divers gestes de toucher (c'est-à-dire de toucher au corps) qui font l'histoire de l'Occident et le répertoire de sa littérature. Ce serait identiquement le dispositif riche et hétérogène qui fait l'espace littéraire du roman de Melville. Le corps (de la baleine) s'écrirait en des multiplications et digressions métaphoriques, catalogiques, bibliographiques sans qu'il soit atteint, sans que le corps et l'écriture fassent corps l'un avec l'autre, bien qu'ils ne cessent de se mimer. Derail-Imbert essaye de le démontrer notamment à partir du chapitre 32 intitulé « Cétologie » où Ishmael recense les diverses sortes de baleines.³⁷³ Or, d'après Derail-Imbert, ce catalogue

ne fait que parcourir la surface d'un volume dont le plein sera toujours inaccessible, elle [la prise catalogique, L.N.] se borne à mesurer dans le volume qu'est aussi le livre, en le redoublant, la distance par laquelle les corps adviennent en se séparant. (...) Dans un élan

³⁷² A. DERAİL-IMBERT, *Moby Dick. Allures du corps*, Paris, Editions Rue d'Ulm, 2000.

³⁷³ Cf. H. MELVILLE, *Moby Dick*, trad. L. Jacques, J. Smith, J. Giono, Paris, Gallimard, 1941, pp. 148-163.

d'humble libéralité, la méthode bibliographique unit le livre et le corps dans le mouvement même par lequel ils se manquent l'un l'autre.³⁷⁴

C'est là que *Corpus* se distancie de toute « littérature », car, au-delà de tout réalisme têté, il sort de ce cercle enchanté d'un échappement permanent, ce qui n'est dû qu'à l'obsession du *volume* des corps, tandis que *Corpus*, en ce qu'il a d'affirmatif, se tourne vers une extériorité et sa réévaluation ontologique qui, évidemment, ne peut pas être la cible thématique d'une étude comme celle de Derail-Imbert. Pourtant, une question de méthode critique (littéraire) devrait se poser : *Corpus* est-il « utilisable », « applicable » à une analyse *littéraire* ? L'ontologie des corps ainsi que la déconstruction des gestes tactiles (« pénétrants » ou « délicats ») qu'il met en place en laissant toujours suspendu la question de leur statut d'effectivité et d'actualité ontologiques (s'agit-il d'une réalité déjà existante ou d'une possibilité à approprier ?) permettent, il est vrai, de puiser d'innombrables façons dans le riche répertoire de ces gestes, figures, corps décorporés ou corps dé-figurés. Cependant, appliquer *Corpus* encore à une étude *littéraire* d'une œuvre *littéraire* en mettant de côté le contexte fondamentalement ontologique du livre nancyen, ne serait-ce pas arracher au *Corpus* cela même qu'il a de plus original et qui fait que ses propres divagations et fragmentarités soient tout de même régies par un souci et une urgence rigoureusement ontologiques ? Si nous devons lire *Moby Dick* dans une perspective similaire à celle mentionnée ci-dessus, une différence fondamentale sauterait immédiatement aux yeux : tandis que le travail de catalogage d'Ishmael fonctionne comme une multiplication métonymique autour d'un centre vide ou inapprochable de par sa densité volumineuse, la cata-logie de *Corpus* ou du projet de l'écriture du corps nancyenne exclut principiellement tout traitement métonymique des corps. Chaque corps n'est que l'instance ou l'insistance ontologique de tel et tel lieu d'existence et d'extériorité matérielle.)

Sade, contrairement au geste symbolique de *hoc est enim*, se tiendrait du côté, hyperboliquement altéré, de la « consécration réelle » qui fait qu'encore aujourd'hui, même dans un contexte explicitement sécularisé

nous sommes obsédés de montrer un *ceci*, et de (nous) convaincre que ce ceci, ici, *est* ce qu'on ne peut ni voir, ni toucher, ni ici, ni ailleurs – et que ceci est *cela* non pas de n'importe quelle manière, mais *comme son corps*. Le corps de *ça* (Dieu, absolu, comme on voudra), et que *ça a un corps* ou que *ça est un corps* (et donc, peut-on penser, que *ça est le corps*, absolument), voilà

³⁷⁴ A. DERAİL-IMBERT, *op. cit.*, p. 296.

notre hantise. Le ceci présentifié de l'Absent par excellence : sans relâche, nous l'aurons appelé, convoqué, consacré, arraisonné, capté, voulu, absolument voulu. (C, 7-8)

Or, comme « *ceci* est toujours trop ou pas assez, pour être *ça* » (C, 9), émergent, comme nous l'avons déjà affirmé en termes tactiles, des gestes (de corps et de pensée) exagérés qui, d'un côté, couvrent et effacent le corps sous une inflation de significations et métaphores, et qui, de l'autre, essaient de dénuder le corps de tous ces signes et vêtements afin d'arriver finalement au corps. Or, c'est justement ce désir qui, tout en voulant toucher au corps, finit par le manger – en fouillant pour trouver le *grain* ou le cœur du corps, son *centre*, encore matériel, dans le corps afin d'y toucher définitivement et le posséder tangiblement, ce désir outrepassé facilement la limite et se retrouve devant un corps déchiré dans sa quête même. Ainsi se répète la tragédie occidentale de « l'expulsion de cela qu'on désirait. » (*ibid.*) Dans ce contexte, Hénaff a raison de dire par rapport à Sade que « ce qui s'annonçait et menaçait dans son texte se réalise dans notre histoire. » (SC, 323) Le corps moderne dont une des caractéristiques majeures est celle d'être pornographique serait donc la réalisation historique même de

l'exactitude et l'effectivité du corps sadien : du marché du sexe à l'écrasement concentrationnaire des corps, les modalités des jouissances et des souffrances ont pris depuis leurs formes ordinaires jusqu'aux paroxystiques, la figure de son univers. La domination sexuelle des corps y joue la fonction d'*emblème terminal* de toutes les exploitations et de toutes les maîtrises parce qu'elle les suppose et en parachève la logique. Banalement ou dramatiquement selon les cas, nos hyper-Lumières éclairent partout des super-Silling. (SIC, 323-324)

En ce sens, c'est également dans l'adaptation cinématographique des *Cent vingt journées de Sodome* par Pasolini que Jean Baudrillard entrevoit la pornographie de la jouissance devenue « produit d'extraction, produit technologique d'une machinerie des corps, d'une logistique des plaisirs qui va droit au but, et ne retrouve que son objet mort ». ³⁷⁵ Par conséquent, la pornographie au sens littéral, c'est-à-dire le porno, se présente comme la « violence du sexe neutralisé » ³⁷⁶ régie encore une fois par « l'exténuation dans le signe-de-soi » de ces « corps trop nourris, trop *body-built*, trop bandants, trop orgasmiques » (C, 69) désireux de toucher à *ça* à même le gonflement des muscles et l'exaspération orgasmique. Dans le porno, phénomène magistralement contemporain ouvert par les possibilités technologiques, l'auto-absorption du signe-de-soi a lieu dans la consommation ou l'évanouissement de l'objet

³⁷⁵ J. BAUDRILLARD, *De la séduction*, Paris, Galilée, 1979, pp. 35-36.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 45.

pornographique même par son obscénité. « Par l'effet de zoom anatomique », dans le porno tout

est vu de trop près, on y voit ce qu'on n'avait jamais vu – votre sexe, vous ne l'avez jamais vu fonctionner, ni de si près, ni en général d'ailleurs, heureusement pour vous. Tout cela est trop vrai, trop proche pour être vrai. Et c'est cela qui est fascinant, le trop de réalité, l'hyperréalité de la chose. Le seul phantasme en jeu dans le porno, s'il en est un, n'est donc pas celui du sexe, mais du réel, et de son absorption dans autre chose que le réel, dans l'hyperréel. Le voyeurisme du porno n'est pas un voyeurisme sexuel, mais un voyeurisme de la représentation et de sa perte, un vertige de perte de la scène et d'irruption de l'obscène.³⁷⁷

Il y a là, dans la condamnation de la pornographie par Baudrillard en termes d'« irréalité moderne »³⁷⁸, un aspect de jugement de valeur qui, malgré la proximité des considérations baudrillardiennes sur la nudité pornographique comme « un signe de plus » et « une sursignification à l'infini »³⁷⁹ d'avec l'approche nancyenne de la signifiante circulaire, reste fondamentalement étranger à la perspective de *Corpus*. Pour Nancy cette hyperréalité du porno ne serait pas simplement la falsification d'une réalité, mais encore un geste désespéré pour toucher à *ça*, obligé, devant un corps nu, de continuer à fouiller jusque dans les entrailles du corps, parce que même la nudité n'est pas encore tout à fait *ça* ; elle est « un signe de plus » que le désir du *ça* croit dépasser définitivement par des gestes symptomoclastes. Dans ce désir se distinguent donc deux tendances, à savoir la neutralisation des corps et l'ultime destruction de ces corps mats due à une recherche de la *réalité* ou de la *vérité*, voire du *sens* du corps, qui n'arrive pas à arrêter le procès de *dénudation* du corps et ne peut que finir par la dévoration physique du corps, de ce corps incapable d'être définitivement le *ça*, même dans le bâillement anatomique de ses intestins.

Quelle est alors la littérature adéquate à la perspective envisagée dans *Corpus*, si Nancy refuse et la littérature symptomatologique des corps signifiants et la porno-graphie d'une écriture épuisée dans la dénudation impossible des corps ? S'agit-il simplement de trouver le « juste milieu » en appliquant une écriture du corps qui éviterait à la fois sa saturation signifiante et sa neutralisation anatomique ? Une écriture qui le ferait à même le déploiement d'un récit et donc en gardant l'honorable statut de littérature ? En quelle exacte mesure le corps *littéral* (ou à la lettre) repéré par Hénaff chez Sade ne coïncide-t-il pas avec la volonté nancyenne d'« écrire, non pas *du* corps, mais le corps même » ? C'est à propos des romans d'Alain

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 47.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 48.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 52.

Robbe-Grillet que Roland Barthes parle de « littérature littérale » qui décrit des objets (et des corps) dans une certaine « objectivité » qui serait avant tout usage humain, c'est-à-dire, significatif et « parfaitement extérieur[e] à un ordre psychanalytique ». ³⁸⁰ Chez Robbe-Grillet Barthes entrevoit

à la fois refus de l'histoire, de l'anecdote, de la psychologie des motivations, et refus de la signification des objets. D'où l'importance de la description optique chez cet écrivain : si Robbe-Grillet décrit quasi-géométriquement les objets, c'est pour les dégager de la signification humaine, les *corriger* de la métaphore et de l'anthropomorphisme. ³⁸¹

Or, essayons – courte et incidente interrogation d'un thème en soi trop vaste – de lire un passage du roman *La Jalousie* qui, d'après Barthes, est « la meilleure de ses œuvres » en termes la lutte contre le symbole. ³⁸² Nous choisissons exprès un passage qui ne décrit pas simplement l'ordre objectif ou objectal des choses, mais qui se complait explicitement dans la correction, en vérité assez forcée, de leur a-signifiante originaire.

Sur ses lèvres closes flotte un demi-sourire de sérénité, de rêve, ou d'absence. Comme il est immuable et d'une régularité trop accomplie, il peut aussi bien être faux, de pure commande, mondain ou même imaginaire. ³⁸³

Au milieu de ces deux phrases se trouve une description sèchement géométrique d'un sourire qui de l'un et de l'autre côté est entouré d'hypothèses significatives-qualitatives. Il y a donc une « donnée » matérielle-géométrale du corps humain qui, *a posteriori*, pourrait signifier l'une ou l'autre chose. La façon indifférente par laquelle l'auteur traite la « bonne réponse » est ici décisive, et certainement trop voulue. De cette manière, Robbe-Grillet ne fait que rendre manifeste que la littéralité et l'objectivité de ses objets ne sont que la conséquence d'un dépouillement intentionnel et forcé des significations, destiné à la fois à effacer l'ordre symptomal et à présenter un espace d'objets « primaire » qui, de là, serait offert à une symptomatisation. Cette littéralité n'est donc pas la même que celle de Sade, parce que dans l'écriture sadienne le corps à la lettre est immédiatement celui de l'anatomie, un corps « sans goût », réduit à des mécanismes chirurgicaux et non pas simplement objectifs et privés de qualification, comme dans les romans de Robbe-Grillet. Barthes mentionne une certaine erreur *théorique* de Robbe-Grillet d'avoir cru « qu'il y a un *être-là* des choses, antécédent et extérieur au langage, que la littérature aurait à charge, pensait-il, de retrouver dans un dernier

³⁸⁰ R. BARTHES, « Littérature littérale » in : *Essais critiques*, p. 66

³⁸¹ R. BARTHES, « Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet » in : *Essais critiques*, pp. 101-102

³⁸² *Ibid.*, p. 103.

³⁸³ A. ROBBE-GRILLET, *La Jalousie*, Paris, Minuit, 1957, p. 200.

élan de réalisme », tandis que « anthropologiquement, les choses signifient tout de suite, toujours et de plein droit ». Cette erreur est uniquement théorique, car au niveau de l'actualisation littéraire de cette approche « objective », Robbe-Grillet aura été capable d'opérer cet « artifice admirable » d'un jeu intra-culturel d'une dé-signification des choses toujours déjà (« naturellement ») signifiantes.³⁸⁴ Pourtant, c'est justement cette objectivité rendue efficace au niveau littéraire (qui, dans son ordre du signifiant, est capable de tout) qui, à son tour, s'avère être absolument inadéquate à cette écriture du corps nancyenne qui serait également au service (théorique) d'une ontologie corporelle, bien que cette dernière soit, de son côté, essentiellement dépendante d'une réalisation à travers l'écriture qu'elle cherche.

Deuxième chapitre

Écriture photo-graphique

Ontologie photo-graphique du corps

À côté du contexte tactile qui traverse une partie importante de l'œuvre nancyenne, il y a dans *Corpus* un fort souci optique qui dans ses caractéristiques reste encore structuré par une tactique du toucher. En écrivant contre le modèle de l'*epopteia* platonicienne en tant que mystère de la « vue accomplie » qui, au sein du processus d'initiation aux mystères de l'amour³⁸⁵, est déterminée par la *pénétration* dans et à travers les corps, Nancy déclare qu'il ne pourrait pas y avoir de vision *totale* du corps (comme tel d'abord et ensuite comme ce qui ouvrirait l'accès au Beau³⁸⁶), à moins de ne pas « foudroyer les corps » par cet « érotisme métaphysique de la médusation [qui] est un sûr témoin du déni des corps » (C, 41-42). À cette totalité de la vision, Nancy oppose non seulement le caractère fragmentaire de l'aspect ou des aspects (toujours nombreux) des corps, mais également la fragmentarité de la vue elle-même, toujours donnée comme un corps voyant un autre corps et ainsi de suite à l'infini. (C, 42)

³⁸⁴ R. BARTHES, « Le point sur Robbe-Grillet » in : *Essais critiques*, p. 204.

³⁸⁵ Cf. PLATON, *Le Banquet*, 210 a, trad. L. Robin, Les Belles Lettres, Paris, 1966, p. 67.

³⁸⁶ *Ibid.*, 210 d, pp. 68-69.

Nancy continue par affirmer que « les fentes, les trous, les zones ne donnent rien à voir, ne révèlent rien : la vision ne pénètre pas, elle glisse le long des écarts, elle suit les départs. Elle est toucher qui n'absorbe pas » (*ibid.*). Ainsi, le sens optique se voit déterminé par la tactique tactile du *partes extra partes*, du glissement d'une extériorité à une autre, et abandonne toute logique de pénétration et de profondeur. Et en cela, le toucher s'affirme encore une fois comme le terme du tact qui garde la distance nécessaire tout en touchant, afin de ne pas violer le touché, le corps, par une pénétration anatomique-époptéique. (Mais l'*autre* tact du toucher, agressif et pénétrant, demeure néanmoins comme une possibilité toujours activable et coexistant historiquement au sein de ce répertoire tactile qui fait le rythme des tendances occidentales de pensée, de corporéité, de... toucher.)

Voir les corps n'est pas dévoiler un mystère, c'est voir ce qui s'offre à voir, l'image, la foule d'images qu'est le corps, *l'image nue*, mettant à nu l'aréalité. Cette image est étrangère à tout imaginaire, à toute apparence – et de même, à toute interprétation, à tout déchiffrement. Il n'y a rien, d'un corps, à déchiffrer – sinon ceci, que le chiffre d'un corps est ce corps même, non chiffré, étendu. La vue des corps ne pénètre rien d'invisible : elle est complice du visible, de l'ostension et de l'extension que le visible *est*. (C, 42-43)

C'est immédiatement après ces remarques que, dans le chapitre intitulé « Juste clarté », *Corpus* enchaîne sur une reformulation de l'ontologie des corps exposés sans sens ni fin en termes de *photo-graphie*. Nous nous consacrerons à une lecture détaillée de ce chapitre (ou de cette simple « entrée » – en tant qu'extrait – de *Corpus*), car c'est précisément à partir des énoncés de « Juste clarté », ainsi qu'avec l'aide de certaines notions barthésiennes concernant la photographie, que nous croyons pouvoir aboutir à une résolution (qui serait en même temps son impasse) du problème de l'ontologie du corps qui est immédiatement écriture et, en outre, une écriture à but essentiellement politique. Il nous faut dès le début distinguer deux compréhensions du concept de photographie : la première sous-entend une vision de *l'ontologie* des corps telle que nous l'expliquerons à partir de « Juste clarté » ; la deuxième regarde la photographie en tant que geste *d'écriture* qui réalise l'ontologie photo-graphique même – l'écriture de la clarté qui est la condition ontologique même des corps. Nous proposons de lire les trois pages de « Juste clarté » en entier et d'en commenter les paragraphes un à un, évidemment dans des limites dictées par la pertinence contextuelle (de *notre* lecture). Faisant cela, nous n'obtiendrons pas seulement une compréhension plus détaillée de ce qu'entend l'ontologie photographique, mais, de façon exemplaire, nous démontrerons également comment la méthode d'une lecture ligne par ligne aurait dû être appliquée à *Corpus*, permettant ainsi le dégagement maximal du contexte philosophique,

littéraire et, en général, culturel, explicitement ou implicitement lisible dans la densité de ce texte.

*

Juste clarté

Juste la clarté : elle s'étend d'abord, avant toute étendue, elle est la substance et le sujet de l'étendue. Mais toute la matérialité et toute la subjectivité de la clarté tiennent au juste partage du clair-obscur : là commencent l'écart du trait et la couleur locale, ensemble, l'un dans l'autre, premier aspect, première vue, première peinture. Un corps, d'abord, s'expose comme sa photographie (l'espacement d'une clarté). (C, 43)

Ce que Nancy avait appelé « la mesure infiniment finie d'une juste clarté » (*ibid.*) tout à la fin du chapitre précédent, se concrétise donc dans le paragraphe rapporté comme une coïncidence complète du caractère extensif de l'existence corporelle et d'une clarté qui est sa substance même. Pourtant, cette clarté n'est pas du même ordre que la Lumière omni-illuminante de la tradition métaphysique *photologique*, car ce qui est entendu par la clarté nancienne, c'est la justesse du « juste partage du clair-obscur ». « Clarté », donc, à la fois au sens d'une lumière modérée, respectueuse de la « couleur locale » de chaque corps ; au sens d'une moindre discernabilité des traits du corps ; ainsi qu'au sens d'une « première peinture » où la clarté quitte l'espace sémantique de la lumière et va rejoindre une signification en termes d'« écart du trait ». La *photographie* est, par conséquent, cette synthèse qui « d'abord », mais sans *a priori*, fait la venue des corps en tant qu'ils s'exposent selon la juste mesure d'une discernabilité de leurs traits ainsi que de l'espacement – l'écriture *différente* – des traits, exactitude du partage matériel des lieux, légèrement, justement colorés, et des couleurs locales – à la fois *coloris* et *carnation*. Photo-graphie, en tant que cette clarté *se* discerne et que cette auto-distinction est sa propre clarté.

*

Cela seul, d'abord, rend justice au corps : à son *évidence*. Il n'y a pas d'autre évidence – claire et distincte ainsi que la veut Descartes – que celle du corps. Les corps sont évidents – et c'est pourquoi toute justesse et toute justice commencent et finissent à eux. L'injuste est de brouiller, casser, broyer, étouffer les corps, les rendre indistincts (ramassés sur un centre obscur, tassés à écraser l'espace entre eux, en eux – à leur assassiner même l'espace de leur juste mort.) (*ibid.*)

D'abord, l'évidence, la juste clarté des corps est l'unique condition qui puisse leur rendre justice : *d'abord*, c'est-à-dire *avant* tout emportement du corps par les interprétations, les déchiffrements, les apparences, les imaginaires (C, 42) ou par toute autre sorte de dépassement et ultime déni du corps qui se manifeste même dans les gestes les plus violemment désireux de *toucher ça*. Si « dire le corps » était un programme de la modernité qui se cherchait à travers le fouillage des entrailles d'un corps intestinal, l'*urgence* déclarée par Nancy ne veut le corps que dans l'exacte mesure de son extériorité. Car, désormais, la multitude des corps *déborde*, tout en menaçant de les écraser, à cause de l'inflation ou de l'irritation du *hoc est enim corpus meum* qui, à partir d'un désir programmatique des modernes, s'est hypertrophié aussi bien en un fascisme vitaliste où l'identité, l'esprit se touche et se veut dans le sang, qu'en une pornographie des corps fouillés, secondée par la *techné* de la technologie des images et du zoom, jusqu'à l'anatomisation anonyme des organes. Dans *Corpus* il ne s'agit pas de dénoncer tout court la signifiante sémiologique, psychanalytique, phénoménologique ou même pornographique des corps ; elle fait partie de l'hétérogénéité du corps ainsi que de son destin occidental-désastreux. Il s'agit uniquement de résister aux tendances radicales de ces gestes qui menacent de ravalier le corps dans le trou noir de la signifiante circulaire, en libérant un espace où les corps seraient *d'abord* présents dans cette évidence d'une juste clarté qui, de par la souple calligraphie du partage des traits des corps, nourrit une force *politique* de résistance contre *l'injustice*. Car le terme de toute justice et injustice se mesure également à la justesse de la clarté des corps. C'est l'injustice de la production d'« une masse du charnier » (PF, 98) (et par là, le refus même d'une signification sacrificielle de cet abatement) avec des corps qui par essence sont insacrifiables, qui ne sont qu'exposés dans l'absence du sens à l'existence et dont les limites ou les traits sont les mêmes que la *photographie* du croquis de la subjectivité – une « subjectivité de la clarté » qui tient entièrement – et *d'abord* – à la clarté de la subjectivité, à l'appartenance de toute subjectivité à l'ordre de la juste clarté. Croquis donc, traçage des limites, des cercles, des démarcations afin de garder cette juste mesure de clarté et de discernement qui évite le brouillement, l'écroulement et toute sorte de *concentration* de l'espace des corps, voire le dépassement du corps, soit dans la brûlure de la Lumière *photologique*, soit dans l'obscurité de la vision nocturne qui, toutes deux, contiennent des germes d'un effacement effectif du corps. Pour cela Nancy déclare que

Nous n'avons pas encore pratiqué le monde de la clarté. Nous en sommes encore à l'ordre solaire, dont le flamboiement souverain n'est pas plus la clarté que ne l'est son vis-à-vis, le gel lunaire. (La vision mystérique est toujours de midi ou de minuit). Mais la mise au monde des

corps, leur photographie, se fait dans la clarté qui vient *après* la lune et *avant* le soleil. L'aube est le tracement du trait, la présentation du lieu. L'aube est le seul milieu des corps, qui ne subsistent ni dans le flamboiement, ni dans le gel (la pensée solaire sacrifie les corps, la pensée lunaire les fantasmagorise : l'une avec l'autre composent le Système Aztèque-Autrichien, qu'on appelle aussi, pour faire vite, la Métaphysique). (C, 43-44)

Jusqu'à présent la juste clarté aura donc toujours été surplombée par les deux radicalités solaire et lunaire, avalant le clair-obscur modéré des corps, ou par la brillance agressive, ou par l'engouffrement ténébreux, ce qui non seulement dérange leur juste tiédeur, mais porte également à l'effacement de leur spatialité même à travers les spiritualisations, anatomisations ou d'autres gestes décorporéants. C'est comme la limite de ces gestes que nous rencontrons un sacrifice qui germe dans la fantasmagorie, qui en dernier lieu n'est qu'extermination crue, sans aucun sacrifice, refusé par le sacrifice même que toute fantasmagorie fait du corps en le dépassant, de sorte qu'il soit absorbé d'emblée dans le trou noir. Continuant le jeu avec les dichotomies métaphoriques de jour/nuit, soleil/lune, clair/obscur, Nancy pose l'aube comme unique moment du cycle journalier-nocturne capable de garder la bonne mesure et de capter le corps peut-être dans sa *levée*, comme l'aurait formulé un livre comme *Noli me tangere*. Pourtant, cette « mise au monde des corps » qu'est la photographie « à l'aube » n'est pas l'ouverture d'un espace transcendantal comme une sorte de « condition de possibilité » de tout apparaître, car l'aube se *lève* avec les corps, avec chaque corps, jamais avant ou après eux.

