

Catherine Malabou

La plasticité

Catherine Malabou, maître de conférences à l'Université Paris X-Nanterre et directrice de la collection « Philosophie » aux Éditions Léo Scheer, a publié *L'Avenir de Hegel, Plasticité, Temporalité, Dialectique* (Vrin, 1996) ; en collaboration avec Jacques Derrida, *La Contre-Allée* (La Quinzaine Littéraire-Louis Vuitton, 1999) ; *Plasticité* (éditions Léo Scheer, 2000). Son travail se situe dans l'entre-deux de la dialectique et de la déconstruction, espace ouvert par le concept de plasticité, découvert chez Hegel et exploré sous tous ses aspects : philosophiques, artistiques et scientifiques. Les trois textes publiés ici présentent des aperçus sur cette enquête à multiples orientations : jeu de la forme chez Pierre Guyotat, valeur cinématographique des formes et des images affirmée au sein du christianisme (discussion avec Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy) ; situation « conceptuellement votive » de la plasticité (discussion avec Georges Didi-Huberman sur la cire, l'ex-voto et la plasticité de la souffrance).

Catherine Malabou prépare actuellement un livre sur Heidegger et la question du changement (de forme), à paraître en 2004 aux Éditions Léo Scheer.

La plasticité en souffrance

Ce texte a été écrit en vue d'une intervention au séminaire de Georges Didi-Huberman à l'École Pratique des Hautes Études (1998-1999) consacré à l'ouvrage de Julius von Schlosser, *Histoire du portrait en cire* (Macula, 1997). Je tente de confronter mes propres réflexions sur la plasticité à celles, développées dans cet ouvrage, concernant le moulage et plus particulièrement la matière des ex-voto, reproductions en cire d'un membre malade que l'on accroche dans les églises pour implorer la guérison. À quoi tient la *qualité plastique* d'un matériau, d'un symptôme, d'une souffrance ?

Le travail de Georges Didi-Huberman et le mien partagent actuellement une même préoccupation : répondre à l'appel d'un motif, un motif étrangement insistant, celui de la *plasticité*. Je me propose de caractériser cette insistance comme *symptôme conceptuel*. Les signes sont présents, aujourd'hui, de ce que *la plasticité demande d'accéder au concept*. D'accéder, autrement dit, au statut de condition d'intelligibilité. Je voudrais marquer ou remarquer ce moment critique où un simple prédicat, « plastique », de simples substantifs, « la plastique », « le plastique » ou « le plastic » sont en quelque sorte en *souffrance de structure*, exigeant de l'empreinte générique, le « ité » de la « plasticité », qui scelle leur communauté, qu'elle se transforme en pointe, en stylet offensif susceptible de forcer la porte de la pensée. Dans la mesure où la plasticité désigne tout ce qui a trait à l'émergence de la forme en général, il est extrêmement intéressant d'assister à l'émergence de la forme de la plasticité elle-même, à sa métamorphose en concept.

C'est à Georges Didi-Huberman que j'emprunterai, pour caractériser cette émergence, la thématique particulièrement éclairante de la « situation votive », tout en me permettant d'en déplacer et d'en étendre quelque peu les contours.

Je rappelle un point important de la réflexion, menée dans le séminaire, sur la cire. La plasticité de la cire ne lui vient pas seulement de son pouvoir de recevoir comme de donner la forme, de sa double vertu de malléabilité et d'information, mais encore de son aptitude à témoigner du symptôme, ce qui est évident lorsqu'on regarde les ex-voto anatomiques. Didi-Huberman déplace ainsi déjà la définition traditionnelle de la plasticité. La cire n'est pas seulement porte-empreinte : elle est capable de donner à voir l'empreinte elle-même, non pas l'empreinte *de* quelque chose dont elle ne serait que le mime, ou le double, comme on la considère habituellement, mais le pur frayage de l'empreinte, ou de la trace, en l'occurrence la pure écriture de la souffrance : « l'ex-voto anatomique se présente donc comme un fragment reclos selon les découpes du symptôme lui-même. Sa grandeur naturelle revêt souvent la signification d'une survivance ou d'une imitation de protocoles d'empreinte, l'organe malade étant, si possible, directement *moulé* pour être *voué* avec plus de précision et d'intensité auratique. »¹

La plasticité de la cire tiendrait donc essentiellement à la possibilité qui lui est inhérente non seulement de mouler mais de vouer, c'est-à-dire – c'est là ce que j'appelle justement tracé ou écriture – de révéler ce qui est pourtant invisible, l'inscription du *temps* dans le symptôme, et même l'inscription du symptôme tout entier comme économie temporelle, pure articulation entre un état de fait, passé ou présent, et l'attente dévouée d'un avenir, transformation ou guérison.