*

Aussi longtemps que les corps sont là, c'est la clarté de l'aube – elle-même labile dans son évidence, diverse, posée, déplacée par touches. L'aube est aréale : elle dispose les contours du paraître, la comparution des corps. Elle, la clarté, n'est que l'énoncé : voici, *hoc est enim...* (C, 44)

L'aube labile – plasticité de la clarté d'une ontologie modale qui, au lieu de baigner les corps dans une lumière sans ombre, se trace avec les contours des traits des corps – *aube habile*. Labilité et habileté d'une justesse et d'une justice toujours locales, tracées comme un simple coloris. C'est ainsi qu'ici le *hoc est enim* s'avère être régi par un tact absolu, sans agresser la labilité des corps à l'aube :

Ostension sans ostentation, la clarté montre un corps nu, dénué de chiffre et de mystère, étant infiniment le mystère évident, le mystère évidé de cette clarté même. Le monde est l'aube des corps : c'est tout son sens, jusqu'au plus secret. (*ibid.*)

Le *hoc est enim* qu'est le corps se présentant à l'aube, ne pénètre rien, ni pour aller à *travers* le corps vers des non-lieux spiritualisés, ni pour rejoindre un *centre* du corps, anatomique et en cela encore extrêmement spirituel et toujours déjà déjoué par l'auto-absorption de la signifiante circulaire. C'est donc à l'aube que nous rencontrons le sens, non pas sur le chemin vers quelque chose d'autre, non pas comme *renvoi* ou renvoyé, mais comme la justesse même d'un sens pauvre, labile et exposé sans coulisses, un *voici* sans pré-histoire ni conséquences auxquelles renvoyer la simplicité de ce *hoc*.

Juste ce sens : c'est le sens juste.

C'est la justesse d'un sens-du-corps – qui n'est plus un corps-du-sens en tant que renvoi et signe-de-soi et qui, par conséquent, s'écrit simplement *corps*, sans l'ajout de *sens* – qui coïncide complètement avec la juste clarté du corps ; un sens juste au sens de la *justice*, car c'est un sens qui s'expose *comme* corps et qui ne marche pas dessus le corps pour rejoindre des non-lieux. Tant qu'il y a « juste ce sens », juste cette aube, il y a des corps, et il y a justice. Tant que le sens s'évertue à décoller de cette pauvre justesse, il n'y a plus de corps, il y a toujours d'autres choses qui *éblouissent* les corps par un trop de lumière (tout en prenant en compte que la lumière est toujours déjà un *trop*).

*

Tant qu'il y a un corps, il y a l'aube et rien d'autre, ni astres, ni torches. Et il y a, il a lieu chaque fois *l'aube propre* de tel corps, de ce corps tel ou tel. Ainsi, un corps souffrant a sa part de clarté, égale à toute autre, et distincte. La limite de la douleur offre une évidence intense, où bien loin de devenir "objet" le corps en peine s'expose absolument "sujet". Celui qui meurtrit un corps, s'acharnant sur l'évidence, ne peut pas ou ne veut pas savoir qu'il rend à chaque coup ce "sujet" - ce *hoc* – plus clair, plus impitoyablement clair.

L'aube est juste en cela même qu'elle ne s'impose pas à tous les corps, mais est chaque fois l'avoir-lieu de chaque corps, de *tel* corps ainsi que de *tel* et *tel* trait de *ce* corps. Chaque corps, qu'il soit compris comme un ensemble de traits ou un trait individuel (divisible, discernable jusqu'où ?), est sa propre aube. L'aube est l'absolue extériorité d'une évidence et l'évidement complet de toute intériorité comme référence du corps. Chez un souffrant, le corps en peine

n'a pas besoin d'être considéré comme l'objet-signe de la douleur d'un sujet-sens, car l'évidence de la douleur est absolument extérieure, et cette extériorité de la clarté du *lieu* de la douleur *suffit* pour qu'il y ait « sujet », pour que cette douleur *locale et localisée* soit tout de suite le *lieu* d'une existence exposée à même l'avoir-lieu douloureux du corps qu'elle est. C'est cette même extériorité (et l'évidence de ses traits) qui suffit à ce que le meurtrier rencontre déjà une résistance absolue lorsqu'il s'acharne sur un corps, sans qu'il y ait besoin d'un visage *énigmatique* comme chez Levinas, bien que cette énigme lévinassienne ne connaisse pas de clé de déchiffrement comme dans la littérature symptomale. Le visage lévinassien, en ce sens, reste un renvoi dont la destination utopique est seule capable de ramener à la surface (anti)phénoménologique du visage de l'autre, cette résistance *éthique* qui dit : « Tu ne tueras point ». Il n'y a pas besoin de suspendre la présence corporelle de l'autre dans une ambiguïté de la phénoménalité pour qu'il y ait un espace pour l'ouverture de l'éthique ; il n'est pas besoin de suspendre l'espace (c'est-à-dire la spatialité et la corporéité d'Autrui tout en renforçant la clôture et la séparation corporelle du Même, de la subjectivité) pour faire place à l'éthique.

*

L'aube est juste : elle s'étend égale d'un bord à l'autre. Sa demi-teinte n'est pas le clair-obscur du contraste ni de la contradiction. C'est la complicité des lieux à s'ouvrir et s'étendre. C'est une condition commune : non les espaces mesurés, mais les espacements sont tous égaux, tous de même lumière. L'égalité est la condition des corps. Quoi de plus commun que les corps ? Avant toute autre chose, "communauté" veut dire l'exposition nue d'une égale, banale évidence souffrante, jouissante, tremblante. Et c'est d'abord *ça* que l'aube soustrait à tous les sacrifices et à tous les fantômes, pour l'offrir au monde des corps. (C, 44-45)

La justesse de l'aube, sa levée labile et habile avec chaque corps et chaque trait se discerne – se photo-graphie, s'écrit – donc comme l'égalité même des corps *justement* distingués et contournés dans l'espacement de leurs espaces, des coloris de leurs lieux : égalité – justice de la justesse. La nudité de « l'exposition nue » de la communauté des corps n'est pas cette nudité pornographique, livrée à l'anatomie, qui n'est qu'un signe de plus dans la recherche d'une impossible nudité du corps ; c'est la nudité de la pauvreté de « juste cela », de « juste » ce trait de tel corps. Et c'est le *ça* du *hoc est enim* qui dans sa tiédeur crépusculaire se soustrait à toute absorption par un trou noir. C'est *d'abord* comme *ça* que s'instaure la justice, *avant* de représenter « l'absolu du Droit » qu'il appliquerait également à tous les cas, *au lieu*

de mettre en place une « *jurisdiction* » qui serait la « diction locale, espacée, horizontale » de « *ce que* peut être le droit *ici*, là, maintenant, dans ce cas, en ce lieu. » (C, 48) En proposant comme modèle pour le corpus cata-logique « le *Corpus Juris*, collection ou compilation des Institutiones, Digestes et autres Codices de tous les articles du droit romain » (*ibid.*), Nancy renvoie à son texte de 1977 intitulé « *Lapsus iudicii* », repris dans *L'impératif catégorique*. Là le concept de *jurisdiction* permet à Nancy de caractériser le droit romain par son essentielle casualité où « le droit n'existe en quelque sorte que par le cas, par son accidentalité »³⁸⁷. C'est ainsi que la *jus* ne s'institue que dans les actualisations locales de la *juri-diction* de tel et tel cas qui sont essentiellement imprévisibles et im-prévenibles par un système de principes abstraits et englobants.

Puisque le cas non seulement n'est pas prévu, mais ne peut pas l'être, et puisque le droit se donne le cas de son énonciation, le discours juridique s'avère peut-être du même coup comme le véritable discours de la fiction. On sait le rôle considérable que joue dans et depuis le droit romain la notion de "fiction juridique" [dont il] suffit d'indiquer les trois registres sur lesquels elle peut être invoquée : celui de l'exercice d'école, où le traitement de cas fictifs (c'est-à-dire de cas possibles, bien que non effectifs et même improbables : tout peut *arriver*) forme au maniement de la *jurisdiction* ; celui de la constitution en *cas* juridique d'une réalité qui par elle-même s'y dérobe (la création, si l'on veut, d'une réalité de signes purs) ; celui de l'action du droit romain dite *fictice*, par laquelle la loi est étendue à un cas auquel elle ne s'applique pas (l'extension illégitime de la légitimité d'un signe). (...)

En effet, le rapport de la loi au cas – le rapport de *jurisdiction* – signifie qu'aucun cas *n'est* la loi, et qu'un cas ne *tombe* sous la loi qu'à la condition minimale que la loi soit dite de lui. Il faut que l'accident – ce qui arrive – soit frappé du sceau de la loi (de son énonciation) pour être non pas encore jugé mais constitué en cas de droit, modelé ou sculpté (*fictum*) selon le droit. La *jurisdiction* est ou fait *juri-fiction*.³⁸⁸

La cata-logie photo-graphique de *Corpus* serait-elle justement cette diction ou écriture – fiction sans être proprement de la « littérature » – d'une accidentalité des cas qui, de 1977 à la conception de *Corpus*, se sera concentrée dans le corps comme l'aréalité, l'extériorité même de « ce qui arrive » ? Le corps et sa *modalité* ontologique seraient la condition de ce que « le droit du droit lui-même est toujours sans droit » (C, 48), ce qui est encore une auto-citation provenant de « *Lapsus iudicii* » où c'est justement « à la condition d'hypostasier la *jurisdiction*, d'en faire une Essence et un Sens », d'effacer donc la fiction, la discontinuité

³⁸⁷ J.-L. NANCY, *L'impératif catégorique*, Paris, Flammarion, 1983, pp. 39-40.

³⁸⁸ *Ibid.*, pp. 40-41.

casuelle, « de refouler son *lapsus* “essentiel” »³⁸⁹ ainsi que « le problème ultime du droit : *le droit de ce qui est de droit sans droit* »³⁹⁰, que l’Etat moderne bourgeois a pu faire du droit son propre modèle et sa propre idéologie.³⁹¹ Le corps serait cela même qui arrive chaque fois comme interruption du Droit et instauration chaque fois nouvelle et locale à même sa juridiction. En cette mesure la photo-graphie des corps à l’aube serait également la juri-diction de la justice de leur justesse.

*

(Ecrire, penser ainsi : seulement pour rendre justice à l’aube. *Fin de la philosophie.*) (C, 45)

Tout ce qu’il faudrait, c’est donc une pensée pauvre, l’écriture du rien, du « rien d’autre que ça » afin que soit rendue justice aux corps à l’aube – *photo-graphie* en tant que l’écriture de la juste clarté qui en finit avec toute philosophie ainsi qu’avec toute littérature, car il n’y a plus aucun récit ni aucun discours à enchaîner à cette justesse du sens qu’est le corps à l’aube. Il ne faudrait rien d’autre qu’un *instantané*, un *cliché* photographique de ce *hoc*, de ce *tel*, afin de générer une évidence sans coulisses, la preuve dont l’extériorité est la fin même de tout secret, évidence sans rien derrière elle en tant qu’évidence-*de*...

(« J’écris à l’aube. Comme si le cœur m’allait manquer » - écrit Bataille³⁹². Mais, pour *Corpus*, il n’y a justement aucune place pour les évanouissements. Pas d’écriture à l’aube, seulement une écriture des corps à l’aube.)

*

L’aube, ou bien les projecteurs impeccables sur une scène large ouverte, toute en évidence, comme seule peut l’être une scène d’opéra italien. Bouches, corps grands ouverts campés pour clamer des purs morceaux d’espace – *dinanzi al re ! davanti a lui ! venez, voici, allons, venons, partons, restons* -, les voix venues du ventre, les chœurs nombreux, et le chant, populaire – *allons, voyons, je ris, je pleure, je vis, je meurs*. Ecrire et penser ainsi, la bouche ouverte, opus-corpus. (C, 45)

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 58.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 47.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 58.

³⁹² *Le coupable*, p. 343.

Ce paragraphe se trouve à la fin de « Juste clarté », séparé du reste du chapitre par un double interligne, écarté des explications photographiques comme pour en faire un tableau, voire une photo qui capturerait exemplairement un lieu à son état photo-graphique. Et cela à la fois au niveau ontologique, donc présenté comme une scène de l'aube, et au niveau d'une coïncidence de cette photographie, de cette mise au monde, du corps, avec la façon, avec le juste coloris même qu'il faudrait appliquer pour penser et écrire – photo-graphier – cette photographie. Cette scène de l'opéra italien nous rappelle encore une fois que l'évidence et la clarté des traits n'est pas seulement l'affaire de lumière, mais également de l'espacement, d'un discernement des voix se projetant les un contre (avec) les autres et des projecteurs qui sont l'aube même de chaque corps – et chœur – se projetant comme son aube dans la clarté à la fois de sa voix et de son corps, identiquement campés et projetés comme « purs morceaux d'espace ». (Les voix et les corps occupant des lieux, s'espçant comme espaces et gestes clairement distincts – pourquoi serait-ce le privilège uniquement de l'opéra italien ? Qu'est-ce qui « ne va pas » dans une scène d'opéra allemand ? Doit-on penser ici à l'ambiguïté idéologiquement intriquée du *Gesamtkunstwerk* wagnérien qui, pour suivre la perspective de Lacoue-Labarthe, serait à la fois imprégné du désir de toucher finalement l'*organon* absolu par une synthèse totale de chaque forme d'art individuelle, par l'abolition de leur distinction, et condamné à n'être qu'une « sursaturation »³⁹³ de chaque élément individuel de la synthèse opératique ? Un brouillement, donc, de la lucidité, de la juste clarté entre les divers traits de l'opéra comme synthèse des arts, une hypertrophie idéologiquement surchargée d'un écart justement gardé entre les corps chantants, l'espace de la scène, sans que l'orchestre vienne submerger la scène ; sans que les corps chantants, complaisants dans leur dépense, dans leur excréation corporelle, soient transfigurés et abstraits en figures mythiques³⁹⁴ mises au service de la fiction politique d'un national-esthétisme³⁹⁵. Un corps total, un organisme absolu, avalant sa propre matérialité même en brouillant les distinctions entre les différents éléments qui, têtus, s'imposent néanmoins, au lieu de l'*opus-corpus* de la simple évidence de l'événement opératique à l'italienne, avec le « chant populaire » et le sens juste d'être juste ce sens d'être des corps projetés et partagés rien que pour le plaisir de cette co-division. Il faudrait peut-être analyser – dé-construire – la théorie (ainsi que l'effective pratique historique) du *Gesamtkunstwerk* et des tendances de la production ainsi que de la réception de

³⁹³ Ph. LACOUÉ-LABARTHE, *Musica ficta (figures de Wagner)*, Christian Bourgois, 1991, p. 219. Cf. également Ph. LACOUÉ-LABARTHE, J.-L. NANCY, *Le mythe nazi*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 1991, p. 48.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 20 et passim.

³⁹⁵ Ph. LACOUÉ-Labarthe, *La fiction du politique*, Christian Bourgois, 1987, p. 112.

l'opéra allemand post-wagnérien en termes d'« écartement des sens » (C, 30) et de se-toucher à même leur impossible co-pénétrabilité.)

Que nous dit donc cette photographie d'une scène d'opéra italien ? Elle nous fait voir que la photo-graphie comme l'écriture (juste) de la (juste) clarté peut opérer à la fois avec des traits ou des « entrées » *simples* et *composés* – la scène d'opéra italien, par exemple, présentant un *corpus*, une *composition* de traits simples : de coloris, de lieux, de voix, tandis que chacun de ces traits est encore un *corpus* à soi, à part. Mais pour mieux élucider cette économie de l'écriture photo-graphique, il faut d'abord étudier de près la manière, la technique d'écriture même qui constitue cette photo-graphie à la fois comme ontologie des corps et comme écriture de la juste clarté ontologique des corps.

Qu'est-ce que la photo-graphie capte du corps et qu'est-ce qu'elle capte du langage en écrivant cette juste clarté ? Il faudrait risquer une première explication de ce geste d'écriture à travers la perspective que nous propose la vision barthésienne de la photographie comme médium et comme art. Ceci nous permettrait de saisir à travers un procédé *analogique*, en utilisant les approches de Roland Barthes aussi bien de la photographie que du cinéma, quelque chose dont l'écriture de Nancy n'est peut-être qu'un projet, c'est-à-dire, quelque chose qui ne peut exister que comme objet *virtuel* pour une lecture pareille à la nôtre.

La conception barthésienne consiste premièrement dans l'idée que, dans la photographie, il n'y a rien de général, rien qui permette de renvoyer à autre chose ; il n'y a que ce qu'on voit. La photographie est essentiellement « le Particulier absolu, la Contingence souveraine, mate et comme bête, le *Tel* (telle photo, et non la Photo) », comme le

geste du petit enfant qui désigne quelque chose du doigt et dit : *Ta, Da, Ca* ! Une photographie se trouve toujours au bout de ce geste ; elle dit : *ça, c'est ça, c'est tel* ! mais ne dit rien d'autre ; une photo ne peut être transformée (dite) philosophiquement, elle est tout entière lestée de la contingence dont elle est l'enveloppe transparente et légère. (CC, 15-16)

Elle reste philosophiquement inconvertible, résistante à tout enchaînement de discours, car elle ne sort jamais « de ce pur langage déictique » qui fait que le *ceci* et le *ça* chaque fois uniques de chaque photo sont une détermination absolue de la photographie, forme et médium par-là même discontinu, rendant « improbable de parler de *la* Photographie » (CC, 16). C'est en ce sens que nous pourrions comprendre l'affirmation de Nancy par rapport à « *l'inarticulation ontologique pensée/corps* » :

Corps, pensée est l'être se montrant, l'être-son-propre déictique et l'être-l'indexe-de-son-propre. "Hoc est" énoncé par l'être, voilà ce qu'est penser. Mais comment l'être énonce-t-il ? L'être ne parle pas, l'être ne s'épanche pas dans l'incorporel de la signification. L'être est là, l'être-lieu d'un "là", un corps. (C, 99)

La photo-graphie nancyenne serait, par conséquent, la production de cette chaîne d'écarts qui rend possible une distinction minimale – une articulation minimale de l'inarticulable – de ce qu'est l'être, à savoir une extériorité sans introversion aucune, corporéité et par là même, cette clarté photographique qui, comme toute évidence, pourrait être prise pour « l'idéalité immédiate du réel »³⁹⁶, pour quelque chose qui se trouve là *réellement*, toute faite. Pourtant la photo-graphie du corps résiste à tout réalisme figé par son aspect d'écriture, mais en cela l'écriture au sens de la production scripturale d'un texte est encore structurée par une graphie originaire qui travaille l'évidence en tant qu'évidence des images même.³⁹⁷ Ainsi, quand Nancy parle du cinéma (et en particulier de celui d'Abbas Kiarostami qu'il nous faudra encore évoquer plus loin), il identifie sa force en une insistance qui est « celle de son évidence », mettant en évidence (avec la photographie et d'autres médiums visuels technologiques) « une forme du monde, une forme ou un sens »³⁹⁸. L'image ouvre sur le réel,

³⁹⁶ A. GARCIA-DÜTTMANN, « L'évidence même » in : *Sens en tous sens*, p. 144.

³⁹⁷ C'est là que nous saisissons l'importance du facteur dynamique de *l'effort* conjoint de la photo-graphie et du discernement des corps à leur aube. Cet aspect fait défaut à une considération de l'a-signifiante corporelle nancyenne telle que celle que propose Andrea Potestà dans son article sur « L'équilibre des corps » (in : *Figures du dehors*, pp. 53-64), à travers la notion de « corps-support ». Par ce concept, Potestà soutient que le corps est ce qui rend possible et accueille toute signification sans pourtant y coller, se retirant d'elle. Il s'agit là d'une approche ouvertement heideggérienne du corps nancyen, en des termes qui reviennent à un jeu de présence-absence. Il est vrai qu'un modèle comme le corps-support nous épargne de rêver à un corps « comme tel » (la photo-graphie, elle non plus, ne veut aucun corps « pur », mais un corps éminemment qualifié sans pourtant signifier). Mais le concept de corps-support ne spécifie pas s'il est une structure ontologique anhistorique du corps ou bien s'il fait partie de cette historicité du destin occidental-désastreux dans laquelle s'inscrit, par exemple, la tendance de sursignification des corps et si, par conséquent, il obéit à une détermination historico-culturelle. L'aspect important pour nous, c'est que la mise en valeur du sens du corps comme sens au-delà de toute signification a encore besoin d'être soulignée du côté du travail, du dynamisme qu'il y faut pour *écrire* – *penser* – ce retrait du corps de toute circularité signifiante. En cela, malgré sa clarté, la notion de « corps-support » maintient une staticité qui ignore le dynamisme et le travail de cette pensée humble qui doit faire un effort immense pour arriver à penser le sens du corps comme défaut du sens et, finalement, comme corps. Par ce concept, on introduirait encore une fois le jeu du dehors-dedans (cette fois ce serait un dedans-dehors, vue non pas de l'intérieur de la caverne de Platon, mais de l'extérieur), car même s'il est vrai que la matière accueille la signification sans y coller, cette matière qui s'absente-présente devient quand même ce « comme tel » neutre et vague qui ne rend pas justice à ce qu'est le corps dans sa justesse à l'aube. Ce corps, qualifié photographiquement, sans signification, est porteur d'une matérialité bien délimitée que la notion de matière impliquée dans la notion de corps-support semble négliger. Il ne s'agit là que d'une critique que nous portons à la conception de Potestà, en raison de l'intérêt extrêmement spécifique de ce qu'est le projet cata-logique de Nancy.

³⁹⁸ J.-L. NANCY, *L'Évidence du film. Abbas Kiarostami*, avec Abbas Kiarostami, Bruxelles, Yves Gevaert, 2001, p. 13.

sur sa consistance et sa résistance mêmes³⁹⁹, mais l'évidence et la justesse qui y sont offertes ne sont pas tout simplement données ; l'évidence est « ce qui vient à se montrer pour peu que l'on regarde » et qui, grâce au soin et à l'effort du regard, résiste « à l'absorption dans les visions ("visions du monde", représentations, imaginations) »⁴⁰⁰. Est donc introduit un moment important de production, de *techné* dans le dynamisme constructif duquel l'évidence s'avère comme la photo-graphie (« active ») de l'évidence qui est (« passivement ») donnée dans une photographie (une image quelconque).

Serait-ce pour cela que le *punctum* au sens barthésien, lui aussi, est lié à une recherche profondément subjective, donc à un effort ? Barthes souligne que, tout en représentant chaque fois une singularité complète, la photographie ne donne néanmoins pas « un corps neutre, anatomique, un corps qui ne signifie rien » (CC, 27). Au contraire, la photo démontre une structure beaucoup plus complexe et refuse à l'objet de la photographie toute présentation à un état de « degré zéro » (*ibid.*). Barthes distingue deux éléments, à savoir le *studium* et le *punctum*. Le premier est de l'ordre de la signification, des codes culturels, informatifs, (CC, 47-48) et cet ordre est ce que la majorité des photographies ont en commun. Le *punctum*, pour sa part, dérange et perce le système codifié du *studium* en y imposant un hasard qui *point* (CC, 49). C'est un détail qui s'est retrouvé dans la photo au hasard ; « il se trouve dans le champ de la chose photographiée comme un supplément à la fois inévitable et gracieux » (CC, 80) et ébranle toute la construction sémantique de la photo. Ce *punctum* est comme une contradiction du vocabulaire même suivant lequel on dirait « développer une photo », car le *punctum* dans la photo est justement l'indéveloppable et en cela proche de l'économie du haïku. « Car la notation d'un haïku, elle aussi, est indéveloppable : tout est donné, sans provoquer l'envie ou même la possibilité d'une expansion rhétorique. » (CC, 81) Ainsi, quand Barthes regarde une photo de « deux enfants débiles d'une institution du New Jersey », il ne réussit pas à se concentrer sur le code culturel principal, à savoir « les têtes monstrueuses et les profils pitoyables » ; ce qu'il voit, « c'est le détail décentré, l'immense col Danton du gosse, la poupée au doigt de la fille » (CC, 82). Ce *punctum* est un *ça*, l'exclamation d'une contingence imposante et évidente, ce cri constitue la « fin de tout langage » (CC, 167) et renforce la vérité de la photographie qui consiste dans sa « force d'évidence », qui rend impossible tout approfondissement. Face à la photo, la certitude à laquelle nous nous heurtons est l'arrêt de toute interprétation. (CC, 165) Il n'y a plus rien à dire, à ajouter et à enchaîner à cette évidence. C'est justement ce caractère ponctuel, déictique, dépourvu de rhétorique,

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 19.

rencontré dans la photographie barthésienne qui, d'abord en tant que description d'un médium technologique-artistique, pourrait devenir la métaphore principale pour la description du projet d'écriture nancienne du corps, tout en tenant en compte du fait que la photo-graphie, en tant qu'écriture de la juste clarté des corps, ne cesse de mimer et d'internaliser cette économie inhérente à la photographie (au sens littéral). En citant la phrase de Godard « Pas une image juste, juste une image », Barthes la détourne et fait de la photographie (au moins celle, unique, de sa mère) la recherche d'« une image juste, une image qui fût à la fois justice et justesse : juste une image, mais une image juste. » (CC, 109) Il ne nous reste qu'à citer encore une fois la phrase lapidaire de Nancy au milieu de « Juste clarté » : « Juste ce sens : c'est le sens juste. » (C, 44) La *justice* qui se réalise dans la *justesse* d'une image qui est toujours *juste* une image, sans aucune nécessité que l'objet photographié soit *tel*, mais scandant néanmoins avec une exactitude violente l'évidence de cette contingence.

Le but et la forme – la rhétorique sans rhétorique – de l'écriture du corps de Nancy pourraient, par conséquent, être identifiés dans une photo-graphie qui capte *justement* (donc 1. de façon *précise*, 2. « juste comme ça » et 3. en réalisant une certaine justice) les corps exposés « sans raison d'être *ce* corps ni *cette* masse de ce corps » (C, 86), l'étrangeté de « ce bras avec ce menton, ces poils avec ces hanches » (C, 30). En opérant cela, encore une fois, l'écriture de *Corpus* se voit divisée, d'une part, en gestes théoriques ou théorisants qui exposent la condition ontologique, et, de l'autre, en gestes exécutifs par lesquels cette photo-graphie exposée en termes d'ontologie de la juste clarté, de la contingence, de l'exposition sans-fin essaye de *s'écrire*, de toucher à cet état d'indéveloppement même qu'elle proclame comme le sens juste et pauvre des corps. Cette photo-graphie en tant que mode d'écriture qui cherche le *clic* d'un *hoc*, d'un *tel* à même le tour ou à même la touche de l'écriture, se compose, comme nous l'avons déjà mentionné, d'entrées simples et composés, d'entrées qui désignent des phénomènes plutôt collectifs et d'entrées qui disent des corps absolument singuliers. C'est dans l'enchaînement discontinu d'une écriture projettante et théorisante, d'une écriture photo-graphique de l'énumération d'états corporels plus généraux, et d'une photo-graphie juste d'un *ça* de part en part unique, que se tisse la densité textuelle de *Corpus*.

Hoc est enim : ce monde-ci, ci-gisant, avec sa chlorophylle, sa galaxie solaire, ses roches métamorphiques, ses protons, sa double hélice désoxyribonucléique, son nombre d'Avogadro, sa dérive des continents, ses dinausaures, sa couche d'ozone, les rayures de son zèbre, sa bête humaine, le nez de Cléopâtre, le nombre des pétales de la marguerite, le spectre de l'arc-en-ciel, la manière de Rubens, la peau du serpent python, la figure que fait André sur cette photo du 16

janvier, ce brin d'herbe et cette vache qui le broute, et la nuance de l'iris de l'œil de qui lit ce mot, ici et maintenant ? (C, 31)

Nancy nous offre ici un catalogue de photos où, parmi des phénomènes généraux et vicariants (et pourtant très particuliers même dans leur existence d'éléments physiques, chimiques ou géologiques), il y a aussi le nez de Cléopâtre, tout d'un coup extrait de son riche contexte culturel tissé entre Pascal⁴⁰¹, l'histoire antique et Astérix. Il se trouve exposé dans une certaine extériorité qui contient encore toutes ces références, mais seulement en tant que la clarté juste et indéveloppable de la scène intriquée qui se développe autour du nez de Cléopâtre et de sa contingence nécessaire. Ou bien encore la figure que fait André sur cette photo du 16 janvier : elle aussi se donne à nous comme un des *punctum* parsemés dans l'écriture – des *clics* violents d'évidence qui veulent être la *fin* de tout discours développé, littéraire ou philosophique, sur le corps, comme si la pensée – finie – désirait coïncider avec ce que Barthes appelle une *mathesis singularis*. (CC, 21) Tout en faisant un discours, quoique fragmentaire et tordu, qui énonce les diverses modalités de l'ontologie corporelle, à plusieurs reprises l'écriture essaye de *rompre*, et de produire, chaque fois à nouveau et chaque fois de façon unique, une « science impossible de l'être unique » (CC, 110). Une science ou bien une pensée articulée dans une essentielle inarticulation, mimant encore une fois la photographie (au sens du médium) en cela que, « contrairement au texte qui, par l'action soudaine d'un seul mot, peut faire passer une phrase de la description à la réflexion » (CC, 52), l'écriture photographique de la juste clarté ne veut dire que *ça*, rien que *ça*, le rien qu'est ce *ça*. Autant est rare cette précipitation de l'écriture vers sa propre fin photo-graphique dans *Corpus*, autant est intense la façon dont elle *pointe* (comme la piqûre du *punctum*) ou *point* (au sens de *poindre*, d'éclosion, à l'aube) vers les futures possibilités de cette photo-graphie de la juste clarté des corps comme fin de toute philosophie et de tout discours – au-delà de *Corpus*.

Le but de la photo-graphie nancyenne serait-il donc de devenir photographie (au sens barthésien) ? La photographie serait-elle le terme ultime de l'exactitude même qui, d'après Derrida, est un des mots les plus caractéristiques de la rhétorique de Nancy (LT, 27, 329-331) et qui revient avec une intensité envahissante dans un texte intitulé « Georges » qui se trouve dans le recueil *Le poids d'une pensée* de 1991 ?⁴⁰² Ce « texte » est en réalité un commentaire, toujours bref et parfois tautologique, des photos de Georges que Nancy a lui-même prises, des photos devant lesquelles l'écriture voudrait s'effacer. Ici Nancy nous fait traverser toutes les

⁴⁰¹ « Le nez de Cléopâtre s'il eût été plus court toute la face de la terre aurait changé. » B. PASCAL, *Pensées*, 162, éd. Brunschvicg, Paris, Pocket, 2003.

⁴⁰² Repris dans la version augmentée de 2008, cf. *Le poids d'une pensée, l'approche*.

modalités de l'ontologie de la photographie. Tout d'abord, nous lisons une « ouverture » ontologique-théorique, similaire à l'approche que Nancy développe plus tard dans son texte sur Kiarostami, de ce qui voudra se concrétiser à même la multiplication des photographies.

La photographie montre quelque chose, ou quelqu'un, et elle en montre en même temps la réalité : elle montre que cela, ou celui-là, a réellement existé, à un moment, quelque part.

La photographie montre éperdument le réel, sa fragilité, sa grâce, sa fugacité. Quelque part, à un instant, quelque chose ou quelqu'un est apparu. La photographie nous montre que cela a eu lieu, et que cela résiste à nos doutes, à nos oublis, à nos interprétations. Elle nous offre cette évidence.⁴⁰³

Comme Barthes qui, lui aussi, accorde à la photographie une évidence *ontologique* inébranlable du référent, de « *ce qui a été* » (CC, 133), Nancy ancre l'évidence de la photographie dans l'irréfutabilité d'une réalité passée. Les commentaires qui suivent les photos dans lesquelles Georges regarde directement l'objectif, reviennent inlassablement au vocabulaire de l'exactitude dont la pauvreté suggère qu'il n'est qu'au service d'une évidence qu'aucun écrit ne peut donner (CC, 134). Ce désir d'un auto-appauvrissement serait-il dû au fait que, comme le dit Barthes, le langage ne possède nullement le pouvoir de « s'authentifier lui-même », comme le fait immédiatement la photographie ? « [L]e langage est, par nature, fictionnel ; pour essayer de rendre le langage infictionnel, il faut un énorme dispositif de mesures : on convoque la logique, ou, à défaut, le serment » (CC, 134), tandis que la photographie est toujours « un certificat de présence » (CC, 135). Barthes constate donc l'impossibilité pour le langage ou l'écriture de produire la même évidence que la photographie, mais pourtant l'écriture ne se sépare pas de cette urgence de vouloir, elle-aussi, photographier, ou du moins se coller à la photographie comme à son commentaire, comme le commentaire de sa clarté qui, pour sa justesse toute juste, a encore besoin de l'écriture, de la photo-graphie. Cette écriture s'insinue par sa pauvreté, comme un rien, dans le regard fixé sur une des photos de Georges en posant une question tout simple : « Je me demande pourquoi tu avais remonté cette manche et ton second pull-over jusqu'au-dessus du coude. »⁴⁰⁴ L'écriture s'arrête là où se trouve la limite de la photo, pourtant c'est encore à travers la question posée par la pensée écrivante que cette limite s'ouvre comme une limite par laquelle l'évidence photographique difficile à écrire coïncide, comme par un court-circuit, avec l'évidence des corps à écrire photo-graphiquement, en introduisant dans l'écriture cela même de

⁴⁰³ *Le poids d'une pensée, l'approche*, p. 89.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 97.

photographique qui, pour l'écriture, était difficile à décrire comme la *pointe* de la photographie en tant que médium.

Nous décelons donc chez Nancy une insistance sur un *réfèrent* photographique qui, tout en attestant une réalité inébranlable, n'est pourtant pas de l'ordre du renvoi (de la *référence*). Il semble ne pas partager le scepticisme de Derrida envers « un concept naïf du Réfèrent »⁴⁰⁵ qu'il voit à la fois se proliférer et se suspendre chez Barthes. D'après Derrida, le *punctum* qui pointe dans la photo déterminée comme « émanation du réfèrent » (CC, 126), ne se laisse pas univoquement mettre en valeur en tant qu'« irréductibilité absolue »⁴⁰⁶, car, d'abord, « ce qui adhère dans la photographie, c'est peut-être moins le réfèrent lui-même, dans l'effectivité présente de sa réalité, que l'implication, dans la référence, de son avoir-été-unique. »⁴⁰⁷ En outre, le *punctum*, quoiqu'unique et singulier, requiert et *permet* qu'on parle de lui⁴⁰⁸ ; il s'explique en écrit sa singularité photographique ; en bref, il se différencie. Derrida lit dans le *punctum* une force métonymique qui l'inclut, lui aussi, dans un mouvement archi-écrivain à son tour divisible à l'infini par le travail – l'écriture – de la déconstruction.⁴⁰⁹ C'est donc la question derridienne à propos du paradoxe de l'écriture du corps comme substitution de l'insubstituable, qui revient. Le corps étant l'insubstituable par excellence, et l'écriture, une chaîne permanente de substitutions, « [l]a question est donc celle du remplacement de l'irremplaçable. Que se passe-t-il dans la substitution de ce qui résiste à la substitution ? »⁴¹⁰ Il se passe deux choses différentes selon la manière dont cette écriture du corps est considérée, chez Derrida d'une part, chez Nancy de l'autre. Pour Derrida, l'écriture – déconstruction incessante – opère nécessairement une fragmentation du corps dont la décomposition n'a pas de terme. Tout comme chez Nancy, il n'y a jamais de figure complète, un corps vu et écrit dans sa totalité ; il y a toujours ou « la main de Heidegger » ou « le nez de Cléopâtre ». En ce sens, la photo-graphie à la Nancy est encore une écriture de la juste clarté qui s'écrit en se commentant, en se différenciant, au moins dans *Corpus* où elle est contaminée par un travail théorique qui promet de se taire, mais seulement au-delà de *Corpus*, dans un catalogue jamais réalisé. Pourtant, il y a un aspect essentiel qui introduit une différence

⁴⁰⁵ J. DERRIDA, « Les morts de Roland Barthes » in : *Psyche. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987-1998, p. 287.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 295.

⁴⁰⁷ *Ibid.*

⁴⁰⁸ Cf. *Ibid.*, p. 295-296.

⁴⁰⁹ Voir sur ce point, en liaison directe avec la lecture derridienne de la théorie de la photographie de Barthes, l'article de Joana Masó, « De l'écriture et du corps chez Jacques Derrida » in : *Pensées du corps – la matérialité et l'organique vus par les sciences humaines*, p. 56.

⁴¹⁰ J. DERRIDA, « Scènes des différences. Où la philosophie et la poétique, indissociables, font événement d'écriture », p. 25.

fondamentale entre les gestes de Derrida et de Nancy. C'est lorsque l'écriture du corps acquiert le sens d'une ontologie du corps saisi à son état d'aube, que l'écriture, transformée en photo-graphie de la juste clarté, déplace les modes de fonctionnement de son économie et que, tout en suivant la logique barthésienne d'après laquelle « le corps photographié vient me toucher de ses propres rayons, et non d'une lumière surajoutée » (CC, 128), l'évidence du référent corporel tourne encore en évidence *de* la photo, de la photo-graphie. Chez Nancy il ne s'agit pas d'expliquer, en écrivant, la photographie comme médium ; en son sein et malgré la déconstruction, il y a un souci ontologique qui s'unit à un geste photo-graphique dont le caractère discontinu, plus divisé que divisible, relève encore une fois d'une approche qu'on pourrait nommer post-déconstructive, au même titre que la rhétorique nancienne du toucher. Il s'agirait chez Nancy d'une indécomposabilité ultime du (sens du ou du sens *comme*) corps photo-graphié dans sa juste clarté, sans que ce corps ne recommence à fonctionner en corps propre et organiquement imperméable. Car, l'évidence, quoiqu'obtenue par un effort et un travail photo-graphique, garde comme effet ultime – ultime avant son emportement dans la théorisation ou, tout simplement, dans l'écriture qui ne s'arrête pas et qui l'emporte toujours – son immédiateté. Chez Nancy cette immédiateté manifeste une qualité profondément politique, ce qui, d'un côté, fait la *fin* de tout discours, et, de l'autre, la motivation et l'urgence même de dire du moins cette fin.

La photo-graphie comme ouverture d'une nouvelle politique

L'article « Le troisième sens »⁴¹¹ dans lequel Barthes essaie de décrire la rhétorique des photogrammes extraits du film *Ivan le Terrible* d'Eisenstein, nous présente un regard sur le cinéma assez similaire à l'approche que Barthes avait appliquée à la photographie. Dans les photogrammes eisensteiniens il décèle trois niveaux : celui de l'information ou de la communication qui opère l'insertion des signes dans une ligne narrative-anecdotique ; ensuite, un niveau symbolique qui recouvre et enrichit le premier niveau avec une couche de signification que constituent les nombreuses voies de référence historique, dramaturgique, culturelle.⁴¹² Or, la stratification du photogramme n'en finit pas là. Il présente un troisième sens, presque innommable, « évident, erratique et têtue » qui, pareillement au *punctum* photographique, colle à l'image sous la forme d'« accidents signifiants » qui ne rentrent pas dans « la psychologie, l'anecdote, la fonction et pour tout dire le sens, sans pourtant se réduire

⁴¹¹ R. BARTHES, « Le troisième sens » in : *L'obvie et l'obtus*, pp. 43-61.

⁴¹² *Ibid.*, pp. 43-44.

à l'entêtement que tout corps humain met à être là »⁴¹³. Il ne s'agit donc pas de simplement affirmer l'être-là contingent d'un corps, mais d'identifier encore une qualité qui en ferait tel et tel corps, le *tel* d'un trait, tout en résistant à un retour au sein d'un réseau de sens symbolique ou communicatif. Ce troisième sens qui vient « en trop », ce qui s'impose comme « l'éroussement d'un sens trop clair, trop violent », Barthes l'appelle le sens *obtus*.⁴¹⁴ Il est absolument discontinu et « *indifférent* à l'histoire »⁴¹⁵ qui est narrée à travers les niveaux informatif et symbolique. Barthes se sert encore une fois d'une comparaison avec le haïku afin de souligner que dans le cas du sens obtus il s'agit d'un « geste anaphorique sans contenu significatif »⁴¹⁶, pure obsession d'un accent, d'un trait.

Or, Barthes souligne que ce trait obtus « ne va pas dans le sens du sens (comme le fait l'hystérie) », il ne théâtralise pas non plus, ni ne marque « un *ailleurs* du sens », « mais le déjoue – subvertit non le contenu mais la pratique tout entière du sens. Nouvelle pratique, rare, affirmée contre une pratique majoritaire (celle de la signification) » et c'est cette rareté, ce luxe, qui ouvre sur une nouvelle politique. Il y a dans cette pratique minoritaire du troisième sens un potentiel qui « n'appartient pas *encore* à la politique d'aujourd'hui, mais cependant *déjà* à la politique de demain »⁴¹⁷. Le sens obtus est le « contre-récit » du récit symboliquement, significativement narré qui donne lieu à « une autre temporalité, ni diégétique ni onirique »⁴¹⁸, un tout autre film dans le film construit narrativement et symboliquement. « Thème sans variations ni développement », la discontinuité du sens obtus modifie toute l'économie narrative du film ; par sa présence « l'histoire (la diégèse) n'est plus seulement un système fort (système narratif millénaire), mais aussi et contradictoirement un simple espace, un champ de permanences et de permutations ».⁴¹⁹ Il n'apparaît plus comme « un simple parasite de l'histoire racontée »⁴²⁰ ; c'est plutôt l'histoire qui s'avère être une nécessité formelle « *pour se faire entendre* d'une société qui, ne pouvant résoudre les contradictions de l'histoire sans un long cheminement politique, s'aide (provisoirement ?) des solutions mythiques (narratives) »⁴²¹. Eisenstein nous donnerait, d'après Barthes, les premiers indices pour une nouvelle vision politique qui, tout en s'appuyant encore sur les structures

⁴¹³ *Ibid.*, pp. 44-45.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 55.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 56.

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 56-57.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 57.

⁴²⁰ *Ibid.*, pp. 57-58.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 57.

narratives, impose à la fois une coïncidence de la politique, du « message » politique avec le sens obtus de la force, voire de l'émotion, par exemple, de « la masse excessive des cheveux » du chignon de la femme captée dans un des photogrammes⁴²², et l'identification, dans ce troisième sens même, de ce qui, dans le film, est proprement « le filmique »⁴²³.