Je voudrais montrer pour ma part que la plasticité a toujours, originairement, valeur temporelle. Le processus plastique n'est d'ailleurs peut-être que le double mouvement de *l'avenir organique du temps* et de *l'avenir temporel de l'organique*. Or c'est précisément ce double mouvement qui, selon moi, demande aujourd'hui à être conceptuellement reconnu, c'est ce double mouvement qui *fait vœu de concept*.

Je n'emploie bien sûr pas par hasard l'expression « faire vœu de concept ». Je voudrais mettre en lumière le fait que ce qui a lieu avec la cire n'est qu'une manifestation particulière, une modalité qui met en abyme ce qui a lieu avec la plasticité. Tout se passe en effet *comme si la plasticité était elle-même en situation votive*. Comme si elle donnait à lire, par un fabuleux moulage de son propre symptôme, son désir d'être précisément autre chose qu'un jeu de moule, son désir de guérir en concept et, à ce titre, de dire le temps. La plasticité se constituerait ainsi tout entière en ex-voto de son avenir et qui sait, même, de l'avenir tout court.

Cet appel à concept, ou cette symptomatologie, ont évidemment toute une histoire. J'en dégagerai trois moments essentiels, qui permettent d'esquisser la généalogie d'une crise. Le premier se joue dans la langue. Les deux autres dans l'histoire de la philosophie. L'un avec Hegel, l'autre avec la philosophie contemporaine. Ce qui n'implique évidemment et surtout pas que le destin de la plasticité soit exclusivement philosophique.

Premier temps, donc, la langue. Il faut signaler tout d'abord que les significations courantes de la plasticité n'ont cessé et ne cessent d'évoluer, ce qui est déjà, par soi, symptomatique. Permettez-moi de rappeler ces significations.

« *Plassein* », en grec, signifie modeler. *To plastēs* désigne le modelleur, *to plasma* : l'objet modelé.

1. Les citations de Georges Didi-Huberman sont tirées des notes de son séminaire.

La « plastique » signifie l'art de l'élaboration des formes, plus particulièrement la sculpture ; elle dit aussi l'équilibre et la beauté des formes.

L'adjectif « plastique » a deux significations opposées : d'une part « susceptible de changer de forme », malléable : la cire, la terre glaise, l'argile, sont dites plastiques ; d'autre part, « susceptible de donner la forme », comme les arts plastiques ou la chirurgie plastique. Est dit plastique généralement le support qui est susceptible de garder la forme qu'on lui a imprimée, en ce sens plastique s'oppose à élastique, à visqueux ou encore, même, à polymorphe.

Le substantif « plasticité » désigne le caractère de ce qui est plastique, c'est-à-dire de ce qui est susceptible de recevoir comme de donner la forme. Ce registre du modelage excède le strict cadre esthétique puisque la plasticité désigne aussi le façonnement par la culture ou l'éducation (on parle de la plasticité du nourrisson, de l'enfant, de la plasticité du cerveau). D'une manière générale, la plasticité caractérise la faculté d'adaptation, comme en témoignent les expressions de plasticité animale ou de plasticité du vivant. Enfin, la plasticité désigne, en histologie, la capacité des tissus à se reformer après avoir été lésés, les processus de cicatrisation et de guérison.

J'en viens maintenant aux significations plus récentes : le plastique et le plastic.

Le « plastique » est une matière de synthèse susceptible de prendre formes et propriétés diverses suivant les usages auxquels elle est destinée. Le plastique renvoie ainsi au substitut, à l'imitation ou à l'ersatz. Enfin, le « plastic », d'où viennent « plastiquage », « plastiquer », est une substance explosive à base de nitroglycérine et de nitrocellulose capable de susciter de violentes détonations.

Quelques remarques s'imposent.

Premièrement, il apparaît que la plasticité est elle-même plastique, son mode d'être est identique à ses significations. Caractérisant la réception et la donation de forme, elle évolue elle-même et prend de nouvelles formes depuis le sol grec de l'art jusqu'au no man's land de la matière plastique et du terrorisme.