Tout comme le *punctum*, extrêmement rare dans « le tout-venant » (CC, 33) de la foule des photographies banales, représente pourtant ce qui, dans la photographie, est proprement photographique, c'est-à-dire, ce qui la rend unique par rapport à d'autres médiums qui ont tous en commun les premières couches d'informativité et de symbolisme, le filmique aussi est ce qui à la fois fait la singularité du médium cinématographique, mais qui peut néanmoins rester absent de bien des films réalisés. C'est pour cela que Barthes souligne que le film(ique) est bien différent du « cinéma » et que « malgré la quantité incalculable de films au monde », il est « encore rare » ; « il y a seulement “du cinéma”, c'est-à-dire du langage, du récit », « toutes richesses qui ne sont que celles du langage articulé » et repérable avec le même succès dans un texte écrit.⁴²⁴ À cause de cette rareté du filmique que l'existence de milliers de films ne garantit point, Barthes arrive à la conclusion que ce n'est pas dans le dynamisme, dans le mouvement du film qu'on pourrait le saisir, « mais seulement, encore, dans cet artefact majeur qu'est le photogramme »⁴²⁵. Par conséquent, « si le propre filmique (le filmique d'avenir) n'est pas dans le mouvement, mais dans un troisième sens, inarticulable » qui se capture dans l'instant arrêté de l'instantané du photo-gramme, alors Barthes doit renverser l'économie cinématographique et affirmer que « le “mouvement” dont on fait l'essence du film n'est nullement animation, flux, mobilité, “vie”, copie, mais seulement l'armature d'un déploiement permutatif »⁴²⁶, discontinu des sens obtus disséminés, saisis à leur tour dans les photogrammes.⁴²⁷ Le photogramme est donc « une citation », « la trace

⁴²² *Ibid.*, p. 51.

⁴²³ *Ibid.*, p. 58.

⁴²⁴ *Ibid.*

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 59.

⁴²⁶ *Ibid.*, pp. 59-60.

⁴²⁷ Ayant comme but unique une meilleure détermination de l'écriture photo-graphique à l'aide de possibles modèles de création de sens photographiques et cinématographiques, nous n'entrons pas ici dans une discussion étendue sur l'essence du cinéma comme « image-mouvement » et tout ce qui en découle pour une pensée du photogramme, notamment chez Deleuze. Il faudrait néanmoins renvoyer à ce que Deleuze dit du photogramme. « Le cinéma procède avec des photogrammes, c'est-à-dire avec des coupes immobiles, vingt-quatre images/seconde (ou dix-huit au début). Mais ce qu'il nous donne, on l'a souvent remarqué, ce n'est pas le photogramme, c'est une image moyenne à laquelle le mouvement ne s'ajoute pas, ne s'additionne pas : le mouvement appartient au contraire à l'image moyenne comme donnée immédiate. » G. DELEUZE, *Cinéma. I. L'image-mouvement*, Paris, Minuit, 1983, pp. 10-11. En outre, Deleuze exprime ses réserves par rapport à une sémiologie du cinéma qui l'aborderait principalement comme « langage ». Cf. G. DELEUZE, *Cinéma. II. L'image-temps*, Paris, Minuit, 1985, p. 38 et passim. Là aussi, l'enjeu de Deleuze est fondamentalement différent

d'une *distribution* supérieure des traits dont le film vécu, coulé, animé, ne serait en somme qu'un texte, parmi d'autres ». Le photogramme serait « le fragment d'un second texte *dont l'être n'excède jamais le fragment* »⁴²⁸, fragment pointu d'un fragment-*punctum* déclaré l'essence même d'une textualité renversée.

Chez Nancy nous trouvons un autre type d'approche de l'originalité de la contribution proprement « filmique » du médium cinématographique. S'appuyant notamment sur l'œuvre de Kiarostami, Nancy, pareillement à Barthes, déclare que « l'affirmation du cinéma par lui-même » qui a lieu aujourd'hui⁴²⁹ consiste précisément en ceci que le cinéma quitte son statut d'« art de l'imaginaire (ou du mythe) » et qu'il n'est plus une sémiologie. « [I]l devient cet art du regard que rend possible et que demande un monde qui ne renvoie qu'à lui-même et à son réel », une « vie telle qu'elle (se) passe en tant qu'elle ne passe vers rien d'autre, sinon dans une mort qui fait étrangement, douloureusement partie d'elle autant que la naissance, l'amour, le spectacle d'une Coupe du Monde ou le tournage d'un film », comme cela nous est montré dans *Et la vie continue* de Kiarostami⁴³⁰, qui traite du tremblement de terre en Iran en 1990. Ce film pourrait effectivement être considéré comme exemplaire en ce qu'il fait alterner des « personnages », des dialogues, des images qui, tout en étant unifiés par le sujet du tremblement de terre et la misère causée par elle, ne forment plus aucun sens, ni téléologique, ni narratif, ni répétitif. Du « sens » n'est gardée que la connotation directionnelle. Mais il n'y a plus aucun sens structuré comme renvoi ; il ne reste qu'un sens au sens d'un chemin qui n'est plus le chemin téléologique de l'auto-réalisation d'un absolu quelconque, ni même un devenir ; « et il n'y a pas de résultat » ; les images se succèdent et chaque image est là sans « faire fond », sans être simple accompagnement⁴³¹. Le « mouvement » comme « essence » du cinéma qui consiste dans la succession des images nous montre donc une vie qui continue tout en n'ayant aucun but ; le film montre la pure évidence du « ça continue »⁴³², et que « [ç]a continue à discontinuer, ça discontinue continûment. Comme les images du film »⁴³³. En cela le cinéma, même mis au service des mythes et des masses, ne pourrait que finir par interrompre les mêmes mythes dans l'emportement, dans la diachronie non-synchronisable (pour le dire avec Levinas) de cette continuité discontinuée des images, *partes extra partes*, qui

de l'approche barthésienne de la narrativité du cinéma ainsi que de la critique que Barthes formule contre ce même réseau narratif.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 60.

⁴²⁹ *L'Évidence du film*, p. 11.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 19.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 55.

⁴³² *Ibid.*, p. 59.

⁴³³ *Ibid.*, p. 61.

ne révèlent rien et qui ne font que glisser d'une image à une autre. Finalement, il ouvre un regard – crée un monde – « qui apprend ainsi, très lentement, une autre façon de faire sens »⁴³⁴. Kiarostami, dans sa conversation avec Nancy, avoue qu'après avoir lu le texte de Nancy sur son œuvre cinématographique, il s'est posée la question suivante : « comment faire un film où je ne dirais rien ? »⁴³⁵, comment faire pour créer à travers le médium cinématographique une résistance au pouvoir des images et à l'instinct des spectateurs à tout interpréter et arrondir dans un « sens » ? Étant principalement contre « le cinéma narratif », Kiarostami envisage la création d'un film qui serait non pas pétrifié « avec une structure solide et impeccable »⁴³⁶, mais qui renforcerait la participation de l'auditoire et l'emporterait peut-être dans cet effort du regard qui actualise une évidence pourtant immédiatement idéale.

Dans *L'Évidence du film*, à plusieurs reprises, Nancy aborde la question de l'évidence dans le même prisme de justice et justesse que dans « Juste clarté » de *Corpus*.

L'image n'est pas donnée, il faut l'approcher : l'évidence n'est pas ce qui tombe n'importe comment *sous le sens*, comme on dit. L'évidence est ce qui se présente à la juste distance, ou bien cela en face de quoi on trouve la distance juste, la proximité qui laisse le rapport avoir lieu, et qui engage à la continuité.⁴³⁷

En cela, l'évidence, c'est-à-dire « la juste distance de l'image n'est pas une affaire de moyenne » ; elle « est très exactement affaire de *justice*. Si la vie ne continue pas n'importe comment, par un somnambulisme hagar, mais si elle continue en s'exposant à l'évidence des

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 79. Quant à l'extériorité sans intériorité aucune, proposée par le défilé d'images du film (de Kiarostami), il faudrait comparer l'approche de Nancy de la question du corps au cinéma à celle de Deleuze. Et cela en commençant par la formule « Donnez-moi donc un corps » qui ouvre le chapitre sur le corps dans le deuxième volume du livre sur le cinéma et qui ne peut pas ne pas nous rappeler le *Hoc est enim corpus meum*, y compris la similarité de l'étrange accent posé sur le « donc » et le « enim ». Mais, encore une fois l'enjeu de Deleuze nous paraît trop loin du souci ontologique de Nancy pour pouvoir nous permettre une discussion détaillée du sujet effleuré. Cf. G. DELEUZE, *Cinéma II : L'image-temps*, p. 246 et passim.

⁴³⁵ « Conversation entre Abbas Kiarostami et Jean-Luc Nancy » in : *L'Évidence du film*, p. 85. Le film du réalisateur roumain Cristi Puiu, *La Mort de Dante Lazarescu* (2005) pourrait également être considéré comme un « récit sans récit », donc comme un film qui montre la continuité discontinue d'une « vie » sans but ni fin (même au sens de terminaison !). Ici nous rencontrons un homme alcoolique et solitaire qui se trouve dans une condition physique aggravée par son cancer du foie. Pendant toute la nuit, l'ambulance le porte d'un hôpital à un autre, soit à cause de leur surcharge soit à cause d'une incohérence entre les divers diagnostics obtenus dans chaque hôpital et à la fin du film – à l'aube... – nous voyons M. Lazarescu, déjà incapable de parler et quasiment inconscient, être préparé pour une opération dont l'issue n'est même pas montrée dans le film. Avec sa sécheresse visuelle, l'insistance sur un vocabulaire systématiquement médical et technique et un total ancrage dans la réalité, la plupart du temps, désolante du système hospitalier de Bucarest, ce film expose au sens nancyen une existence qui l'est d'un mort vivant, sans être pour-la-mort, ni d'autre sens quelconque, seulement une horizontalité indifférente – et pourtant continuellement discontinue, ce que nous montre la succession des images aussi – exposée par la techné écotechnique de notre monde.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 89.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 71.

images, c'est qu'elle rend justice au monde, à elle-même »⁴³⁸. L'évidence du film étant celle de l'existence⁴³⁹, dans le film (celui de Kiarostami, celle qui s'affirme comme la possibilité d'une nouvelle économie du sens) il s'agirait « de rendre justice à ce qui interrompt le sens »⁴⁴⁰.

Ainsi un geste d'écriture comme celui de la photo-graphie des corps partagerait avec le film (ou le filmique, au sens à la fois nancyen et barthésien) le souci de céder le passage à l'évidence du *punctum* d'existence, photo-graphique, c'est-à-dire chaque fois de photo-graphier, de *rendre* de nouveau dans sa juste clarté, comme le rend chaque fois une image chaque fois nouvelle. Ce partage ne serait-il pas en même temps une concurrence, un voisinage hostile et jaloux de l'écriture avec les médiums « proprement » photographiques ? Depuis leur arrivée, l'écriture n'est-elle pas vouée à rendre compte du fait historique de se trouver en parallèle avec des nouveaux médiums qui détiennent des puissances tout à fait inédites et qui rendent possible – à travers la continuité discontinue du film, le photogramme ou la singularité photographique – de produire une évidence qui renverse les critères d'organisation de l'écriture quand elle s'engage dans un effort ontologique pour rendre cette même évidence dont elle a reçu l'idéal de la clarté photographique ? Est-ce cette importation de la recherche d'une évidence photographique, d'un *punctum*, dans l'écriture qui la pousse à sa limite ? La fin de la philosophie et de la littérature, du discours et du récit, devrait-elle être envisagée comme un certain dépassement de l'écriture vers une évidence fournie, avec une *techné* complètement différente, par le filmique ou le photographique (qui ici pourraient être pris en un sens identique, car tous les deux ont pour essence une singularité absolument discontinue qui constitue l'évidence de/et la clarté) ? Le souci pour les images, pour la foule des images des corps pro-venant de toutes parts (en premier lieu des médias et de toute autre sorte de *techné* médio-technologique), que *Corpus* prend comme un des déclencheurs majeurs de l'urgence d'une écriture des corps (de rendre justice à leur multiplicité), pourrait être considéré comme ce qui détermine d'emblée et la cible thématique de l'écriture du corps et son idéal formel, se cherchant en des effets d'écriture photo-graphiques, pointus. Mais il ne s'agit là, en fin de compte, que d'un idéal et d'une analogie, car l'écriture photo-graphique, tout en étant la fin du discours et du récit, fin soutenue dans son extension et son exténuation à la limite d'une évidence uniquement rendue par les *technés* de l'image, apporte néanmoins une nouveauté fondamentale. Elle est réflexion, é-criture, projection, voire le ré-lecteur

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 73.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 75.

même de cette évidence en tant que *sens*, en tant qu'articulation de l'inarticulable du sans-sens qu'est le corps exposé dans sa juste clarté, répondant en cela encore à la ré-flexivité inhérente à l'évidence elle-même en tant qu'elle est d'emblée un certain travail d'écartement, un effort de discernement.

Il nous faut nous arrêter ici sur un texte quasiment contemporain de *Corpus*, à savoir *La comparution* (1991) où Nancy reprend le motif exposé dans *La communauté désœuvrée*, d'un « communisme » ou plutôt d'une « communauté littéraire » qui connaîtrait dans la littérature – dans l'écriture – la pratique la plus adéquate à son mode d'être : un partage d'existences comparaissantes sans commune figure et sans communautarisme, désœuvrées. « Car le désœuvrement est offert là où l'écriture *n'achève pas une figure*, ou une figuration, et par conséquent n'en propose pas, ou n'en impose pas le message exemplaire (ce qui veut dire, aussitôt, légendaire : mythique). »⁴⁴¹ *La comparution* étant écrite immédiatement après la disparition de l'Union soviétique, Nancy parle de la fin de toute communauté, c'est-à-dire de toute communauté organique-organiciste et substantielle, afin d'ouvrir sur cette « condition commune » qui est celle où, au-delà de tout communisme, nous comparaissons et sommes encore (et peut-être plus que jamais) en commun.⁴⁴² Or, cet être-en-commun étant la condition la plus ordinaire et « évidente » (non pas au sens de l'évidence photo-graphique, mais de ce qui passe pour inaperçu du fait même d'être trop ordinaire), la littérature paraît détenir la capacité d'écrire, de différencier et, par là, mettre en évidence le partage d'un sens infiniment fini dans la comparution.⁴⁴³ Et cela grâce au travail d'infinie *différance* qui commande le rythme de l'écriture, qui à chaque fois désœuvre (au sens blanchotien) l'œuvre par ce tissage incessant qui ne peut en fin de compte que dénouer même le nœud le plus étroit des soi-disants « chefs-d'œuvre » ou des diverses littératures idéologiques qui sont bien capables de procurer des figures (de s'arrêter dans l'écriture au travail de typisation figurative). Après avoir élucidé le rôle de la littérature dans le discernement du sens – partage – de la comparution, Nancy s'apprête à fournir des *exemples* littéraires en citant des fragments des œuvres littéraires qui vont de Malcolm Lowry et John Updike à Hermann Broch et Guy de

⁴⁴¹ *La communauté désœuvrée*, Christian Bourgois, 2004, p. 194. Sur la question du rôle de la littérature dans la conception de ce livre nous renvoyons à la présentation du thème par Ian James dans *The Fragmentary Demand*. Ayant éliminé de notre discussion les traces de la pensée politique que Nancy avait déployé en partenariat avec Philippe Lacoue-Labarthe notamment au sein du Centre de recherches philosophiques sur le politique entre 1980 et 1984 et dont les approches proposées par les deux philosophes n'avaient pas été objet d'une égale acceptation par tous les autres collaborateurs, ce qui a finalement amené à la dissolution du Centre, nous renvoyons à l'analyse (et aux critiques) qu'en fait Ian James dans le chapitre intitulé « Community », pp. 152-201.

⁴⁴² *La comparution*, p. 53 et passim.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 86 et passim.

Maupassant, afin d'exemplifier à la fois la capacité de l'écriture à soutenir un sens fini et non-accompli et de manier le « thème » de l'être-en-commun. Cela lui permet de dire que « c'est l'exemplarité générale et commune de la "littérature" qui est là, et qui toujours, d'une manière ou d'une autre, forme l'exemplarité d'une comparution »⁴⁴⁴. Or, il ne s'agit pas là d'une exemplarité en tant que la littérature fournirait des exemples pour un principe abstrait. Avant de donner ces exemples d'une littérature de (ou en tant que) l'être-en-commun, Nancy écrit : « *Par exemple* (la littérature ne connaît que des exemples) »⁴⁴⁵. Cela ne voudrait-il pas dire que la littérature n'est qu'exemples, sans principe supérieur quelconque dont les exemples seraient les exemplifications ?⁴⁴⁶ Il s'agit pourtant de choisir certains exemples, de distribuer clairement les accents, et ce en vue d'en finir avec la « figure » ou bien de produire une figuration toute différente, « qui serait celle de la comparution »⁴⁴⁷ et qui consisterait à figurer l'infigurable dans une époque où plus aucune figure, plus aucune « représentation », ne correspondent ni à l'organisation des communautés ni à cet « éclat dur de l'*injustice absolue* » qui est là malgré l'absence de toute figure, qu'il s'agisse du « prolétariat », du « peuple » ou de la « nation »⁴⁴⁸, voire à cause de leur absence et grâce à cet espace libéré de figures. Il n'y donc a plus de figures. Et pourtant :

Et pourtant, un corps mourant de faim, un corps torturé, une volonté brisée, un regard vidé, un charnier de guerre, une condition bafouée, refoulée, et aussi une déréliction de banlieue, une errance de migrant, un désarroi de jeunesse ou de vieillesse, une insidieuse privation d'être, un bousillage, un barbouillage de bêtise, *cela existe*. Cela existe en tant que déni de l'existence. Et il n'y a rien par-delà l'exister, et l'existence à laquelle on dénie le partage est elle-même existence déniée.⁴⁴⁹

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 90.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 88.

⁴⁴⁶ En cela, peut-être devrait-on constater une différence fondamentale avec la manière dont Lacan traite l'exemplarité de la littérature dans un texte comme « Le séminaire sur "La Lettre volée" » où il s'agit de démontrer à travers un récit de Poe la vérité de l'ordre symbolique comme ce qui constitue le sujet et qui, chez Poe même, serait montrée comme « la détermination majeure que le sujet reçoit du parcours d'un signifiant. C'est cette vérité, remarquons-le, qui rend possible l'existence même de la fiction. Dès lors une fable est aussi propre qu'une autre histoire à la mettre en lumière – quitte à y faire l'épreuve de sa cohérence. À cette réserve près, elle a même l'avantage de manifester d'autant plus purement la nécessité symbolique, qu'on pourrait la croire régie par l'arbitraire. » J. LACAN, *Ecrits I*, p. 20. Le sujet même de la fable de Poe serait tellement *pur* dans la correspondance de sa structure avec celle de l'ordre symbolique en tant que tel que non seulement son exemplarité (parmi d'autres exemples tout aussi possibles), mais aussi sa qualité *littéraire* risque de se noyer dans l'*arbitraire* d'une équivalence générale de toute littérature avec le principe du symbolique.

⁴⁴⁷ *La comparution*, p. 102.

⁴⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁴⁹ *Ibid.*, pp. 102-103.

Dans *La comparution* l'injustice est abordée en termes d'exclusion qui « peut se nommer distinction, exil, bannissement, sacrifice, mépris, marginalisation, identification, normalisation, sélection, élection, racines, etc. »⁴⁵⁰ et qui identifie ou figure, impose une figure à l'infigurable⁴⁵¹. La tâche serait donc de « [f]igurer sans exclure », c'est-à-dire sans dénier l'existence, ce qui ne veut rien dire d'autre que de « soutenir le tracé de l'extériorité »⁴⁵², de ne pas permettre l'intériorisation, le déni d'une existence à l'extérieur ou l'extériorité *comme* existence. Or, ce qui dans *La comparution* éclate brièvement en une catalogue des corps, comme dans la citation rapportée plus haut, devient le noyau même de *Corpus*. Ce dernier serait peut-être à considérer comme le lieu par excellence où Nancy cherche « un contour non figurable, et pourtant ni abstrait, ni fictif » pour le soutien de l'extériorité qui est, non pas un principe abstrait, mais le corps même en cela que le corps n'est rien d'autre que l'extériorité de l'existence. « Il faudra bien que nous apprenions à en tracer les bords. Nous n'avons pas de modèle, pas de matrice pour ce dessin ou pour cette écriture. »⁴⁵³ C'est encore la réponse qui vient à la fin de *La comparution. Corpus*, à son tour, n'est pas simplement un « prolongement » de l'approche entamée dans *La comparution*. Dans *Corpus*, du fait même d'une accentuation radicale de la question du corps comme point de départ même et non plus comme un « principe » d'extériorité qu'on peut nommer dans sa corporéité vers la fin d'un ouvrage, le corps modifie toute l'économie ou bien provoque sa crise, aggrave sa pauvreté et précipite et la « littérature » et la philosophie qui en faisait encore en quelque sorte un « exemple », dans une *fin* radicale.

Nous avons vu comment dans *Corpus* cette écriture – dans sa propre recherche – adopte un geste photo-graphique qui propose l'énonciation d'une multiplicité d'états et d'images corporels, avec des clics accentués et instantanés sur des *punctum* qui sont censés relever avec encore plus de force ou d'évidence – exemplairement ? – cette singularité et cette extériorité absolument claires que chaque entrée de l'énonciation cata-logique est par soi-même. Mais *Corpus* détient encore cette autre forme d'écriture qui est celle déjà exposée dans *La comparution*, à savoir la citation des œuvres littéraires. En cela *Corpus* nous propose, comme des photogrammes (au sens barthésien), des citations coupées d'un récit, comme dans le cas du roman de David Grossman. Sinon il nous offre la citation d'un recueil de poèmes, donc sans même briser un récit, comme celui de Gôzô Yoshimasu. A côté d'une photo-graphie des

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 104.

⁴⁵² *Ibid.*

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 105.

corps dans leur juste clarté, nous avons donc cette autre pratique, celle des photo-grammes, des citations prises dans d'autres écritures.

Or, si « la littérature ne connaît que des exemples », n'y a-t-il pas de récit alors *dont* ces exemples, celui de Grossman et notamment les quatre exemples rapportés dans *La comparution*, sont pourtant des exemples et des fragments ? La littérature ne consiste alors pas à être une œuvre, l'entièreté du « livre » qui développe un récit, mais la citation d'un fragment comme exemple de... – l'être-en-commun ou du corps (ce qui revient au même par la singularité et extériorité plurielle de ces deux termes). Ce sont des citations, mais encore des passages en tant qu'arrachés à des récits. L'ontologie photo-graphique des corps à l'aube en finit donc avec la littérature non pas en l'abolissant, mais en la fragmentant, en lui arrachant des parties, comme on arracherait une dent pour la garder comme arrachée et comme corps qui est encore corps sans plus faire partie d'un organisme. En cela la fragmentarité de *Corpus* (ou de son projet) ne serait pas tant la production des fragments, comme chez les romantiques de Iéna, qu'une fragmentation, une décontextualisation du passage du récit en le transformant en un *passage* – instantané, clic – d'une évidence photo-graphique. Détachés de leur encadrement narratif, ils se suspendraient en citations sans récit et, récolés dans le collage photo-graphique du cata-logue, seraient désormais le(s) point(s) de départ discontinu(s) – voire les *punctum* de départ et en cela même chaque fois nouveau – d'une nouvelle écriture et d'une nouvelle politique en tant qu'écriture de l'ontologie de l'extériorité et de la singularité plurielle des existences corporelles. En cela le concept d'écriture s'éloigne d'une équivalence avec le concept de « littérature » et acquiert cette nouvelle force d'être une pratique qui, tout en restant en rapport avec la littérature, opérerait l'interruption de la littérature en la photo-grammant pour ses propres raisons photo-graphiques.

Troisième chapitre

Citations – Entrées

Ce que nous proposons dans le présent chapitre ne peut être qu'une ébauche. En lisant le projet cata-logique à partir des citations littéraires il s'agit de réactiver une « critique » au sens romantique : produire l'œuvre comme son commentaire. Ces citations sont, dans leur état d'arrachement à leur contexte, des fragments exposés dans un rien-à-dire, un indéveloppement auquel doit s'enchaîner notre commentaire. En même temps, ces commentaires ne peuvent aucunement prétendre à une systématisme quelconque et doivent abandonner les citations à des remarques avortées. En en disant *assez* pour que les corps se discernent dans cette juste clarté pour laquelle ils ont encore besoin d'une écriture qui la développerait dans son indéveloppement, le commentaire doit s'arrêter avant qu'il ne dise *trop*, ce qui amènerait à un certain effacement de la citation dont le commentaire ne devait être que le renforcement photo-graphique.

Gôzô Yoshimasu

Une des deux citations de *Corpus* provient du recueil *Osiris, dieu de pierre* du poète contemporain japonais Gôzô Yoshimasu, que nous vitons dans sa totalité afin d'en discuter ensuite les enjeux :

Au crépuscule d'un jour où la pluie d'automne fait rage (présage de typhon sans doute), comme envoûté par un appel du fond de la montagne, dans le train sur la ligne Chuô, l'autre moi, rythmant de la jambe, appuyant sur le frein, secouant le wagon.

Petites ombres noirâtres ! Il y a dix heures et quelques, le tract "Pour que vive la mine d'Yûbari" distribué à la sortie du métro, oscillations des corps de deux mineurs (messieurs mineurs), des deux côtés de la sortie, (c'est ça !), leurs deux corps restèrent au fond des yeux, (le temps) se mettant à couler.

Envoûté par l'appel du fond de la montagne, violente pluie d'automne.

Depuis la ligne de partage des eaux du fond, le col Daibosatsu (Grand Bodhisattva) appela. Dans la pluie, tout en marchant et imaginant la forme de la montagne qui n'existe pas en ce

monde, *la pluie* frappa comme des cailloux la capuche, je devenais la forme de la montagne qui n'existe pas.

La *forme* de cette montagne, la pluie qui frappe la capuche (mince blouson). Deux cailloux mis dans le sac. Tout cela à la fois, je descendis à la gare Ishigamimae (la gare Devant-le-dieu-des-pierres), marchai (attiré par le bruit de l'eau), atteignis le milieu, pont lumineux ?⁴⁵⁴

Nous avons là une photo-graphie complexe dont le *punctum* ne consiste pas tellement dans l'entêtement d'un seul élément, mais dans la relation que plusieurs éléments nouent entre eux. Cette photo-graphie nous présente comme le clic dense et ponctuel de ce que la politique n'est « plus une affaire de *sens* incorporé : mais que la politique *commence et se termine aux corps*. (...) Les dimensions d'un logement, d'un atelier, d'un instrument, la durée d'un transport, le tracé d'une voie : *hoc est* l'étendue politique » (C, 64). Il y a là le métro avec les corps transportés, avec cette « *population* du monde » (C, 14) dont la venue, en (chaque) corps, est l'exposition d'une existence sans essence, d'un rien, banal et insubstituable.⁴⁵⁵ La citation photo-graphique de Yoshimasu s'avère être politique par essence et non pas simplement à cause du fait qu'y sont mentionnés des mineurs avec leurs problèmes de travail et le transport des corps travailleurs sous le poids d'une pluie forte. C'est leur clarté même qui fait qu'ils sont l'aube d'une nouvelle politique des corps, car devant cette aube des corps il y a une ontologie qui résiste à la politique qui voudrait dépasser les corps en les sursignifiant.

La force politique est également imposante – évidente, rien qu'évidente dans sa clarté – dans un passage du recueil de Yoshimasu qui précède immédiatement les paragraphes cités dans *Corpus* et qui ne comportent apparemment aucune « référence » politique. « Jouis rougissantes, regard qui glissait, nous nous sommes frôlés, comme la distance entre la jeune fille et moi était d'environ quarante centimètres, l'odeur du maquillage se sentait »⁴⁵⁶ – le tact de la con-tingence des corps à travers le frôlement, ou la distance de cet environ des quarante

⁴⁵⁴ G. YOSHIMASU, *Osiris, dieu de pierre*, Belfort, Circé, 1999, p. 28 ; dans *Corpus*, p. 97. L'original japonais est de 1984.

⁴⁵⁵ Nous laissons de côté la discussion de possibles relations entre la « population du monde » et de l'écriture « populaire » qu'on trouve dans *Corpus*, sous l'acception du populaire telle qu'on la rencontre chez Gérard Granel. Cf. pour la référence à Granel, la note en bas de page de *La comparution*, pp. 59-60. Par là, nous mettons encore une fois de côté le thème du marxisme ainsi que l'importance de Marx (ou de « Marx ») et d'un certain engagement « communiste » dans la pensée politique de Nancy. Pour le sujet d'un Nancy marxien et d'un Marx nancyen, voir l'article d'Antonia Birnbaum « Marx, avec et sans Nancy » in : *Figures du dehors*. Birnbaum met en lumière les différences de l'être-ensemble chez Marx et chez Nancy. « Car si, chez Nancy "être-ensemble" "être-en-commun" et "être-avec" peuvent glisser l'un dans l'autre en un prolongement quasi synonyme, la même chose ne peut certainement pas être affirmée de Marx, pour qui l'être est d'abord commun d'être en conflit. » (p. 37)

⁴⁵⁶ *Osiris, dieu de pierre*, p. 27.

centimètres, où l'odeur du maquillage, le partage tactique-tactile des *poids* des corps exposés, gravitant entre d'autres corps dans la promiscuité du métro. C'est ce poids, encore le même, seulement exténué jusqu'à « la torsion des muscles, des os, des nerfs » (C, 96), dont l'évidence devient le début et le terme de l'ontologie photo-graphique – une pesanteur en soi « invisible » (non-visuel ?) qui devient affaire de clarté, mais encore d'une clarté *graphique*, d'une écriture dont la clarté accueille et partage avec le tact nécessaire et les poids et les odeurs et les traits, tous provenant de la même extériorité. Tout le reste serait donc littérature, comme nous déclare Nancy, ajoutant que cette clarté photo-graphique des corps de travail est aussi la fin de la philosophie (*ibid.*), car il n'y a plus aucun sens à développer, à boucler, à faire circuler ou dialectiser, se photo-graphiant comme limite *de* ce sens même.

« Un sens ni exemplaire, ni reproductible, cela peut-il faire “sens” ? » (C, 81) C'est en posant cette question que Nancy s'apprête à esquisser un espace – ou plutôt une étendue – qui permettrait que les corps, tout en s'imposant dans une évidence essentiellement *politique* de leur *juste* clarté, ne relèveraient plus, comme nous l'avons déjà dit par rapport à *La comparution*, d'une unification et d'une communauté sous l'égide d'une « *figure* qui (re)présente ce “sens” en ce monde. » (C, 90) En mentionnant le concept de figure, Nancy sous-entend tout un travail, pour une part réalisé en collaboration avec Philippe Lacoue-Labarthe, autour de la question de ce qu'ils appellent le *fictionnement* du politique⁴⁵⁷ tel qu'il s'est manifesté notamment dans l'organisation politique mise en œuvre par le régime nazi. Dans le texte *Le mythe nazi* Lacoue-Labarthe et Nancy analysent comment l'idéologie nazie porte à terme un projet de la recherche d'un art et d'une identité allemands dans un rapport mimétique avec la Grèce antique (qu'il s'agisse de l'approche de Winckelmann, de Hegel, de Wagner, de Nietzsche ou encore de Heidegger)⁴⁵⁸. Le « mythe nazi » ne consiste pas tout simplement en la renaissance des dieux nordiques dans le cadre d'une « nouvelle mythologie » (en ce sens même l'enjeu du théâtre wagnérien ne se terminerait pas à la mise en scène du panthéon germanique). Il s'agit plutôt d'un geste profondément ancré dans la compréhension de la subjectivité qui produit ensuite des effets aux niveaux politique ou culturel. Dans le nazisme il y aurait une puissance mythique qui consisterait en la volonté de former une identité dans l'imitation d'un *type* figuré dans le mythe qui, à son tour, contient toute la vérité et la réalité de l'identité rêvée et implique un engagement total du sujet dans

⁴⁵⁷ Cf. *Le mythe nazi*, p. 34.

⁴⁵⁸ Il faut renvoyer non seulement à *Le mythe nazi*, mais également à Ph. LACOUÉ-LABARTHE, *La fiction du politique*, Christian Bourgois, 1987, ainsi qu'à d'autres nombreux travaux de Lacoue-Labarthe sur la question du rapport mimétique des Modernes à l'Antiquité.

l'effectuation du type mythiquement figuré.⁴⁵⁹ C'est ainsi que, dans *La fiction du politique*, Lacoue-Labarthe arrive à appeler cette pensée du mythe une onto-typologie qui a comme conséquence (et non pas comme raison) le racisme fondé dans les écrits d'Alfred Rosenberg ou de Hitler. Le type est une *Gestalt*, ancrée dans l'âme, dans l'intériorité, qui ne peut qu'être plastiquement déterminée. Or, comme cette détermination ou limitation est conditionnée par la race, cette dernière se présente, d'après Rosenberg, comme « la figure extérieure d'une âme déterminée », opérant ce que Lacoue-Labarthe appelle la « parfaite circularité » du geste nazi. La race serait « l'identité d'une puissance de formation, d'un type, c'est-à-dire d'un porteur de mythe »⁴⁶⁰, fictionnant ainsi ce que Nancy appelle l'immanentisme communautaire. Aussi bien dans un livre comme *La communauté désœuvrée* que, indirectement et implicitement, dans *Corpus* où il en va de la circularité auto-absorbante du corps compris comme signe-de-soi d'un esprit, Nancy l'identifie principalement en ceci que « le mythe représente l'immanence des existences multiples à sa propre fiction unique, qui les rassemble et leur donne, dans sa parole et comme cette parole, leur commune figure »⁴⁶¹. Or, l'écart que le caractère mythique et mimétique introduit dans l'identité solidifiée par le sang et le sol ne peut que donner lieu à une circularité autodestructive qui consiste dans la condition que « [l]'être que le mythe engendre implose dans sa propre fiction. »⁴⁶² Le mythe nazi ne peut donc qu'effacer le(s) corps dans sa (leur) typisation ou figuration à travers la circularité de l'introduction d'une forme raciale-corporelle dans l'intériorité spirituelle qui, pour lui, fait la vérité de son corps. C'est là que le sang bouillonne à la limite de la corporéité et de la spiritualité, étant à la fois l'esprit du corps et le corps de l'esprit, le sens du signe et le signe du sens.

C'est donc contre toute figure en tant que « sens » du corps, figure comme (encore) figure de l'auto-absorption significative, que la photo-graphie de la juste clarté des corps à l'aube instaure un nouvel espace politique, celui d'une extériorité complète où le sang, lui aussi, ne peut qu'être un liquide, sans contenu sacrificiel ou mythique, coulant à l'extérieur – dans les veines qui sont encore, malgré toute anatomie et tout fouillage, des éléments *partes extra partes* d'une extériorité privée d'introversio. L'écriture du corps nancyste résiste à

⁴⁵⁹ Cf. *Le mythe nazi*, pp. 55-56.

⁴⁶⁰ *La fiction du politique*, p. 136. C'est également d'après le livre de Lacoue-Labarthe que nous citons Rosenberg. Lacoue-Labarthe souligne que cette circularité identifiée aussi bien chez Rosenberg que chez Hitler appartient principalement à Nancy et à la lecture que ce dernier aura faite des œuvres idéologiques nazies (cf. la note en bas de page de *La fiction du politique*, p. 135). Il est effectivement perceptible que et la logique et la combinatoire rhétorique de cette logique portent une signature profondément nancyste.

⁴⁶¹ *La communauté désœuvrée*, p. 145.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 142.

l'unilinéarité du sang mythique et figural par la proposition d'un nouvel ordre politique tel qu'actualisé dans la cata-logie photo-graphique, c'est-à-dire dans un catalogue, toujours augmentable et privé de fil unilinéaire, qui est constitué soit par des photo-graphies des corps produites par le cata-logiste même soit par des « citations » tirées d'autres textes – littéraires – et qui, par cela même, seraient comme les « photogrammes » des traits obtus.

Corps, l'objectivité du

L'autre citation repérable dans *Corpus* (immédiatement, et peut-être pas incidemment, à la suite du chapitre « Juste clarté »), provient du roman *Voir ci-dessous : amour* de l'écrivain israélien David Grossman⁴⁶³. Nous voudrions également la citer dans son intégralité afin de passer ensuite à la reconstruction du fil narratif (« cinématique ») du roman, ce qui nous permettra finalement de comprendre l'économie de cette citation (dans sa ponctualité « filmique ») :

Tout étonné, Kazik a découvert qu'il était condamné pour la vie à traîner un peu le pied gauche, qu'un de ses yeux distinguait à grand-peine les formes et les couleurs, que, plus il vieillissait, plus se multipliaient sur le dos de ses mains de vilaines taches brunes, et qu'il perdait ses cheveux et ses dents. Il observait ces changements comme s'il lisait l'histoire d'un étranger, mais le chagrin et la douleur se levaient en lui et le torturaient : le chagrin de la détérioration, la douleur de la séparation. Des varices bleues avaient rapidement couvert son mollet gauche – il se penchait et les regardait comme on regarde la carte d'une région inconnue. Ses yeux larmoyaient aussitôt qu'il s'approchait du foin fraîchement coupé, les cerises lui donnaient la diarrhée, la traversée des pelouses du zoo des démangeaisons, et sa paupière droite clignait toute seule dans les moments de grande émotion ; ce n'étaient que des bagatelles, mais elles lui empoisonnaient peu à peu la vie. (...) Il a appris que, le plus souvent, quand quelqu'un dit "c'est mon lot", il pense, en fait, au tas de chair qu'il traîne avec lui. C'est Aharon Markus, le pharmacien, qui a émis la supposition qu'après des milliers d'années d'existence sur cette terre, l'homme était peut-être la seule créature vivante encore imparfaitement adaptée à son corps, dont il avait souvent honte. Et parfois, a remarqué le pharmacien, on dirait que l'homme attend naïvement l'étape suivante de l'évolution, au cours de laquelle son corps et lui seront séparés en deux créatures distinctes. (...) Il faut signaler que Neigel n'a pas compris grand-chose de ce qui

⁴⁶³ D. GROSSMAN, *Voir ci-dessous : amour*, Paris, Seuil, 1991. L'original hébreu est de 1986.

était dit sur la relation entre l'homme et son corps : pour être admis dans les SS, le candidat devait être en parfaite santé ; un seul plombage suffisait à disqualifier un aspirant.⁴⁶⁴

Comme le montre le titre même du roman, la question des entrées d'encyclopédie y revêt une importance particulière. L'ouvrage est divisé en quatre parties dont la première raconte l'histoire du petit Momik qui est le fils de deux survivants des camps de concentration et qui, vers la fin des années 1950, vit avec ses parents en Israël sans savoir (encore) quelle a été l'histoire et le malheur des parents « là-bas ». Un beau jour, l'ambulance amène son grand-oncle, Anshel Wasserman, un ancien auteur de livres pour enfants, qui, lui aussi, a survécu au camp, mais se trouve dans un état de désordre mental : il n'arrête pas de marmonner, ce que Momik découvre être plutôt un dialogue (menée sous une forme monologuée) avec une autre personne. Outre ces symptômes inquiétants du vieillard, les parents aussi sont décrits à travers un prisme de symptomatologie pathologique : dans la nuit le père fait des cauchemars liés à l'époque des camps ; lors des dîners, Momik voit les parents dévorer leur repas « avec un appétit d'ogre, ils se mettent à transpirer, et bientôt les yeux leur sortent de la tête »⁴⁶⁵. Bien que Momik comprenne que c'est une bataille de vie et de mort pour les parents, il ne sait toujours pas déchiffrer le malheur des camps « derrière » ces symptômes. Comme on essaye de lui cacher ce qu'était l'Holocauste, il essaye d'en lire l'entrée dans l'*Encyclopédie hébraïque* qui, pourtant, n'est publiée que jusqu'à la lettre D. Alors Momik se met, dans une bibliothèque, à lire toutes sortes de livres d'histoire, pour découvrir des photos historiques et comprendre « combien le corps humain est fragile, par exemple combien il peut être brisé et tordu dans tous les sens et de différentes manières pour peu qu'on le veuille, et combien une famille est faible et fragile quand on cherche à la détruire, c'est fait en un tournemain et pour toujours »⁴⁶⁶.

La deuxième partie du roman nous présente Momik, déjà grand et devenu écrivain, visiter la Pologne pour reconstituer le parcours de l'écrivain juif Bruno Schulz qui avait été tué par un nazi. Momik, non seulement essaye d'imaginer ce que pouvait contenir le manuscrit perdu du *Messie* de Schulz, mais aussi de déchiffrer l'histoire du grand-oncle en élaborant un projet de récit dans lequel Wasserman sera en dialogue avec Herr Neigel, le directeur de son camp de concentration. En outre, Momik envisage l'écriture d'une Encyclopédie de l'Holocauste pour la jeunesse et cela non de façon technique, mais en accentuant les concepts existentiels, car

⁴⁶⁴ *Ibid.*, pp. 460-462, cité avec les omissions telles qu'elles sont présentes dans *Corpus*, pp. 45-46.

⁴⁶⁵ Voir ci-dessous : *amour*, p. 71.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, pp. 95-96.

la chose la plus terrible pour moi dans l'Holocauste a été l'annihilation de l'individualité humaine. Particularités, pensées, caractère, histoire individuelle, amours, maladies, secrets ne voulaient plus rien dire. La personne humaine était ravalée au niveau le plus bas de l'existence ; elle n'était plus rien que de la chair et du sang. Cette pensée me rend fou.⁴⁶⁷

La troisième partie est le récit d'Anshel Wasserman, détenu des camps, qui de manière miraculeuse et incompréhensiblement survit à l'étouffement dans la chambre à gaz et est amené chez le directeur du camp, officier SS, Herr Neigel. Neigel découvre que Wasserman est l'auteur des livres qu'il adorait lire dans son enfance. Comme Wasserman désire mourir, Neigel lui promet de lui donner la mort, de tirer chaque soir sur lui, à condition que Wasserman lui raconte les vieilles histoires des « Enfants au cœur vaillant ». Pourtant, l'écrivain juif s'avère imperméable aux balles et ainsi le récit de la récitation des contes d'enfants se transforme en histoire de Shéhérazade inversée.

La quatrième partie est « L'encyclopédie complète de la vie de Kazik, première édition » dans laquelle est racontée, sous forme d'entrées encyclopédiques et donc chronologiquement et thématiquement désorganisée, la vie de Kazik, « la plupart des événements de la vie d'un homme »⁴⁶⁸. Kazik parcourt toute la vie humaine, de l'enfance à la vieillesse, en moins de 24 heures, et meurt parmi les héros des histoires de Wasserman qui devaient le soigner. L'histoire de Kazik étant celle même que Wasserman racontait à Neigel, l'encyclopédie y entremêle des fragments de la relation entre le conteur et le bourreau ainsi que les concepts et noms liés à l'Holocauste, l'encyclopédie réalisant par là, au moins partiellement, le projet encyclopédique de Momik. Après l'avertissement au lecteur de la part de la Rédaction, des multiples entrées s'enchaînent dans l'ordre alphabétique, renvoyant chaque fois à d'autres entrées, comme le fait la toute première entrée de l'encyclopédie : « **Amour** [voir ci-dessous : **Sexe**] »⁴⁶⁹. Sautant vers l'entrée référée nous trouvons ceci :

Sexe

1. [V. **Amour**]

2. Une conversation inhabituelle sur ce sujet eut lieu un soir entre Neigel et Wasserman, alors que le docteur Fried était plongé dans le chagrin et le regret de sa défunte Paula bien aimée [v. **Education**] et que Markus avait attiré son attention sur...⁴⁷⁰

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 224.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 421.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 425.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 592.

C'est dans une telle configuration que nous tombons sur l'entrée « **Corps**, l'objectivité du » dont Nancy cite une partie considérable. Il faut remarquer que ce qu'il omet dans la citation n'est pas seulement une certaine redondance thématique, mais se rapporte, en outre, explicitement à la question de la scission entre corps et âme, comme nous le lisons tout au début de l'entrée : « Plus le temps passait et plus Kazik se sentait comme un étranger dans son corps. Wasserman propose cette métaphore : Kazik considère son corps comme une valise remise anonymement aux mains de son âme sur le point de s'embarquer à destination de notre monde. »⁴⁷¹ Les fragments choisis de cette entrée (par où l'entrée, en soi déjà coupée et fragmentée, subit une coupure supplémentaire) prennent dans leur citation par Nancy la connotation du corps en tant que différence à soi-même. L'« âme » devient un mot de trop du fait même que ce qui est nommé « âme » n'est en dernier lieu que la différence *du* corps, exprimée ici dans les termes d'un désir de séparation du corps imparfait d'avec soi-même. Le corps de Kazik qui se regarde et qui découvre ses diverses taches et rides est lui-même cet écart d'un vouloir-se-séparer-de-soi-même. Nancy crée un passage exemplaire du sans-sens du *tel* d'un corps, sans symptômes et sans introversions, en unissant dans la photogrammation d'un passage du récit une élégante décontextualisation du récit (élimination d'une référence trop explicite à l'âme en tant que substance séparée du corps) *et* en en faisant un *punctum* d'écriture pour une photo-graphie du corps.

Tandis que la fin de la citation *dit* la figuration du corps et la spiritualisation du sang à travers le motif d'un officier nazi qui s'exclurait de la pureté raciale au cas où il aurait un seul plombage, le reste du fragment rapporté expose le motif du vieillissement, de la modalisation en termes de détérioration, sans que se produise un « approfondissement » ou une venue à la surface d'un esprit plus « intérieur » que jamais, à même le retrait des pouvoirs corporels. Aucune sagesse sénile qui se lirait entre les rides. Ni aucune directionnalité de ce développement modalisant du corps ; aucun sens n'est acquis sauf le renforcement et la multiplication d'une étrangeté qui avait toujours été là. Il n'y a donc pas de place pour cette diachronie levinassienne d'une « absolue non-coïncidence »⁴⁷² de la subjectivité de par sa passivité corporelle en forme de vieillissement qui, incapable qu'elle est de se boucler sur elle-même, s'avère d'autant plus exposée à un appel et à une responsabilité qui s'inscrivent comme un sens transcendant dans la diachronie radicale – un travail non-synchronisable de *différance*, pourrait-on dire – de son corps même. S'il devait donc y avoir une *éthique*

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 460.