Deuxièmement, on remarque que la plasticité de la plasticité la situe aux extrêmes, d'un côté la figure sensible qui est la prise de forme (la sculpture ou les objets en plastique), de l'autre côté l'anéantissement de toute forme (l'explosion, le plastic).

Troisième et dernière remarque. Cet entre-deux de la prise de forme et de l'explosion est inscrit dans l'histoire même du mot « plasticité ». En effet, ce mot n'apparaît dans la langue – ce qui explique l'ordre de mon exposition – qu'après le substantif et l'adjectif « plastique ». « Plasticité » entre dans la langue française en 1785 ; même chose en allemand, *Plastizität* apparaît « à l'époque de Goethe » (1749-1832).

Le mot « plasticité » est donc historiquement situé *entre le modelage sculptural et la déflagration*. C'est là le premier trait du symptôme conceptuel dont j'esquisse ici la généalogie. « Plastique » appelle pour la première fois le concept en se transformant, à un moment déterminé de l'histoire, en « plastic-ité ». Le « ité » dit toujours le « comme tel », plasticité signifie bien le comme tel de ce qui est plastique, et la marque du comme tel est toujours marque conceptuelle. On peut dès lors considérer ce « ité » comme le premier moulage de l'ex-voto : c'est là que ça souffre, que ça demande concept. Or ce qui demande concept, ce qui fait, ainsi, vœu, c'est bien justement le double mouvement, contradictoire et pourtant absolument indissociable, de la prise de forme et de l'anéantissement de la forme.

Le deuxième temps de ma généalogie symptomatique concerne le destin *philosophique* de la plasticité. Le symptôme conceptuel trouve en quelque sorte sa cire spirituelle à un

moment déterminé de l'histoire de la philosophie, qui correspond bien sûr à l'émergence du mot même de plasticité dans la langue, à savoir le début du XIX^e siècle. J'ai trouvé dans la philosophie de Hegel la première tentative de conceptualisation de la plasticité. Avec Hegel, la plasticité s'approche pour la première fois de l'essentiel. Avec elle en effet s'inscrivent dans l'essentiel, c'est-à-dire au cœur même de l'essence, des prédicats qui jusque là ne lui étaient précisément pas réservés : la donation et la prise de forme, la capacité à se transformer et se reformer, à fabriquer du substitut (matière plastique avant l'heure) et enfin à exploser.

Je dégagerai à partir de là quatre brèves lignes d'analyse :

a) La plasticité apparaît à maints endroits du corpus hégélien. Après en avoir relevé et analysé toutes les occurrences, j'ai découvert que Hegel accomplissait la plasticité de la plasticité en opérant un déplacement de son champ d'application. Il la déloge en effet de son pays natal, l'art, pour l'attacher à un lieu problématique qui jusque là, dans l'histoire de la philosophie, n'avait jamais été le sien, la *subjectivité*. C'est en effet la subjectivité, et non plus seulement la sculpture par exemple, qui est dite plastique, et les deux sens de la plasticité, réception et donation de forme, se trouvent alors investis d'une signification radicalement nouvelle, qui anticipe les significations ultérieures.

L'application de la plasticité à la subjectivité est clairement mise en lumière, c'est là d'ailleurs l'occurrence fondamentale de la plasticité dans l'œuvre de Hegel, au §64 de la Préface à la *Phénoménologie de l'esprit* : « L'exposition philosophique obtiendra valeur plastique seulement quand elle exclura rigoureusement le genre de relation ordinaire entre les parties d'une proposition. »¹

Les parties d'une proposition, sous entendu d'une proposition logique ou philosophique, sont le sujet, ou substance, la copule et le prédicat ou accident. La philosophie s'est toujours donné pour tâche de penser, à travers la proposition, l'acte même de la prédication, c'est-à-dire l'acte qui consiste à attribuer des prédicats à une substance. Or Hegel estime que cette pensée de la prédication n'a pas encore trouvé son accomplissement ou son achèvement véritables. En effet, dit-il, les philosophes ont toujours considéré que le sujet était une instance passive qui recevait du dehors ses accidents ou ses prédicats. Par exemple, dans une proposition comme « Dieu est l'être », exemple que prend précisément Hegel dans la Préface, l'être, selon la conception ordinaire, serait attribué à Dieu qui ne ferait que le recevoir passivement. Précisément, la subjectivité n'est jamais passive, c'est là l'affirmation maîtresse de la philosophie de Hegel, elle n'est pas, dit-il, « une instance fixe et solide », mais une instance *plastique*. Certes, elle reçoit en un certain sens ses prédicats, elle reçoit la forme, comme une cire, comme une boule de terre glaise : elle est ceci, ceci et puis cela encore ... mais elle participe fondamentalement, et paradoxalement à cette réception et, en ce sens, conjure la passivité. Elle est spontanée dans sa réceptivité même. Hegel va montrer en effet que la subjectivité donne forme à cela même qu'elle reçoit. La subjectivité, et conséquemment toute identité, toute individualité est toujours à la fois *réceptrice et donatrice de sa propre forme*.

b) C'est à ce point, seconde ligne d'analyse, qu'intervient la valeur *temporelle de la plasticité*. Que signifie le fait que la subjectivité soit réceptrice et donatrice de forme ? Il faut revenir à la thématique de la situation votive. Le sujet fait en quelque sorte vœu de forme, il appelle – à la fois en les anticipant et en les précipitant – ses déterminations,

1. *La Phénoménologie de l'esprit*, tr. fr. Jean Hyppolite, Paris, Aubier, 1939-41, t. 1, p. 55.

ses modes d'être, ses positions ou postures, tout ce qui, en un mot, forme son histoire. Le sujet, originellement, fait vœu d'avenir et ce faisant, il modèle un horizon d'attente qui est proprement le sien.

La plasticité caractérise précisément le rapport que le sujet entretient avec l'accident, c'est-à-dire avec ce qui lui arrive. Hegel joue sur les deux significations du mot accident, le prédicat logique, accident d'une substance, et le prédicat chronologique, l'événement. La plasticité dit ainsi le lieu le plus sensible, le vif, de la subjectivité, la relation qu'elle noue avec l'événement. Cette relation constitue en quelque sorte le moulage votif de l'avenir, cette forme abstraite de la projection qui se dévoue à l'avenir et se substitue à ce qui vient le temps d'une attente. Le temps, ce serait cela, la formation du vœu, le dispositif d'exposition à l'événement, à la chance ou à la surprise.

c) Pas besoin, dès lors de réserver au temps une place à part dans le système philosophique, d'en traiter par exemple, comme le fait Kant, dans une *Esthétique transcendantale*. Le temps n'a pas besoin d'une salle d'exposition qui lui serait réservée en propre. Certes, Hegel parle bien thématiquement du temps dans la *Philosophie de la nature* de l'*Encyclopédie des sciences philosophiques*, qui constitue proprement son Système. Mais cette exposition du temps, contrairement à ce qu'ont affirmé tous les interprètes contemporains de Hegel, à commencer par Heidegger, n'épuise en rien la pensée hégélienne de la temporalité. Elle n'en est qu'une modalité, c'est-à-dire là encore une forme. Si la temporalité surgit avec et comme la plasticité du sujet, alors la temporalité travaille partout dans le Système, sans lieu réservé, elle travaille *le Système au corps*, sans jamais s'en abstraire. La plasticité caractérise justement ce lieu où le temps s'incorpore subjectivement dans le vœu d'avenir. Elle a donc toujours, au sens fort, *vocation temporelle*. La plasticité est le corps du temps ou le temps devenu corps.

Le corps du temps c'est aussi, bien sûr, le corps du sujet. Didi-Huberman déclare, à propos de l'ex-voto anatomique : « Ce que le donateur fait modeler dans la cire, c'est d'abord là où il souffre et là où il veut être transformé, guéri, converti. » Ou encore : « Ce qu'on dépose dans les sanctuaires par gratitude votive est toujours un objet qui a été touché par un événement souverain, par un symptôme : malheur subi ou conversion subite du malheur en miracle, de la maladie en guérison, etc. » Je dirai, pour radicaliser ces très belles analyses, que, lorsque le donateur souffrant fait modeler dans la cire l'empreinte de son mal, il ne fait que répéter la situation originelle de toute subjectivité en tant qu'elle est toujours en souffrance d'avenir et offre son propre corps à l'inscription de ce qui passe comme autant de blessures, de traumatismes, mais aussi d'espérances de transformations, de changements ou de guérisons. En retour, cette offrande du corps du sujet est ce qui donne corps au temps lui-même. L'organique et le temporel se rencontrent dans ce pur *frayage pathétique*. Ce qui explique en particulier que Hegel qualifie toujours d'« organique » le développement, c'est-à-dire le devenir de la subjectivité.

d) Cet échange fusionnel bien que dialectique, ou dialectiquement fusionnel, du temporel et de l'organique pointe vers la question de la *substitution* et du *remplacement*, problèmes posés là encore par l'ex-voto. Problèmes qui conduisent à prendre en compte les significations de la plasticité comme matière de synthèse et comme matière explosive.