⁴⁷² E. LEVINAS, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, p. 84. Pour les références ultérieures au vieillissement voir p. 86 et passim.

proprement nancyenne dans l'exposition cata-logique et photo-graphique des corps, si son ontologie corporelle qui prétend à une force et une évidence immédiatement politiques devait être une *éthique*, celle-ci ne saurait pas converger avec la compréhension levinassienne de l'éthique. Car cette dernière serait encore trop ancrée dans l'animation, voire la spiritualisation phénoménologique de la corporéité malgré le geste de la radicale diachronisation et du corps et de l'écriture de l'éthique par où s'opère un écart du Levinas d'*Autrement qu'être* par rapport à la phénoménologie traditionnelle telle que nous l'avons analysée dans le cadre de notre discussion du corps technique.

Life, End of

Pourquoi ne pas envisager une citation exemplaire sans qu'elle ait été effectivement faite par Nancy ? Et pourquoi ne pas citer non seulement des passages d'un récit, mais tout un récit qui est essentiellement sans récit, comme c'est le cas du « roman » de l'écrivaine expérimentale anglaise Christine Brooke-Rose, *Life, End of*, publié en 2006 ?⁴⁷³ Surtout quand le titre du roman est encore une fois elle-même une entrée d'encyclopédie (ou de cata-logue). Et surtout si par cette référence nous retournons littéralement au *cœur* du problème qui, au début de notre recherche, était celui du problème du cœur. Il s'agit là d'un roman écrit à la première personne, sans que la première personne soit utilisée (du moins est-elle éliminée dans la plupart des cas), et qui semble être une sorte d'auto-bio-graphie de la maladie de vieillesse de Brooke-Rose. Un parallèle important avec Nancy s'instaure, non seulement à cause du caractère de l'écriture du roman, mais aussi parce que le « héros » souffre d'une maladie cardio-vasculaire qui oblige la pose d'un *pacemaker*, comme chez Jean-Luc Nancy (*I*, 50). Ce n'est pas une comparaison basée sur le seul plan « biographique » que nous voudrions mener, pas plus que notre but ne serait d'entrevoir une « présence de philosophèmes »⁴⁷⁴ qui rendraient le roman de Brooke-Rose « nancyen », voire plus nancyen que la philosophie nancyenne elle-même. Ce que nous avons lu dans *Life, End of* n'est que le partage d'une certaine économie du sens qui travaille dans l'horizon d'une finitude non-transcendable et corporellement exposé.

Contrairement à *L'Intrus* nancyen dont le langage reste essentiellement réflexif, nouant une perspective philosophique (théorique) à partir d'une expérience médico-corporelle de la

⁴⁷³ C. BROOKE-ROSE, *Life, End of*, Manchester, Carcanet, 2006.

⁴⁷⁴ C. DUMOULIE, *Littérature et philosophie*, p. 33.

destitution de toute identité, *Life, End of* décrit, elle aussi, l'expérience du corps toujours en termes d'extériorité(s), des sensations et des locus expérimentés *partes extra partes*, mais en mettant en place une écriture qui est plus proche du pointillisme tactique et discontinûment continu de *Corpus* que de *L'Intrus* – un *Corpus* autobiographique. Si *Life, End of* a un côté théorique, c'est plutôt par rapport à des questions de critique littéraire (qui avait été l'activité principale, à côté de son activité littéraire, de Brooke-Rose) concernant l'usage des temps et des personnes dans la narration. « In fact we're now flooded with Defoeish first person novels in the narrative mode, or narratives in the present tense, with all its pronouns, when what is needed is the present tense, but without the first person », écrit Brooke-Rose. Elle continue en affirmant quelque chose qui semble converger éminemment avec la tactique du toucher telle qu'elle se réalise dans l'écriture : « Dropping subjectivity but retaining immediacy and distance. Difficult. But it produces the rare impersonal present tense of our literary criticism, among others, and ultimately derives from science. »⁴⁷⁵ Ce qui s'ensuivrait serait donc une écriture sans la domination d'un sujet, et pourtant y serait retenue une certaine immédiateté à laquelle, en même temps, ne manquerait pas la nécessaire distance. Provenant de la critique et de la science, cela aurait l'air d'une sorte de greffe sur le « naturel » littéraire, mais du moins pour Brooke-Rose est-ce justement ce mixte entre l'âpreté d'un discours scientifique et l'immédiateté de la narration de ce qui arrive au présent, que l'écrivaine anglaise envisage – et en dernier lieu réalise – la possibilité d'écrire d'un état corporel fragmenté pareil au sien. Le langage dominé par le vocabulaire médical (scientifique) qui est gardé à la fois dans son immédiateté et son étrangeté renforce l'évidence d'une existence corporelle inscrite dans un réseau médical et exposée dans l'écriture *comme* une écriture sans narration (au sens d'une intrigue) ni véritable début et fin (« The most plotless being this text, which is bound to have a zappy ending. »⁴⁷⁶). Ce qui se *pass*e à proprement parler dans le « roman », ce sont les aggravations ultérieures de la situation médicale de la narratrice, sans que pourtant s'y soit produite une mutation qualitative. L'unique changement véritable, c'est la multiplication quantitative des jeux de mots qui sont toujours comme des fausses métaphores, métonymies

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 75. Il faut souligner que la scientificité de ce vocabulaire médical auquel recourt Brooke-Rose et qui permet de s'emparer de l'horizon existentiel du roman a peu à voir avec cette tendance, également présente dans la littérature anglophone contemporaine, qui, d'après Maria Cristina Franco Ferraz consiste « à réduire toute sorte d'expérience humaine (...) à la matérialité d'un corps scientifiquement fragmenté et objectivé – avec l'accent sur le cerveau, les hormones et les gènes. » Cf. « Atmosphères, hasards et turbulences : culture somatique et littérature contemporaine » in : J. POLLOCK (éd.), *Pratiques du hasard. Pour un matérialisme de la rencontre*, Perpignan, PUP, 2012, p. 153. Dans ce contexte, Franco Ferraz parle de « nouveaux modes de subjectivation, appuyés sur le privilège accordé au plan biologique, surtout neurologique » (p. 153), ce qui tend à tourner en « réductionnisme biologique et neuroscientifique » (p. 157), tandis que l'écriture de Brooke-Rose s'installe dans une profonde *ironie* envers cela même qui devient sa propre limitation physico-médicale.

ou des « petits noms » pour les états et phénomènes médicaux qui sont vécus et écrits sans aucune métaphoricité symptomale-lyrique. Ainsi, le problème cardiovasculaire est appelé « Vasco de Qualmer »⁴⁷⁷, « Vasco de Drama »⁴⁷⁸, « cardio-vasco-de-gamma-totale »⁴⁷⁹ ou « Vasco de Balmer », tandis que le problème de la polynévrite qui empêche la narratrice de se déplacer librement se transforme en « Pollyanna », « Polly New Writis », « Polly Kettleon ».⁴⁸⁰ Pareillement, quand il s'agit de décrire la douleur insupportable des « Pollykettle feet », les expressions comme « firebird feet »⁴⁸¹ ou « two pillars of fire »⁴⁸², ne sont que des métaphores avortées, anesthésiées, qui ne veulent en fin de compte rien dire et qui béent au milieu de ce récit sans récit avec un cynisme frappant, à cause de la réelle intranscendabilité du malaise corporel. Comme l'aggravation de l'état physique tout au long de la narration sans « sens » concerne surtout la détérioration de la condition des yeux souffrant de glaucome, la précipitation de l'écriture dans un nombre accru de jeux de mots se présente comme le resserrement graduel du champ de vision, c'est-à-dire aussi de la condition d'écriture et de lecture et ainsi du texte lui-même qui fait un dernier effort pour rimer : « Eye, eye, bye, bye, die, die, eye. I ? Why ? »⁴⁸³ et, tout en pensant à la situation d'exposition sans sens et de mort ajournée, s'épuise dans la phrase finale en français : « A cruising mind, as against the mere word-play-fun. Meanwhile : *Les jeux de maux sont faits.* »⁴⁸⁴

Toute l'écriture du roman s'étire dans une horizontalité sans profondeur qui fait varier sous des formes innombrables la question de fond : « Maintenance for what ? »⁴⁸⁵, si la *maintenance* en vie, en survie, doit signifier une existence tâtonnante d'une interruption à une autre : « Just moving from one room to another, from the bed to the bathroom, the bathroom to the revolving armchair, the armchair to the kitchen, the kitchen back to the table... »⁴⁸⁶ et si « [t]he only acces now to the world, the universe, is made through bits and pieces, clung to as small heroes battling against withdrawal »⁴⁸⁷. Sachant que « keeping alive is an on-going business »⁴⁸⁸, la narratrice envisage l'euthanasie avant que cela ne devienne impossible :

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 118.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 111.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 88.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 110.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 89.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 118.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 119.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 106.

« The feared postponement, the pleasurable delay of the painless solution is all too clear : don't wait till it's become impossible, in a hospital for instance. Losing access. »⁴⁸⁹

Le thème de l'accès, abordé souvent en termes de contact, toucher et support, relève d'une logique ou rhétorique de disjonction conjonctive. Il y a une écriture par touches, par pointes, qui permet de rendre à la surface, *partes extra partes*, des états corporels qui seraient en principe « invisibles » et « intérieurs », mais qui sont photo-graphiés, cardio-graphiés, distribués comme s'il s'agissait d'éléments interconnectés et toujours extérieurs les uns aux autres dans ce même contact. C'est le cas avec l'avancée par interruptions qui a lieu dans un simple déplacement de la salle vers la cuisine ou dans l'effort qu'il lui faut faire pour s'habiller. « But the world. The contact seems less sure » au fur et à mesure que les capacités physiques diminuent, jusqu'à ce que la narratrice puisse écrire : « And at last, the armchair, the world »⁴⁹⁰, s'abandonnant à un support qui supplée au contact « naturel » interrompu et attendant en jouant avec le mot même – « What is access ? It can sound like axes »⁴⁹¹ – la disparition de cet accès par excellence qu'est l'écriture. Déjà, la première chose qui a été rendue impossible à cause de la polynévrte est l'accès au bureau qui se trouve à l'étage supérieur. « Writing, the old use of the office, is over. At an end. Like life. »⁴⁹² Ensuite, c'est la maladresse physique à manier l'écriture tout court. Le roman inscrit patiemment l'histoire de sa pénible écriture ; éparpillement entre défaillances de mémoire ; sections tapées sur l'ordinateur qui se suppriment par hasard ; illisibilité de sa propre écriture à la main ; et l'obstacle permanent d'erreurs orthographiques, pour ne pas mentionner cet éparpillement que l'écriture est « en soi » du fait de la production de sa linéarité à travers toutes sortes de pratiques non-linéaires comme corrections, ajustements, déplacements etc.

But for how long ? The hands, now so necessary, that pick up objects, are becoming a good deal clumsy, dropping things and trembling very slightly but uncontrollably when threading a needle or tinely screwing one half of the nail scissors to the other half. Soon that is gone. The typing, once touch-typing and swift, slows down to a beginner's speed. And even then produces fives typos and three squashed intervals per line, costing each time two whole minutes to correct and creating yet another non-access : writing.⁴⁹³

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 119.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, pp. 24-25.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 17.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 111.

À la fin de cette vie qui est également la fin du récit (« *Life, End of : The Novel* »⁴⁹⁴) et qui est encore écrite *comme* fin de récit, tout ce qui, de l'écriture, *survit* à l'élimination, est précieux comme les miettes de la vie qui a survécue ou les miettes survivantes qui font désormais toute la vie – très peu. « Whatever the bit of life has become, it is clung to. Or is itself doing the clinging. That bit of life is made a bit more of life by writing. » Un fichier séparé, intitulé « *Body Bits* »⁴⁹⁵ est créé afin que les miettes puissent échapper à l'élimination et être utilisées plus tard, si leur relecture ne devient pas principalement impossible à cause du glaucome. Le problème de l'accès finit donc avec le problème de l'accès à l'écriture qui est l'accès au non-accès même, l'écart interposé entre l'accès qu'*est* le monde et le non-accès qu'*est* en train de devenir l'existence, et approchant par là de l'accès, rendant la vie « a bit more of life by writing ». *Life, End of* est donc l'histoire – écriture – de l'écriture s'éclipsant à même le corps qui l'écrit sans s'écrire dans une auto-signifiante circulaire, et qui par là essaye de faire un effort de plus pour soutenir le non-sens de sa condition en tant que résistée dans l'écriture, jusqu'à la limite de l'écrivable même. La vue de l'écroulement nous est épargnée, non par discrétion, mais parce que la défaite de l'écriture ne peut qu'être excrite d'elle, l'écriture *restant* encore comme son propre *passage* à l'inécrivable.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 76.

Fin(s)

Nous coupons la multiplication virtuelle des exemples littéraires qui avaient pourtant été postulés comme la *fin* même de tout développement discursif ou narratif et mettons à leur place une analyse qui, en bon philosophe, nous permettra de dire encore une fois leur « vérité ».

Nous avons vu que, chez Nancy, la philosophie se pense jusqu'à un appauvrissement qui, dans le rien de pensée et la pensée du rien de sens, trouve son ultime exposition dans les instantanés et la pauvre justesse de la photographie, voire des citations photogrammiques arrachées à la récitation littéraire-narrative. *La philosophie trouve le passage d'une pauvreté d'un sens local et fini dans l'exemple (qui est exempt) de la littérature – toujours à la limite et de la philosophie et de la littérature et jamais proprement dans l'une ou dans l'autre.* Mais, par là, la philosophie ne commande-t-elle pas encore à la littérature, suivant ses vieilles manières de monologuer avec la littérature – une relation dans laquelle la philosophie feint de *décrire* les données de la littérature tandis qu'elle ne fait rien d'autre que de lui *prescrire* ce que la littérature *doit* énoncer ?⁴⁹⁶ Ou bien devrait-on accorder au concept de pensée cette indépendance qui permettrait de dire qu'elle est un « outil vague, *no man's land* que tout le monde habite », autorisant « tous les franchissements de frontière, de la littérature vers la philosophie, de la philosophie vers la littérature », et qu'elle représente en tant que « troisième terme soit l'indice du passage, soit le passeur lui-même » de ces franchissements philosophico-littéraires ?⁴⁹⁷ Ou bien, voilà une question alternative : la philosophie n'opère-t-elle pas quand même un retrait essentiel devant la littérature, étant donné que dans le catalogue photographique (c'est-à-dire dans les pistes de réalisation du *projet* qui est l'unique chose, de ce catalogue, réalisée chez Nancy) c'est en fin de compte la littérature qui *reste* (en forme de citations, à côté d'une écriture photo-graphique se produisant sans recours aux photogrammes) ? Et cela malgré le fait que la littérature elle-même soit ce qui n'est que « reste » (« Tout le reste n'est que littérature ») et que dans l'écriture photo-graphique comme but ultime, elle ne soit présente que découpée et dévisagée ? Serait-ce une ruse de la

⁴⁹⁶ Cf. C. CROWLEY, « Le motif philosophique et sa mise à l'épreuve » in : A. TOMICHE, Ph. ZARD (éds.), *Littérature et philosophie*, Arras, Artois Presses Université, 2002, p. 40.

⁴⁹⁷ J.-P. COURTOIS, Y. SEITE, « Littérature & philosophie » in : *Europe* n. 849-850 « Littérature & philosophie », janvier-février 2000, p. 6.

philosophie pour se réintroduire et s'imposer par une sur-présence à travers un retrait devant la littérature qui se fait principalement par la destruction de la littérature ?

Lors de la démonstration du fonctionnement du catalogue photo-graphique et photogrammatique nous avons pu constater que, au-delà de la scission entre philosophie et littérature, donc au-delà de leur histoire romantique et idéaliste, l'écriture se tourne encore vers la littérature, comprise comme réservoir de corps signifiants, afin de lui arracher sa littérarité, sa narrativité et faire faire à la littérature – en la citant, en l'engageant sans que cette littérature ne devienne « engagée » – ce qu'elle ne fait pas. Et cela non pas en tant qu'elle ne saurait pas ce qu'elle fait sans l'aide de la philosophie⁴⁹⁸ comme prise de conscience même de la littérature, mais en tant que l'enjeu est une *écriture* radicale de/vers l'extériorité dont l'urgence ontologique met l'écriture en un état de pratique indépendante de toute « littérature » afin que soit mise en place une photo-graphie locale de l'évidence du réel – des corps, de l'extériorité.

Ce qu'il s'agit de comprendre dans le projet de Corpus, c'est que Nancy met, d'une part, fortement l'accent sur l'extériorité de l'être, de l'existence, c'est-à-dire sur les corps, et qu'il décrit, d'autre part, l'économie occidentale du sens dans ses tendances d'intériorisation, d'auto-signification, d'incarnation qui menacent d'absorber et d'effacer cette extériorité en laissant, dans le vide créé par son effacement, la place à une violence corporelle et un déni de l'existence. La question de l'extériorité pointe dans la question de la violence corporelle. Or, comme l'économie du sens, dans sa tension à même le système signifiant, se produit exemplairement dans l'écriture, c'est à l'écriture que se voit accordé le rôle d'excrire cette extériorité, de démontrer à même un système signifiant qu'il y a un espace et des corps qui ne se laissent pas absorber par cette signification.

C'est en cela que nous voyons l'urgence et le potentiel *politiques* du projet de *Corpus*, qui est le plus souvent ignoré à la faveur d'une discussion ou d'une critique des problématiques plus explicitement développées par Nancy, selon un prisme socio-politique qui établit différents moments de son activité philosophique, à savoir le thème de la communauté désœuvrée, la comparution, l'être singulier pluriel, etc. Car, bien que le partage tactile-corporel soit l'un des éléments majeurs de la conception de l'être singulier pluriel, et que le problème du déni de l'existence soit abordé expressément en termes de souffrance ou stigmatisation corporelles dans *La comparution*, il y a néanmoins un déplacement architectonique très profond dans

⁴⁹⁸ Cf. C. CROWLEY, « Le motif philosophique et sa mise à l'épreuve », p. 35.

Corpus. Et cela en raison du fait que le point de départ est explicitement *l'écriture* et son travail par lesquels doit être assurée l'ouverture de ce dehors dans lequel les existences corporellement exposées peuvent avoir leur lieu. Il ne s'agit pas là d'affirmer une intégrité corporelle quelconque et de réclamer des droits civils. En cela, nous nous trouvons en accord parfait avec l'interprétation que Juan Manuel Garrido propose de la question du corps insacriable chez Nancy. D'abord Garrido décrit la structure de la violence corporelle qui serait le terme même de toute violence :

il ne s'agit pas d'une violence qui porterait préjudice à quelque intimité ou intégrité du corps, au contraire : la seule intégrité des corps étant leur ouverture, la seule violation possible consiste alors à y projeter une intériorité à laquelle on pourrait accéder par voie de pénétration. La violence sur les corps consiste à les retourner vers un dedans essentiellement inexposé, inéteudu, et dont le corps serait le phénomène ou l'expression. (...)

Faire violence aux corps signifie donc se rendre aveugle à leur exposition a-signifiante, au poids et à la nudité insensée de leur paraître. C'est tout remettre à la présence pleine d'une signification inexposée. Le corps subit une violence lorsqu'il n'est plus ouvert, lorsqu'il est dérobé sous cela qu'il est censé nous dérober – la vérité inéteudu d'un Esprit emprisonné. Le *sens du corps* ne s'accomplit ainsi que dans la suppression du corps, dans le *supplice* ou dans le *sacrifice*.⁴⁹⁹

Or, Garrido remarque avec justesse que, lorsqu'on lutte contre une pratique violente comme la torture, on a tendance à « ne plus pouvoir reconnaître de violence que lorsqu'elle devient spirituelle, intelligible », par où la torture ne serait

proprement *violente* que par ce qu'elle *signifie* : violation d'un droit, d'une propriété, d'une intégrité ou d'une dignité du corps vivant. Ce qui veut dire, sans doute – aporie insupportable –, qu'aucun crime commis contre le corps vivant n'est un crime contre le *corps*, mais contre une idée, une nature, une essence, un esprit inéteudu.⁵⁰⁰

Tout en voulant défendre les existences contre la violence, on ne fait qu'opérer encore une fois une violente introversion de l'extériorité sans sens. Il faut donc affirmer l'inviolabilité de l'extériorité d'un trait, d'un corps, écrire cette extériorité par traits et par touches, sans se référer d'emblée à une « personne » dont on aurait violé tel ou tel droit. L'écriture photographique du *tel* chaque fois unique des corps est d'autant plus juste qu'elle affirme le plus

⁴⁹⁹ J. M. GARRIDO, *Chances de la pensée*, pp. 92-93.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 95.

radicalement possible *l'extériorité en tant qu'extériorité*, et non pas comme valeur de quelque chose d'autre dont cette extériorité serait encore l'expression introvertie.

N'est-ce pas justement là que la perspective de Nancy s'avère être absolument incompatible avec celle d'Elaine Scarry dont il cite pourtant *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World* ? Le premier chapitre du livre intitulé « The Structure of Torture » est une description remarquable qui analyse de façon systématique un grand nombre d'aspects engagés dans l'acte de torture et de la part du torturé et de la part du bourreau. Pour le bourreau, le fait de la violence physique se volatilise par son investissement en tant qu'instrument du pouvoir, d'obtention d'information ainsi qu'une dissolution de la responsabilité morale, cette dernière étant possible du fait même de la pratique de ne jamais participer à une séance de torture sans la présence et la co-participation d'autres « collègues ». (Ceci démontre la même structure d'effacement de l'extériorité que celle dont parle Garrido qui, pour décrire la logique des bourreaux, se réfère aux aveux des bourreaux du régime de Pinochet.) Le problème (du point de vue nancyen) dans la conception de Scarry consisterait plutôt dans la façon dont est traitée la question de la douleur physique du torturé. Malgré l'extrême justesse et la qualité presque épuisante de ces descriptions, la douleur physique se voit immédiatement installée dans une relation à la totalité de la personne, à l'intégrité de son monde, à la destruction de ses rapports aux amis (du fait même de l'arrachement du secret qui les concernait) ou encore à une « almost obscene conflation of private and public »⁵⁰¹. Une attention particulière est accordée à l'usage par les bourreaux de leurs outils quotidiens, ce qui a pour conséquence la destruction de la familiarité du monde qui se construit à travers un usage « normal » des outils, comme une chaise, un balais, etc. Dans toutes ces analyses, ce qui pourrait se transformer en une négation de la corporéité même qu'on essaye de défendre, est le fait que Scarry part d'emblée d'une qualification des corps et des choses qui présuppose toujours une totalité aussi bien du corps que d'une existence mondaine, et qu'il n'est jamais question de faire ontologiquement une affirmation radicale de cette extériorité de l'existence corporelle, c'est-à-dire aussi de renoncer à la méthode de partir d'une intégrité personnelle-corporelle. En pensant que la présupposition fondamentale d'une intégrité personnelle-corporelle est l'unique façon de la défendre contre les violences qui la menacent dans le monde, ne l'impose-t-on pas à la place de cette radicale extériorité matérielle qui est en réalité l'unique objet, l'unique *corps* de violation, bien *avant* d'être la violation d'un *droit* qui serait attaché à ce corps ? Et s'il était attaché à ce corps, il ne le serait qu'en considérant une totalité du corps qui aura déjà été le produit d'une sursignification.