J'ai montré que la plasticité ne pouvait faire vœu de concept ni manifester les symptômes de cette situation votive qu'à un certain moment de l'histoire, histoire de la langue et histoire de la philosophie (sans doute pourrait-on montrer qu'il en va de même dans

l'histoire de l'art). Il était nécessaire pour cela que la pensée de la subjectivité, tout comme celle du temps, soient parvenues elles-mêmes à un certain degré de maturation. Qu'elles soient suffisamment mûres pour que soit acceptée, et donc acceptable, cette proposition fondamentale, qui donne tout son sens à ce que j'ai dit du corps du temps et du corps du sujet, selon laquelle le *surgissement d'une forme*, c'est-à-dire d'un accident ou d'un mode d'être, est en même temps *surgissement de la possibilité d'anéantissement de cette forme même*. Comme si la prise et la donation de forme – opération plastique – étaient originaires contemporaines de l'explosion de la forme – opération de plastiquage.

Hegel compare d'ailleurs le développement du sujet au mouvement d'une bombe dans un texte intitulé *Des manières de traiter scientifiquement du droit naturel*, (on remarquera d'ailleurs dans cet extrait que Hegel accorde au métal en fusion une valeur plastique supérieure à celle de la cire) : « De même que la bombe, à sa culmination, fait une secousse et ensuite repose un moment, ou de même que le métal chauffé ne se ramollit pas comme de la cire, mais d'un seul coup bondit dans la coulée et y séjourne (...), de même aussi l'individualité en sa croissance a aussi bien la nature joyeuse de ce bond-là qu'une durée de la jouissance de sa nouvelle figure, jusqu'à ce que, peu à peu, elle s'ouvre au négatif et soit aussi dans la disparition d'elle-même, tout d'un coup, et sur le mode de la rupture. »¹

Il est clair, à la lecture de ce passage, que surgissement et explosion de la forme sont originaires et indissolublement liés. En ce sens, Hegel aurait bien anticipé l'existence du plastique. Il ne s'agit pas pour lui de dire seulement que toute nouvelle forme, lorsqu'elle apparaît, provoque la disparition d'une autre plus ancienne. Mais bel et bien que la nouvelle forme elle-même surgit comme possibilité de son autodestruction. Or qu'est-ce que cette contemporanéité de la formation et de l'explosion, qui fauche la forme à l'origine, sinon l'autre nom de la *remplaçabilité* ? La forme ne se forme que comme possibilité d'être remplacée. Elle n'aurait d'identité que remplaçable, substituable, *releuable*. On aura reconnu, dans l'adjectif *releuable*, la traduction que Jacques Derrida propose du concept hégélien d'*Aufhebung*, maître mot du processus dialectique, qui signifie à la fois suppression et conservation.

Toutes les formes que le sujet appelle pour donner son corps au temps, toutes ses dévotions à l'avenir, tous les accidents de sa plastique, organique autant que psychique, s'inscrivent originaires, et c'est bien aussi ce qui rend possible en son principe la situation votive, dans une logique de la substitution. Il n'y a que du substitut : une forme pour une autre, une guérison pour une maladie, une jambe en cire pour une jambe réelle, un passé pour un présent, un symptôme ou un avenir pour un autre. Et toute la vie ne serait ainsi qu'une série de déflagrations vouées à la forme, et de formes vouées à la déflagration. Ce différemment, né de la substitution, serait précisément *ce qui fait passer le temps*.

D'une certaine manière, je pourrais m'arrêter là, en montrant qu'avec Hegel et l'interprétation actuelle qu'il nous permet de proposer de sa philosophie, la plasticité a définitivement accédé au concept, que son vœu a été accompli. En retour, l'accomplissement de la plasticité permettrait aussi et du même coup d'opérer la chirurgie plastique du texte hégélien qui, lu comme une philosophie du remplacement, apparaîtrait sous un

1. Tr. fr. Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, 1972, p. 101.

jour radicalement nouveau, qui lui permettrait d'échapper à la lecture stérilisante qu'en ont proposé beaucoup d'exégètes contemporains.

Un problème demeure toutefois. J'ai dégagé ce problème en questionnant ma propre démarche. En proposant une interprétation de la philosophie hégélienne comme philosophie du remplacement ou plus généralement comme une philosophie de la plasticité, dans tous les sens que j'ai rappelés ici, j'ai utilisé un certain nombre d'outils de lecture, de concepts et d'analyses contemporains, c'est-à-dire que j'ai lu Hegel depuis sa postérité et depuis notre actualité philosophique. Ce n'est pas là ce qui fait problème. Hegel lui-même disait qu'on ne peut jamais philosopher qu'avec son temps, que toute interprétation véritable se fait toujours au présent, dans le vif d'une époque. Mais, en l'occurrence, les instruments de lecture contemporains que j'ai utilisés sont issus de pensées qui, précisément, se situent dans l'espace d'une confrontation critique, voire agonistique, avec le hégélianisme ; plus encore, qui refusent d'accorder à la plasticité la capacité de dire à la fois le vœu, le surgissement et la disparition, la souffrance et le temps, en un mot l'avenir. La plasticité, concept ou non, serait originellement en retard sur l'avenir.

Je me réfère sur ce point conjointement à la pensée de Derrida et à celle de Levinas qui proposent toutes deux, à leur manière, une économie conceptuelle où se nouent les questions du temps, de la souffrance et du remplacement, au titre du *supplément* chez Derrida, de la *substitution* chez Levinas. Sans évidemment entrer dans le détail de ces pensées, je me bornerai à les caractériser comme des *pensées non plastiques du substitut*. Dans *Résistances De la psychanalyse*, Derrida rappelle le « principe » de la déconstruction, qui est justement celui de la remplaçabilité originaire : « La trace, l'écriture, la marque, c'est, au cœur du présent, à l'origine de la présence, un mouvement de renvoi à l'autre, à de l'autre (...). Elle ne procède ni d'une activité (...) ni d'une passivité (...). Pour toutes ces raisons, elle ne relève ni d'une esthétique, ni d'une analytique, ni d'une dialectique transcendantale »¹ et l'on pourrait ajouter « ni d'une dialectique tout court ». Derrida va s'employer à montrer dans la suite du texte que cette opération de la trace échappe par définition au système hégélien. Du même coup, elle échappe aussi à la plasticité, c'est-à-dire essentiellement à la *logique de la forme*, que l'on entende par là la donation, la réception ou l'anéantissement de la forme, l'explosif ou la matière de synthèse. En effet, s'il y a un supplément, c'est parce qu'il n'y a jamais, originellement, forme. Le substitut est d'avant la forme, et la cire ou le concept sont en quelque sorte toujours en retard sur lui, à titre de suppléments du supplément. Derrida assimile la forme en général à l'identité, au déjà constitué, à la présence à soi, en un mot, précisément, à la *subjectivité*. Toute subjectivité est par principe assimilable « au principe de présence à soi dans l'unité de la conscience. »² La subjectivité et l'entreprise de formation qui lui est inhérente seraient toujours secondes par rapport à la trace, au pur tracé du temps, tracé qui jamais, selon Derrida, ne prendrait corps ou figure, ne se rassemblerait sur lui-même comme le fait par exemple une statue ou un ex-voto, à moins de montrer que la statue ou l'ex-voto ne sont précisément pas plastiques.

S'il y a souffrance, s'il y a un symptôme, ce ne peut être que parce que l'information et son anéantissement ne peuvent se rassembler dans un même concept. Parce qu'elle tient en elle toutes les significations du travail de la forme, la plasticité apparaît comme une

1. *Résistances De la psychanalyse*, Paris, Galilée, 1996, p. 42.

2. *Ibid.*, p. 15.

instance trop synthétique, trop intégrative, trop « cicatrisante » ; elle serait déjà, en vertu même de son nom, une guérison de la souffrance qu'elle est en charge d'exprimer.