⁵⁰¹ E. SCARRY, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, p. 53.

On revient donc toujours et encore au soupçon qu'avait formulé Spivak en mettant en question la force éthique du catalogue de *Corpus*. N'était-elle pas en même temps la lectrice qui avait, en général, ouvert la question de l'éthique dans le cadre d'un livre comme *Corpus* auquel on serait presque tenté de ne rien demander du tout afin de ne pas s'intriquer dans la complexité de son tissu ? Simon Critchley, par exemple, n'avait pas tardé à présenter des objections contre le potentiel éthique de la conception de l'être singulier pluriel, et cela à partir d'une perspective plutôt levinassienne de la primauté de l'éthique sur l'ontologie. Dans ses remarques à propos d'*Être singulier pluriel*, Critchley écrit qu'un renforcement de l'ontologie fondamentale par la « réécriture » de *Sein und Zeit* en termes d'analyse co-existential risque de finir par éclipser toute sphère de transcendance éthique (ce qui implique déjà, suivant Levinas, le caractère transcendant de l'éthique).⁵⁰² La position de Nancy consistait à faire de l'être-avec « *le problème le plus propre de l'être* » et non plus un problème subordonné à celui de l'être. Or, c'est en ce sens qu'il comprend également le projet levinassien de l'autrement qu'être, car il s'agirait « de l'entendre comme “le plus propre de l'être”, précisément parce qu'il s'agit de penser l'être-avec plutôt que l'opposition de l'autre à l'être » (*ESP*, 52). Le souci de Levinas pour l'éthique et pour sa promotion en philosophie première reviendrait donc à « mieux » définir l'ontologie, car en fin de compte, on ne dépasse jamais l'ontologie ; l'éthique n'est « autrement » qu'en fonctionnant à même l'être et l'ontologie, avec cette seule différence qu'elle se fait vérité et mode de fonctionnement même de cet être. Critchley demande alors : qu'est-ce qui arrive par là à cette dimension de transcendance et de hauteur d'Autrui qui m'oblige toujours à lui faire face en tant que veuve, orphelin, étranger qui sont les noms les plus fréquents que Levinas utilise pour désigner l'autre interpellant ?⁵⁰³ La réponse que nous pourrions donner, c'est encore une fois en insistant à partir de *Corpus* sur l'aspect de l'extériorité de l'existence corporelle qui, malgré l'identification de l'être-avec comme ontologie des corps dans *Être singulier pluriel*, vient seulement à la fin de l'ouvrage, tout comme c'était le cas avec *La comparution*. Ce que nous remarquons dans l'admirable construction théorique et langagière d'*Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, c'est, d'un côté, un retrait raffiné de la corporéité de l'autre à même l'occupation de sa phénoménalité par la trace énigmatique d'une altérité qui se dérobe à tout saisissement. Autrui serait « la défection même de la phénoménalité »⁵⁰⁴. « L'obligation suscitée par la proximité du prochain n'est pas à la mesure des images qu'il délivre, me

⁵⁰² S. CRITCHLEY, « With Being-With ? Notes on Jean-Luc Nancy's Rewriting of *Being and Time* », p. 251.

⁵⁰³ *Ibid.*

⁵⁰⁴ *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, p. 141.

concerne avant ou autrement. Tel est le sens de la non-phénoménalité du visage. »⁵⁰⁵ De l'autre côté, ma propre corporéité, caractérisée en termes de vulnérabilité et passivité de la fatigue et de la vieillesse, est d'emblée exposition à l'autre et otage de l'autre. La corporéité, tout en étant le terme de l'exposition indérobable à l'autre et le fondement sans fond, passif et diachronique de la dimension éthique, se voit subtilement introvertie de l'espace de l'extériorité corporelle vers un milieu de signifiance qui ne peut qu'absorber l'aspect d'extériorité en en faisant l'incarnation d'un principe éthique dont le corps – le mien et celui de l'autre – serait le signe. Se construit donc un espace défectueusement spatial de l'éthique fondé sur l'actualisation d'une rangée d'hyperboles (vulnérabilité, otage, obsession, substitution) qui, justement parce qu'ils ne sont pas simplement des hyperboles rhétoriques et font même ce qu'il y a de plus excessif et décisif dans l'éthique⁵⁰⁶, mettent en question l'indépendance matérielle et l'insacriabilité de cette corporéité qui, paradoxalement, afin de revêtir une signification éthique, doit s'exposer à une violence qui, à son tour, devient le terme de la relation éthique. L'extériorité physique n'est jamais assez extérieure, afin que soit assurée son inviolabilité, car, au prisme de l'incarnation et de l'éthique qui hyperbolise la condition corporelle, c'est la violabilité et la vulnérabilité mêmes qui se transforment en principes éthiques et, tout en soulignant l'ineffectivité de cette menace physique dans leur encadrement hyperboliquement éthique, elles peuvent toujours lui donner lieu – à la place de cette extériorité qui ici se trouve introvertie.

*Il s'agit donc d'affirmer l'extériorité en tant que dehors non-introvertible. Si cela n'est pas fait, le dehors, les corps, l'existence, s'exposent essentiellement à une économie d'effacement, de sacrifices, de violence. Si cet espace de l'extériorité n'est pas conservé dans sa radicale matérialité et évidence ontologiques, l'éthique arriverait toujours en retard – surtout si elle s'accoquine avec un certain vocabulaire hyperbolique de sacrifices et violence. L'ontologie, l'excriture de cette extériorité n'est-elle pas alors ce qu'il y a de plus éthique – la conservation de l'insacriabilité et du non-sacrifice des corps comme lieux, excroissances d'existence ? Or, ce serait là une ontologie – corporelle – qui ne viendrait plus à la fin des discours ontologiques élaborés, comme *Être singulier pluriel*, mais serait, comme dans *Corpus*, la fin de tout discours, la fin de la philosophie et devrait plutôt s'écrire en photographies locales d'une diversité de traits et de corps. Cela signifierait la réduction de tout état*

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 142.

⁵⁰⁶ « C'est le superlatif, plus que la négation, de la catégorie, qui interrompt le système, comme si l'ordre logique et l'être qu'il arrive à épouser gardaient le superlatif qui les excède », *Autrement qu'être*, p. 19. Voir également pour la question de l'importance de l'hyperbole dans l'éthique levinassienne : D. FRANCK, *L'un-pour-l'autre. Levinas et la signification*, Paris, PUF, 2008.

et image corporel à une dimension de matérialité si radicalement a-signifiante, fragmentaire et singulière que plus aucun discours qui nécessairement viendrait après ou « sur » cette écriture, ne pourrait rien y enchaîner afin de convertir cette extériorité écrite en quelque chose qui se permettrait de s'éloigner de ce même principe d'extériorité tout en tâchant de mieux l'expliquer ou le fonder. La proposition du projet cata-logique des corps *doit* donc abolir toute éthique et dépecer toute intégrité « humaine » afin que soit gardé ce dehors que l'éthique (qu'il s'agisse de celle de Levinas ou n'importe quelle tentative d'assurer un rapport éthique et paisible entre les individus) n'est que trop tenté d'absorber et d'intravertir.

L'écriture photo-graphique du cata-logue se tient par conséquent au-delà de toute tentative de fonder l'espace démocratique ou de proposer une éthique, et c'est en cela même que consiste sa force politique et éthique. Pourtant, ce n'est pas une dimension qui se situerait « avant » *la* politique⁵⁰⁷ ni ne voudrait immédiatement s'unir à la politique, car c'est le *registre* même du traitement de cette dimension qui est tout à fait différent dans le projet cata-logique par rapport à d'autres conceptions socio-politiques et socio-ontologiques de Nancy. Ce registre est celui de l'écriture qui se trouve, comme nous l'avons déjà noté, à la croisée même du système de signifiante et de ce qui est capable de l'assouplir et le déplacer. L'écriture que serait la photo-graphie n'est pas cette « démocratie littéraire » de la littérature moderne (flaubertienne) qui développe sa propre politique à travers une négociation immanente de plusieurs tendances de signification et de description, comme ce serait le cas dans la théorie de Rancière d'une « politique de la littérature »⁵⁰⁸. Car l'écriture au sens nancyen opère en

⁵⁰⁷ On n'essaye donc pas de réintroduire cette distinction faite par Lacoue-Labarthe et Nancy entre *le* politique et *la* politique au début des années 80, ce qui avait suscité de fortes critiques concernant le geste trop hégéliégérianisant d'un retrait de la pensée de *la* politique (concrète, « sale ») vers une la pensée de l'essence du politique. Cf. sur ce point l'analyse de Simon Critchley vers la fin de *The Ethics of Deconstruction*, p. 188 et passim.

⁵⁰⁸ On s'éloigne donc ici de toute question de considérer la littérature « au sens strict : comme institution occidentale moderne » comme « inséparable d'une démocratie à venir », et cela du fait même de son « droit de tout dire et de tout cacher ». Cf. J. DERRIDA, *Donner la mort*, Paris, Galilée, 1999, p. 206. La considération de la littérature en termes de « chose littéraire » que pourrait devenir « tout texte confié à l'espace public, relativement lisible ou intelligible, mais dont le contenu, le sens, le référent, le signataire et le destinataire ne sont pas des *réalités* pleinement déterminables, des réalités à la fois *non-fictives* ou *pures de toute fiction* » (pp. 173-175) amène à un autre niveau de discussion. Elle est liée, chez Derrida, à la question d'une certaine possibilité impossible de filiation que la littérature est en tant que pardon demandé par le Fils au Père pour cette oisiveté et parasitisme qui fait de la littérature une trahison et une expiation. Nous préférons trancher ces questions, car non seulement nous nous éloignons de la question proprement littéraire, mais, même si elle devait être importante, elle ne le serait pour nous qu'à la mesure de l'urgence ontologique d'une affirmation de l'extériorité. En dépassant la question de la littérature en tant que telle, on s'éloigne également de toute littérature « d'un peuple à venir » (cf. G. DELEUZE, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1995, p. 114), car le projet cata-logique a déjà séparé la politique de la littérature elle-même afin de la dépiécer et de la soumettre, au-delà de la littérature, à ce que même la philosophie n'est pas capable de dire. Cette « population » de « l'écriture

dehors de la littérature, en l’interrompant ; c’est donc encore l’écriture qui écrit cette littérature en un sens qui accentuerait le travail de disruption – citation, greffe – présente dans le concept d’écriture dans son acception le plus largement déconstructive.

Documentation

Système facilitant la conservation et l’identification de toutes sortes d’informations.

« Non, a dit Ayala, ça ne t’aidera pas, c’est inutile. Toute cette affaire d’*Encyclopédie* ne me dit rien qui vaille. Ça n’éclaircira rien du tout. Regarde-moi ça : tu sais à quoi ça me fait penser ? A une fosse commune. Voilà à quoi ça me fait penser. Un tombeau avec tous les restes éparpillés dans toutes les directions. Disjoints. (...) Et maintenant, si tu veux que je te pardonne, si tu veux t’en sortir, effacer et oublier ce désastre, écris-moi une autre histoire. Une bonne histoire. Une belle histoire. Oui, oui, je sais, je connais tes limites : je ne m’attends pas, de ta part, à une histoire heureuse. Mais promets-moi qu’au moins tu l’écriras avec **Compassion** [v.], avec **Amour** [v.] ! Non pas avec cet amour-là ! Ne dis pas : voir ci-dessous : **Amour**, Shlomik ! Mais, *aime* ! »

[V. aussi **Vœu**.]⁵⁰⁹

La question n’est donc pas non plus celle d’une *éthique* de la littérature (en quoi les problèmes de la *fin*, c’est-à-dire de l’achèvement, et de sa finalité seraient entrelacés⁵¹⁰). Le cata-logue, même dans son urgence ontologique qui est à l’identique son urgence éthique, ne veut rien avoir à faire avec le registre excessif et impératif de « aime ! » ; il n’y a aucune directive, aucune *morale* – si nous voulons reprendre la distinction contemporaine entre éthique et morale⁵¹¹ –, car même quand on montre une photo-graphie comme celle des travailleurs de la citation de Yoshimasu, il ne s’agit pas là de compassion ou de devoir envers la condition d’une existence dite « travailleuse ». La scène des travailleurs de la mine aussi, dans toute la clarté de l’articulation d’une possible signification immédiatement politique que peut revêtir cette scène de la sortie du métro, n’est donnée – citée – qu’en vue de son *évidence* qui concerne l’existence en tant qu’elle se joue à l’extérieur, à même sa qualification de « travailleuse », mais sans que cela ne mène à l’absorption de ses contours, de sa clarté matérielle, de son extériorité en une circularité significative et décorporéisante. C’est là que le projet cata-logique puise sa force et sa volonté de dépiéçage, sans craindre la production de

populaire » mentionnée dans *Corpus* ne se produit pas *comme* littérature, mais essentiellement comme son interruption.

⁵⁰⁹ Voir ci-dessous : *amour*, pp. 470-471.

⁵¹⁰ Cf. C. DUMOULIE, *Littérature et philosophie*, p. 115.

⁵¹¹ Cf. J.-L. NANCY, « L’“éthique originaire” de Heidegger », p. 87.

« restes éparpillés », car l'éparpillement, à chaque fois, de tel et tel trait est son principe même par lequel il veut assurer l'affirmation de l'extériorité comme extériorité. L'écriture est ce partage et cette émergence, ou bien, passage, d'un sens ontologique pauvre, qui en tant que passage de l'écriture, n'oblige à rien, mais qui excrit – pointe comme le poing du *punctum* – vers l'extérieur, vers cet espace où gisent les corps ; on y pointe afin que cet extérieur soit rendu évident, pour faire surgir une évidence qui est tout sauf évidente du fait même du peuplement de l'espace et de toute extériorité par des significations qui finissent par effacer l'extériorité. L'écriture n'a aucun besoin de se « mêler » à quoi que ce soit ; elle ne veut et ne peut « changer » la politique, l'organisation sociale des conditions d'existence, et pourtant quand l'écriture fait son passage, il y a aussi un passage de responsabilité. Car même si l'écriture ne fait *rien*, comme elle est production de significations et de sens, il lui *faut* résister à même le système signifiant et s'efforcer d'interrompre ce travail significatoire afin d'exposer l'extérieur a-signifiant de l'espace des corps envers lequel l'écriture n'est pourtant nullement obligée. En outre, c'est elle en fin de compte qui détient les ressources de cette résistance qui permet qu'on saisisse ce qui, de l'image, du corps, est *l'évidence* – articulation, au sein du système signifiant, de cette extériorité dans ces traits et sa clarté, avant qu'elle ne soit emportée par la signifiance. Cette écriture ne protège rien ; au contraire, elle expose avec encore plus de violence ce qui semblait avoir pour protection minimale certaines lois et certaines idéologies « humanistes ». Mais, en réalité, elle ne fait qu'exposer ce corps qui était violé jusque dans ses tentatives de défense. C'est dans cette exposition que gît sa force éthique qui ne peut qu'être une force ontologique, car elle photo-graphie et jette une lumière sur cela même *dont* l'éthique voudrait être l'essence sans se rendre compte qu'on lui dérobe son objet par la neutralisation ou la sublimation de la dimension de l'extériorité corporelle.

Corpus peut donc être considéré comme un passage unique d'une éthique unique qui ne trouve pas de véritable continuation ni ne connaît à proprement parler de prédécesseurs dans l'œuvre de Nancy (ou ailleurs). Éthique peut-être également au sens (encore levinassien) de son incompatibilité avec les catégories temporelles de l'ontologie : cette extériorité sans-sens de la clarté et dureté des corps n'est pas une transcendance, ni un a priori originaire de la spatialité, ni est-elle postérieure. Son émergence dépend entièrement de l'écriture, elle n'émerge que là où on en fait l'effort, en tant qu'effet d'un travail de signifiance interrompu. En outre, la pensée que propose *Corpus*, ainsi que la condition des corps qu'il décrit, flotte toujours entre la constatation d'une condition contemporaine de sens et de corporéité, d'un côté, et la projection d'une extériorité ouverte par une certaine écriture qui doit encore devenir le point de départ d'une nouvelle pensée et d'une nouvelle époque. En quoi cette époque est-

elle réelle ou intempestive ? Ce qui reste et ce qui passe, dans *Corpus* et grâce à lui, c'est que son écriture reste, sans équivoque – mais très équivoquement – le passage de son urgence qui noue présent et futur, au-delà de toute fixité catégoriale du temps. Un passage ou événement d'écriture qui radicalise les discours et les récits jusqu'à exiger et, ensuite, effectuer réellement leur interruption afin de permettre l'irruption, dans l'écriture, de ce dehors qui, sans être une dimension transcendante et a priori à laquelle il faudrait réduire tout comme à une essence quelconque, est pourtant ce qui, dans l'incessante circulation des significations, devient la proie de leur circularité absorptive. Ce projet de *Corpus* – esquissé, irresponsablement pro-jeté comme la suprême responsabilité, car concernant cette extériorité dont l'absorption amène à l'implosion de la circularité significative elle-même – en ce qu'il nous donne à voir ou en ce qu'il nous promet d'écrire, reste donc unique et s'impose avec d'autant plus de force qu'il a l'air de rester sans conséquence (possible). Aussi bien le texte « propre » de *Corpus* que ce prolongement projectuel que nous avons tenté émergent et *passent* parmi la foule des critiques, conceptions, inaugurations du socio-politique ou de l'ontologique, à l'instar de cette extériorité même pour laquelle nous avons essayé de libérer un espace, un court moment de passage, et laquelle ne peut que toujours se refermer. Car ce qui se nomme fin de la philosophie n'est pas et ne peut pas être le renoncement simple et brusque de tout discours.⁵¹²

La fin de la philosophie est elle-même discours philosophique qui, en sachant qu'elle n'existe que « comme tradition » qui est « une tradition, désormais, close », ne serait, d'après un diagnostic implacable de Lacoue-Labarthe, « que le commentaire de la philosophie, ou si elle prétend s'en affranchir, qu'un mode plus ou moins brillant et cohérent de la variation épigonale »⁵¹³. C'est dans ce contexte que Lacoue-Labarthe appelle à une certaine modestie qui

ne signifie bien entendu aucune forme de reniement de la philosophie ; ni pas davantage, un quelconque mépris à l'égard de l'institution universitaire, là du moins où celle-ci ne cède pas sur

⁵¹² La fin de la philosophie dans son acception heideggérienne n'a pas « un sens purement négatif comme la simple cessation, comme l'arrêt d'un processus, sinon même comme délabrement et impuissance » ; elle signifie plutôt « l'achèvement de la métaphysique » en tant que c'est encore un processus dont nous ne saurons pas mesurer la durée. Cf. M. HEIDEGGER, « La Fin de la philosophie et le tournant » in : *Questions III et IV*, Paris, Gallimard, 1976, p. 283. La question de la clôture de la métaphysique au sens derridien de soutenir simultanément l'appartenance et la percée (impossible) au-delà du langage métaphysique-logocentrique (cf. J. DERRIDA, « Violence et métaphysique » in : *L'écriture et la différence*, p. 163) est le point de départ pour la conception d'une éthique de la déconstruction chez Critchley. Cf. le chapitre « The Problem of Closure in Derrida » in *The Ethics of Deconstruction*.

⁵¹³ *La fiction du politique*, p. 14.

une inquiétude et une interrogation nécessaires. La modestie est la reconnaissance d'une limite.⁵¹⁴

Une tradition, celle de la philosophie, est donc clôturée, mais « sa limite est infranchissable », ce qui amène à une situation paradoxale où on ne sait pas « ce que “penser”, en dehors de “philosopher”, peut bien signifier ». Ainsi, ce qui reste à faire, c'est, avec un pathos qui ne peut ne pas rappeler celui de Bartleby⁵¹⁵, « ne plus vouloir la philosophie, et ne rien vouloir d'autre », soutenant « une suspension paradoxale ».⁵¹⁶ Or, tandis que cette modestie est encore un geste facilement assimilé ou assimilable par l'Institution à laquelle Lacoue-Labarthe fait appel, on devrait se demander si toute tentative d'oser un nouveau point de départ à partir de cette condition de modestie même ne reste pas traitée par un profond soupçon institutionnel, surtout si cette nouveauté signifie la brisure du langage traditionnel de la philosophie dans lequel la philosophie veut encore commenter et varier le thème de sa fin. L'incapacité du discours institutionnalisé (et institutionnalisable), qui est aussi celui de la présente étude, de faire face à la radicalité de l'écriture d'un ouvrage comme *Corpus* n'en est-elle pas le symptôme même ? Car *Corpus* pourrait certainement être considéré comme ce qu'il y a de plus radical, éradiqué et éradiquant, dans le corpus de la philosophie nancienne – l'inscription d'un courage unique de *penser* une pauvreté et une banalité⁵¹⁷, celle du dehors qui s'expose en tel ou tel trait du corps, à laquelle seule peut faire face la patience de *l'écriture*. Lire *Corpus* et prendre au sérieux la violence brusque avec laquelle il en appelle, dans les moments les plus décisifs et vertigineux – photo-graphiques – de son écriture, à la fin de la philosophie et à un au-delà de la littérature, ne signifie donc pas de le comprendre comme ce qui, dans une naïveté « moderne », voudrait *en finir avec* la philosophie et la littérature. Il

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵¹⁵ Pourtant, en revenant à la question de la relation entre philosophie et littérature, il faudrait certainement être prudent avec une comparaison à la « formule » de Bartleby « I would prefer not to », car, comme l'avoue Nancy lui-même, il s'agit là comme d'un gênant impératif d'être interprété : littérature trop coquette, offerte en formule à la philosophie et aux « philosophes lecteurs » pour être hypostasiée. Cf. « Appendice. Le Bartleby de Jean-Luc Nancy » in : G. BERKMAN, *L'effet Bartleby. Philosophes lecteurs*, p. 179 et passim. C'est au même endroit que Nancy mentionne le *Moby Dick* de Melville et affirme que, tout en sentant une certaine sympathie avec Achab et les autres personnages ou phénomènes de ce roman – une sympathie que l'artificialité de Bartleby ne lui inspire pas, c'est encore la perspective que tout le *Moby Dick* ne soit qu'une grande allégorie qui pourrait l'en désintéresser. Cependant, dans *Moby Dick* « l'interprétation de la chasse en quête mystique » ne serait qu'encore une possibilité « au milieu d'un faisceau d'autres interprétations possibles » (p. 180).