La souffrance ne serait pas plastique. C'est là aussi ce qu'affirme Levinas en analysant l'exigence de responsabilité. Être responsable, c'est être susceptible de répondre de l'autre, de faire droit à son vœu, à sa souffrance, et répondre de lui, c'est être capable de se substituer à lui. Cette substitution toutefois n'est pas une manière de prendre sa place, de se figurer sa place à sa place, ce n'est pas revêtir son masque ni fabriquer son moulage. Le *visage* de l'autre commence là où cesse la possibilité même du modelage et du travail sur la forme. Le visage déborde toujours déjà les contours de la plasticité. Levinas le dit explicitement, les occurrences en sont nombreuses, le visage excède sa plasticité. Dans *Totalité et infini*, il montre que le visage « fait éclater la forme » ; « sous la forme », dit-il encore, « les choses se cachent ». ¹ Le visage doit « percer sa propre image plastique » ². De la même manière, dans *Autrement qu'être*, Levinas écrit qu'Autrui n'est jamais « celui qui apparaît plastiquement comme une image ou un portrait. » ³ Autrui se manifeste en deçà de toute forme, comme une peau qui résiste à toute information, c'est-à-dire à toute identité ou subjectivité solides. « L'apparoir est percé par la jeune épiphanie – par la beauté – encore *essentielle* du visage, mais aussi par cette jeunesse comme déjà passée dans cette jeunesse, *peau à rides, trace d'elle-même* : forme ambiguë d'une suprême présence assistant à son apparoir, perçant de jeunesse sa plasticité (...) » La plasticité, c'est-à-dire le contour et la plénitude d'être identifiables, masqueraient toujours la nudité, la pauvreté qui, en Autrui, font vœu, s'inscrivent comme des symptômes, des traces pures. « Cette existence abandonnée de tous et d'elle-même, poursuit Levinas *trace d'elle-même*, imposée à moi, m'assigne dans mon dernier refuge, d'une force d'assignation incomparable, inconvertible en formes, lesquelles me donneraient aussitôt une contenance. » ⁴ La plasticité est la forme derrière laquelle le Moi se protège et résiste ainsi à sa nudité, à sa fragilité. Il convient donc toujours de laisser apparaître la non-plasticité du visage pour découvrir la passivité irréductiblement résistante de son ex-voto, par où il m'appelle et m'incombe sans se formaliser.

J'arrête là ces quelques éléments d'analyse, qui mériteraient de longs développements que j'espère un jour pouvoir produire, et je reviens au symptôme conceptuel en posant, pour finir, quelques questions.

Nous nous trouvons donc dans une étrange situation. D'un côté, la plasticité insiste pour être reconnue conceptuellement. De l'autre, cette reconnaissance lui est en quelque sorte refusée. Nécessité d'une relecture de la philosophie hégélienne ; apparition de nouveaux objets, de nouvelles formes d'art, prise en compte en génétique, en biologie animale, en théorie du cerveau, de la plasticité des synapses, de la plasticité des gènes, de la plasticité auto-poïétique. ⁵ La plasticité insiste au cœur de notre actualité. En même temps, et d'autre part, l'époque résiste à la plasticité en l'assimilant définitivement à la solidification de l'altérité, à sa plastification en instance fixe. Le dernier trait de la symptomatologie que j'ai esquissée ici serait donc cette situation paradoxale d'un motif qui

1. *Totalité et infini*, ed. originale Martinus Nijhoff, 1971, repris dans « Le livre de poche. Biblio Essais », p. 216.

2. *Ibid.*, p. 66.

3. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, édition originale Martinus Nijhoff 1978, repris dans « Le livre de poche. Biblio Essais », p. 144.

4. *Ibid.*, pp. 144-145.

5. Je nomme très vite, et pour ne citer qu'eux, les travaux de l'américain Donald Holding Hebb, *The Organization of Behaviour*, J. Wileys and sons, 1949 et de Francisco Varela, *Autonomie et connaissance. Essai sur le vivant*, Paris, Seuil, 1989.

appelle au cœur même d'une époque qui ne l'entend pas ou feint de ne pas l'entendre. Ma question est alors : que devons-nous faire, nous qui savons bien que ce que nous cherchons, les uns et les autres, n'est pas un retour à la subjectivité et à ses formes fixes, mais qui entendons par ailleurs le vœu de plasticité, comme si celle-ci continuait de demander réparation ? Comment moulerons-nous cette demande, quelle forme sommes nous en train de lui donner ? Ce sont ces interrogations qui orientent tout mon travail.

Toucher sans prêter main-forte ?

La déconstruction du christianisme en question

Ce texte est une version remaniée de la communication prononcée le 20 juin 2000 à la Fondation Avicenne lors d'une table ronde où Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy et moi devions débattre autour du thème suivant : « Toucher au christianisme ». Cette table ronde suivait la publication du livre de Jacques Derrida, *Le toucher, Jean-Luc Nancy*¹ et de l'article de Jean-Luc Nancy « *La déconstruction du christianisme* ».² J'ai jugé bon de conserver la forme d'allocution de mon texte.