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁵¹⁷ C'est peut-être la même banalité et pauvreté dont Héraclite, se chauffant auprès d'un four (M. HEIDEGGER, *Lettre sur l'humanisme* in : *Questions III et IV*, p. 116 et passim) serait la « figure » éminemment heideggérienne. Avec les nécessaires déplacements qu'y opère Nancy vers la question de l'extériorité des corps, cette figure nous pourrait faire comprendre combien il est difficile de se tenir dans la pauvreté de la pensée d'un *éthos* qui n'est que la simplicité d'un Ouvert aussi inapparent que les sillons « que le paysan creuse d'un pas lent à travers la campagne » (p. 127).

faudrait lire *Corpus* plutôt comme ce qui ouvre, à côté du travail continu de ces deux régimes (d'écriture, de pensée, de signification), une alternative d'autant plus délicate et humble qu'elle n'a en réalité *rien* à dire sinon l'irréductibilité de ce dehors que pourtant on réduit toujours, son insacriabilité toujours sacrifiée par une circularité absorptive de sens et de signification qui est identiquement celle de la philosophie, de la littérature, voire de la politique. Un dehors qui n'est toutefois la figure d'aucune transcendance (d'aucune altérité qui se retirerait encore de cette extériorité) et qu'on ne pourrait prendre comme point de départ de nulle pensée qui ne saurait se tenir à sa pauvreté. D'où, certainement, la difficulté principielle que peuvent rencontrer les régimes du discours et du récit à l'appréhender. Cependant, l'extériorité vers laquelle *Corpus* s'excrit, ne peut être – dans son urgence qui est celle-là même de la violence, pourtant si pleine de tact et de distance – que l'appel à ce que la philosophie et la littérature se tournent vers la banalité toujours sacrifiée de ce dehors. Un appel qui ne peut retentir dans les deux – et dans tout ce qui est régi par la circularité mentionnée plus haut – que grâce à une écriture, celle de *Corpus*, qui doit en rester par principe *excrit*, tout comme ce dehors que *Corpus* lui-même excrit, afin de ne faire qu'insister avec plus de force sur son insacriabilité. C'est en cela que gît l'unicité extrêmement féconde du passage de l'alternative que propose *Corpus* ainsi que l'impossibilité de son appréhension, de son admission dont cet ouvrage fascinant s'est comme d'emblée excrit avec la pleine conscience de sa propre impossibilité pourtant écrite et offerte au saisissement d'un nouveau départ. Cette impossibilité d'« enchaîner » un discours ou un récit ne devrait-elle pas justement devenir la possibilité et le devoir même d'un enchaînement, d'un commentaire, bien que toujours exposés au danger de partir trop loin du point de départ ? Le commentaire devrait alors se faire la mesure même des pas de ce départ : la tension de la question – écriture – jusqu'où partir pour être encore un départ à partir du point et pour que le point du départ reste toujours départ *du* point.

Bibliographie

Ouvrages de Jean-Luc Nancy :

Le titre de la lettre, avec Philippe LACOUÉ-LABARTHE, Paris, Galilée, 1973

Le Discours de la syncope, I. Logodaedalus, Paris, Flammarion, 1976

L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand, avec Ph. LACOUÉ-LABARTHE, Paris, Seuil, 1978.

Misère de la littérature, avec Maurice BLANCHOT, Ph. LACOUÉ-LABARTHE, Roger LAPORTE et al., Paris, Christian Bourgois, 1978

Ego sum, Paris, Flammarion, 1979.

Les fins de l'homme. A partir du travail de Jacques Derrida, Ph. LACOUÉ-LABARTHE, J.-L. NANCY (éds.), Paris, Galilée, 1981.

L'impératif catégorique, Paris, Flammarion, 1983.

Une pensée finie, Paris, Galilée, 1990.

Le mythe nazi, avec Ph. LACOUÉ-LABARTHE, Editions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 1991.

La comparution, avec Jean-Christophe BAILLY, Christian Bourgois, 1991.

Le sens du monde, Paris, Galilée, 1993.

Les Muses, Paris, Galilée, 1994.

Etre singulier pluriel, Paris, Galilée, 1996.

Des lieux divins suivi de *Calcul du poète*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1997.

La pensée dérobée, Paris, Galilée, 2001.

L'Evidence du film. Abbas Kiarostami, avec Abbas Kiarostami, Bruxelles, Yves Gevaert, 2001.

La communauté affrontée, Paris, Gallimard, 2001.

La création du monde ou la mondialisation, Paris, Galilée, 2002.

A l'écoute, Paris, Galilée, 2002.

Noli me tangere, Paris, Bayard, 2003.

La communauté désœuvrée, Christian Bourgois, 2004.

La Déclousion (Déconstruction du christianisme, 1), Paris, Galilée, 2005.

Corpus, Paris, Editions Métailié, 2006.

Le corps, le sens, avec Françoise HERITIER, André GREEN, Claude REGY, Jean-Claude AMEISEN, Paris, Seuil, 2007.

Corpus, traduction anglaise par Richard A. RAND, avec un essai d'Antonia BIRNBAUM, New York, Fordham University Press, 2008.

Le poids d'une pensée, l'approche, Strasbourg, La Phocide, 2008.

L'Intrus, Paris, Galilée, 2010.

Corpo teatro, trad. Antonella Moscati, Napoli, Cronopio, 2010.

Articles de Jean-Luc Nancy :

« Le dialogue des genres », avec Ph. LACOUÉ-LABARTHE in : *Poétique*, nr. 21, Paris, Seuil, 1975, numéro dirigé par Ph. LACOUÉ-LABARTHE sous le titre « Littérature et philosophie mêlées ».

« Noli me frangere », avec PH. LACOUÉ-LABARTHE in : *Revue des Sciences Humaines*, Université de Lille III, n° spécial "La littérature dans la philosophie", 1982-1, n°185.

« Scène », avec Ph. LACOUÉ-LABARTHE, in : *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, « La scène primitive et quelques autres », n. 46, automne, Paris, Gallimard, 1992.

« Corpus » in : J. F. MACCANNELL et L. ZAKARIN (éds.), *Thinking Bodies*, Stanford, Stanford University Press, 1994.

« De l'écriture : qu'elle ne révèle rien » in : *Rue Descartes*, n. 10, Paris, PUF, 1994.

« Un souffle » in : *Rue Descartes*, no. 15, « De la résistance », janvier, 1997.

« Responsabilité – du sens à venir », avec Jacques DERRIDA in : F. GUIBAL et J.-C. MARTIN (éds.), *Sens en tous sens. Autour des travaux de Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée, 2004.

« Corpus » in : *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*, dirigé par B. ANDRIEU, Paris, CNRS, 2006.

« Toucher » in : *Le dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*.

« Rühren, Berühren, Aufruhr » in : *Giornale di Metafisica*, anno xxiii, n° 1-2, Genova, Tilgher, 2011.

« Le Bartleby de Jean-Luc Nancy » - courriel de J.-L. Nancy à Gisèle Berkman en appendice de : G. BERKMAN, *L'effet Bartleby. Philosophes lecteurs*, Paris, Hermann, 2011.

Ouvrages d'autres auteurs :

AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer I. Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. M. RAIOLA, Paris, Seuil, 1997.

- *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, trad. D. VALIN, Paris, Rivages Poche, 2010.

ANZIEU, Didier, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985.

ARISTOTE, *De l'âme*, le texte établi par A. JANNONE, trad. E. BARBOTIN, Paris, Budé, 1966.

ARTAUD, Antonin, *Œuvres complètes IV : Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964.

- *Œuvres complètes XII : Artaud le Môme et al.*, Gallimard, Paris, 1974

BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

- *L'empire des signes*, Genève, Skira, 1970.

- *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971.

- *La chambre claire*, Paris, Gallimard/Seuil, 1980.

- *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982.

- *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.

BATAILLE, Georges, *L'expérience intérieure ; Méthode de méditation ; Le Coupable* in : *Œuvres complètes V*, Paris, Gallimard, 1973.

- *La littérature et le mal* in : *Œuvres complètes IX*, Paris, Gallimard, 1979.

BAUDRILLARD, Jean, *De la séduction*, Paris, Galilée, 1979.

- *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.

BENEZET, Mathieu, *Ceci est mon corps I. Mélange*, Paris, Flammarion, 1979.

BERKMAN, Gisèle, *L'effet Bartleby. Philosophes lecteurs*, Paris, Hermann, 2011.

BLANCHOT, Maurice, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

- *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.

- *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

- *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.
- *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983.
- *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988.
- BROOKE-ROSE, Christine, *Life, End of*, Manchester, Carcanet, 2006.
- CHRETIEN, Jean-Louis, *L'appel et la réponse*, Paris, Editions de Minuit, 1992.
- CIXOUS, Hélène, GAGNON, Madeleine, LECLERC, Anne, *La venue à l'écriture*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1977.
- CLARK, Timothy, *Derrida, Heidegger, Blanchot: Sources of Derrida's Notion and Practice of Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- CRITCHLEY, Simon, *The Ethics of Deconstruction. Derrida and Levinas*, Edinburgh, Edinburgh Press University, 1992.
- *Very Little... Almost Nothing : Death, Philosophy, Literature*, London, Routledge, 2004.
- *Ethics – Politics – Subjectivity. Essays on Derrida, Levinas & Contemporary French Thought*, London, New York, Verso, 2009.
- DELEUZE, Gilles, *Cinéma. I. L'image-mouvement*, Paris, Minuit, 1983.
- *Cinéma II : L'image-temps*, Paris, Minuit, 1985.
- *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1995.
- DERAIL-IMBERT, Agnès, *Moby Dick. Allures du corps*, Paris, Editions Rue d'Ulm, 2000.
- DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.
- *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.
- *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972.
- *Demeure. Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998.
- *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1998.
- *Donner la mort*, Paris, Galilée, 1999.
- *Le toucher, Jean-Luc Nancy* Paris, Galilée, 2000.
- DESCARTES, René, *Règles utiles et claires pour la direction de l'esprit en la recherche de la vérité*, trad. J.-L. MARION, La Haye, Martinus Nijhoff, 1977
- DUMOULIE, Camille, *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, Paris, PUF, 1992.

- *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2002.
- DURAS, Marguerite, *L'amante anglaise*, Paris, Gallimard, 1967.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.
- FRANCK, Didier, *Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl*, Paris, Minuit, 1981.
- *Heidegger et le problème de l'espace*, Paris, Minuit, 1986.
- *L'un-pour-l'autre. Levinas et la signification*, Paris, PUF, 2008.
- FREUD, Sigmund, *Schriften aus dem Nachlass, Gesammelte Werke 17*, London, Imago Publishing, 1946.
- *Totem et tabou*, trad. J. ALTOUNIAN, A. BOURGUIGNON, et al., Paris, Quadrige/PUF, 2010.
- *Leçons d'introduction à la psychanalyse*, trad. A. BOURGUIGNON, J.-G. DELARBRE, et al., Paris, Quadrige/PUF, 2010.
- GARRIDO, Juan-Manuel, *Chances de la pensée. A partir de Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée, 2011.
- GASCHE, Rodolphe, *The Stelliferous Fold. Towards a Virtual Law of Literature's Self-Formation*, New York, Fordham University Press, 2011.
- GONDEK, Hans-Dieter, TENGELYI, Laszlo, *Neue Phänomenologie in Frankreich*, Berlin, Suhrkamp, 2011.
- GROSSMAN, David, *Voir ci-dessous: amour*, Paris, Seuil, 1991.
- GROSZ, Elizabeth, *Volatile Bodies*, Bloomington, Indiana University Press, 1994.
- HEGEL, G.W.F., *Cours d'esthétique I*, trad. J.-P. Lefebvre et V. von Schenck, Paris, Aubier, 1995.
- *Encyclopédie des sciences philosophiques I. Science de la logique*, trad. Par B. Bourgeois, Paris, Vrin, 1994.
- HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen, Niemeyer, 2006. - Fr. *Etre et Temps*, Traduction hors commerce d'E. Martineau.
- *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA 65, Frankfurt a.M., Klostermann, 1994.
- *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958.
- *Questions I et II*, Paris, Gallimard, 1968.
- *Questions III et IV*, Paris, Gallimard, 1976.
- HENAFF, Marcel, *Sade, l'invention du corps libertin*, Paris, PUF, 1978.

- HENRY, Michel, *Incarnation. Une philosophie de la chair*, Paris, Editions du Seuil, 2000.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von, *Electre, Le Chevalier à la rose, Ariane à Naxos*, édition bilingue, trad. P.-A. HURE, L. MUHLEISEN, Paris, Flammarion, 2002.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Oeuvres*, dir. Ph. Jaccottet, Paris, Gallimard, 1967
- HUSSERL, Edmund, *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures, Livre 2. Recherches phénoménologiques pour la constitution*, trad. E. Escoubas, Paris, PUF, 1982.
- *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, trad. G. Granel, Gallimard, 1995.
- HUTCHENS, B. C., *Jean-Luc Nancy and the future of philosophy*, Chesham, Acumen, 2005.
- JAMES, Ian, *The Fragmentary Demand. An Introduction to the Philosophy of Jean-Luc Nancy*, Stanford, Stanford University Press, 2006.
- KAFKA, Franz, *La colonie pénitentiaire et autres récits*, trad. A. VIALATTE, Paris, Gallimard, 1948
- KANE, Sarah, *Complete Plays*, London, Methuen Drama, 2001.
- KANT, Immanuel, *Critique de la raison pure*, trad. J. BARNI, Paris, Flammarion, 1987.
- LACAN, Jacques, *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1966.
- *Encore (Séminaire XX)*, Paris, Seuil, 1975.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, *Le Sujet de la philosophie. Typographies I*, Paris, Flammarion, 1979.
- *La fiction du politique. Heidegger, l'art et la politique*, Christian Bourgois, 1987.
- *Musica ficta (figures de Wagner)*, Christian Bourgois, 1991.
- LAPLANCHE, Jean et PONTALIS, Jean-Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967.
- LAPORTE, Roger, *Une vie*, Paris, P.O.L, 1986.
- LEVINAS, Emmanuel, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme (1934)*, Paris, Rivages, 1997.
- *Totalité et Infini*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1961.
- *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, 1976.
- *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1978.
- *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1987.

- *Entre nous*, Paris, Bernard Grasset, 1991

LYOTARD, Jean-François, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1971.

MELVILLE, Herman, *Moby Dick*, trad. L. JACQUES, J. SMITH, J. GIONO, Paris, Gallimard, 1941.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

- *Signes*, Paris, Gallimard, 2003 (1960).

- *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. M. de Gandillac, Paris, Gallimard, 1971.

PASCAL, Blaise, *Pensées*, éd. Brunshvicg, Paris, Pocket, 2003.

PLATON, *Phèdre*, éd. C. MORESCHINI, trad. P. VICAIRE, Paris, Les Belles Lettres, 1985.

- *Le Banquet*, éd. et trad. L. ROBIN, Paris, Les Belles Lettres, 1966.

- *Cratyle*, éd. et trad. L. MERIDIER, Paris, les Belles Lettres, 1989.

PROUST, Marcel, *A la recherche du temps perdu II. A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard, 1992.

RANCIERE, Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.

ROBBE-GRILLET, Alain, *La jalousie*, Paris, Minuit, 1957.

RUSHDIE, Salman, *Les enfants de minuit*, trad. J. Guiloineau, Paris, Stock, 1983, 1987.

SADE, Donatien Alphonse François, *Les cent vingt journées de Sodome ou l'école du libertinage* in : *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 1990.

SCARRY, Elaine, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, New York, Oxford University Press, 1985.

SCHLEGEL, Friedrich, *Lucinde*, intr., trad. et com. de J.-J. ANSTETT, Paris, Aubier-Flammarion, 1971

SEBBAH, François-David, *Qu'est-ce que la « technoscience » ? une thèse épistémologique ou la fille du diable ?*, Paris, Encre Marine, 2010.

SONTAG, Susan, *La photographie*, trad. G.-H. DURAND et G. DURAND, Paris, Seuil, 1979.

STAVRAKAKIS, Yannis, *Lacan and the Political*, New York, Routledge, 1999.

STIEGLER, Bernard, *La technique et le temps I. La faute d'Epiméthée*, Paris, Galilée, 1994.

- *La technique et le temps. 2. La disorientation*, Paris, Galilée, 1996

WALDENFELS, Bernhard, *Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden 3*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1999.

YOSHIMASU, Gôzô, *Osiris, dieu de pierre*, Belfort, Circé, 1999.

ZIEMER, Geza, *Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik*, Berlin, Diaphanes, 2008.

Articles d'autres auteurs :

ADAMEK, Philip M., « The Intimacy of Jean-Luc Nancy's *L'Intrus* » in : *CR: The New Centennial Review: At the Hearth: of Jean-Luc Nancy* volume 2, n. 3, 2002.

BERKMAN, Gisèle, COHEN-LEVINAS, Danielle, « Avant-propos » in : *Figures du dehors. Autour de Jean-Luc Nancy*, sous la direction de G. BERKMAN et D. COHEN-LEVINAS, Nantes, Editions Nouvelles Cécile Defaut, 2012.

BIRNBAUM, Antonia, « *Exister, c'est sortir du point* » n : J.-L. NANCY, *L'extension de l'âme*, A. BIRNBAUM, « *Exister, c'est sortir du point* », Strasbourg, Le Portique, 2003.

« Marx, avec et sans Nancy » in : *Figures du dehors*.

CASANOVA, Marco Antonio, « Le corps et ses traductions chez Friedrich Nietzsche » in : C. DUMOULIE, M. RIAUDEL (éds.), *Le Corps et ses traductions*, Paris, Desjonquères, 2008.

CIXOUS, Hélène, « Bethsabée ou la Bible intérieure » in : *FMR*, n. 43, 1993.

COURTOIS, Jean-Patrice, SEITE, Yannick, « Littérature & philosophie » in : *Europe* n. 849-850 « Littérature & philosophie », janvier-février 2000.

CROWLEY, Cornélius, « Le motif philosophique et sa mise à l'épreuve » in : A. TOMICHE, Ph. ZARD (éds.), *Littérature et philosophie*, Arras, Artois Presses Université, 2002.

DE CERTEAU, Michel, « Des outils pour écrire le corps » in : *Traverses*, 14/15, Paris, Minuit, 1979.

DERRIDA, Jacques, « Scènes des différences. Où la philosophie et la poétique, indissociables, font événement d'écriture », entretien avec Mireille CALLE-GRUBER in : *Littérature* n. 142, « La différence sexuelle en tous genres », M. Calle-Gruber (éd.), 2006.

DURAND, Thierry, « L'écriture ou la vie. Essai sur la biographie » in : *Etudes françaises*, vol. 33, n. 3, 1997.

ESPOSITO, Roberto, « Chair et corps dans la déconstruction du christianisme » in : *Sens en tous sens*.

FRANCO FERRAZ, Maria Cristina, « Atmosphères, hasards et turbulences : culture somatique et littérature contemporaine » in : Jonathan POLLOCK (éd.), *Pratiques du hasard. Pour un matérialisme de la rencontre*, Perpignan, PUP, 2012.

FYNSK, Christopher, « L'Irréconciliable » in : *CR: The New Centennial Review: At the Hearth: of Jean-Luc Nancy*.

GARCIA-DÜTTMANN, Alexander, « L'évidence même » in : *Sens en tous sens*.

GARRIDO, Jean Manuel, « Le sens de l'être comme *creatio ex nihilo* et la déconstruction de la vie » in : *Figures du dehors*.

GASCHE, Rodolphe, « *Ecce Homo* or the written body » in: *The Oxford Literary Review*, n. 7, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1985.

GRANEL, Gérard, « Loin de la substance : jusqu'où ? (Essai sur la kénôse ontologique de la pensée depuis Kant) », cité d'après l'article intégralement reproduit in : J.-L. NANCY, *La Déclosion*.

GROSSMAN, Evelyne, « La chute des corps : le "coup de dés" de Jean-Luc Nancy », in : *Figures du dehors*.

HOQUET, Thierry, « Beefcake. Corps gays hystériques et érotiques » in : *Critique*, janvier-février 2011, n. 764-765, Paris, Editions de Minuit.

HÖRL, Erich, « Nancy et la technologie » in : *Figures du dehors*.

LANDES, Donald A., « *Le Toucher* and the *Corpus* of Tact : Exploring Touch and Technicity with Jacques Derrida and Jean-Luc Nancy » in : *L'Esprit créateur*, volume 47, n. 3, 2007.

- « Expressive Body, Exscriptive Corpus : The Tracing of the body from Merleau-Ponty to J.-L. Nancy » in : *Chiasmi international* 9, Paris, Vrin, 2007.

LIBRETT, Jeffrey S., « Writing (as) the Perverse Body in *Lucinde* » in : *Thinking Bodies*.

MALABOU, Catherine., « Pierre aime les horranges. Lévinas-Sartre-Nancy : une approche du fantastique en philosophie » in : *Sens en tous sens*.

MANCHEV, Boris., « La métamorphose du monde. Jean-Luc Nancy et les sorties de l'ontologie négative » in : *Europe* n. 960 « Léon Chestov/Jean-Luc Nancy », avril 2009.

MASO, Joana, « De l'écriture et du corps chez Jacques Derrida » in : M. BALCAZAR-MORENO, S.-A. CREVIER GOULET (éds.), *Pensées du corps – la matérialité et l'organique vus par les sciences humaines*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.

MICHAUD, Ginette, « "...la bouche touche" (Une "scène primitive" du corps nancyen) » in : *Pensées du corps – la matérialité et l'organique vus par les sciences humaines*.

OPELZ, Hannes, MCKEANE, John, « Introduction : The Absolute, the Fragmentary » in : H. OPELZ, J. MCKEANE (éds.), *Blanchot romantique* (« Le Romantisme et après en France », vol. 17), Bern, Peter Lang, 2011.

POTESTA, Andrea, « L'équilibre des corps » in : *Figures du dehors*.

RAND, Richard, « Note hâtive sur la traduction anglaise de *Corpus* », in : *Figures du dehors*.

ROUX, Sylvain, « Le statut du corps dans la philosophie platonicienne » in : J.-C. GODDARD (éd.), *Le corps*, Paris, Vrin, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « Response to Jean-Luc Nancy » in : *Thinking Bodies*.

TOMICHE, Anne, « The Rhetoric of Mutilation in Marguerite Duras's *L'amante anglaise* » in: *Thinking Bodies*.