Peut-on toucher au christianisme – en parler, en traiter, et, plus violemment, tenter de le déconstruire – sans aussitôt lui prêter main-forte, c'est-à-dire sans lui accorder assistance, sans le renforcer mais aussi, et du même coup, sans requérir son assistance ou son concours au moment précis où l'on prétend s'en éloigner ? Ce problème, que mes deux interlocuteurs, chacun à leur manière, abordent avec la plus grande lucidité en commençant par affirmer que le christianisme est déjà, en lui-même et à bien des égards, puissance déconstructrice, ce problème, donc, habite au cœur de tout projet de « déconstruction ».

L'expression « prêter main-forte » s'est imposée à moi récemment lorsque, en préparant cette séance et sans que je comprenne pourquoi, j'ai cherché du secours, de manière apparemment inattendue, auprès du cinéma. Écartant les livres, écartant mes propres recherches – ce que j'avais pu écrire par exemple sur la christologie dialectique dans *L'Avenir de Hegel*³ – essayant de faire venir sans rien, toute seule, l'essentiel, ce qui pour moi, du christianisme, est fondamental, ce qui, le plus profondément et le plus naïvement à la fois, me touche, j'ai eu besoin de voir des images. J'ai alors regardé des films, parfois en entier, parfois par bribes, *Rome ville ouverte* (1945) et *I Fioretti d'Assise* (1949) de Rossellini, *L'Évangile selon Saint-Matthieu* (1964) de Pasolini, enfin et surtout le *Journal d'un curé de campagne* (1951) et *Un condamné à mort s'est échappé* (1956) de Bresson.

Bresson, grand cinéaste chrétien ou grand cinéaste du christianisme – les deux formules conviennent –, à la mémoire duquel, en passant, je rends hommage, est sans doute celui qui approche de plus près selon moi ce que le christianisme peut avoir d'exemplaire. Je me suis tournée ensuite vers ses textes, *Notes sur le cinématographe* notamment. Bresson écrit : « Il ne faut pas qu'image et son se prêtent main-forte, mais qu'ils travaillent chacun à leur tour par *une sorte de relais* »⁴.

Cette phrase m'a marquée pour deux raisons au moins :

Premièrement, cette rupture de solidarité entre image et son qui permet de substituer le relais, l'échange, la relève, à la fusion ou à la communauté, définit justement pour Bresson le propre du cinéma, c'est-à-dire ce qui, dans le cinéma, *n'est pas le théâtre*. Le théâtre, c'est le spectacle, la simulation, le drame. Le cinéma, c'est la fragmentation, l'automatisme, le rythme. Faire du cinéma dit-il, c'est « plier le fond à la forme et le sens aux rythmes. »

1. Galilée, Paris, 2000.

2. *Les Études Philosophiques*, n° 4, 1998, pp. 503-519.

3. Catherine Malabou, *L'Avenir de Hegel. Plasticité, Temporalité, Dialectique*, Paris, Vrin, 1996.

4. Paris, Gallimard, « Folio », 1975, p. 63.

Deuxièmement, le sens soumis à la rythmique définit du même coup pour Bresson le kérygme, le message chrétien, qu'il formule très sobrement en ces termes : « *progresser vers la justesse*. » Justesse, donc plutôt que justice, mouvement, rythme, plutôt que drame ou épiphanie. Justesse (Jean-Luc Nancy dirait peut-être « exactitude ») qui interrompt le contact et inquiète la main-forte : ce toucher-là devrait s'entendre ici, selon un terme qui m'est cher, comme une intervention *plastique*.

Pourquoi, Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy, ai-je décidé, le jour même de notre débat et pour répondre à la question vertigineuse qu'il soulève, de vous emmener au cinéma ? Je proposerai quatre esquisses de réponses constituées elles-mêmes, paradoxalement, de questions.

Premièrement, il me semble, Jacques Derrida, que vous avez changé. J'ai déjà remarqué cela en lisant des ouvrages relativement récents comme *Khôra*¹ ou *Foi et savoir*². Mais le soupçon s'est renforcé lorsque j'ai travaillé de près *Le toucher*, Jean-Luc Nancy. Est-ce depuis que vous travaillez de manière plus thématique sur la religion, en particulier sur l'hégémonie du christianisme et sur le théologico-politique, est-ce depuis que vous travaillez de manière plus thématique sur le toucher et, du même coup, sur l'entreprise de déconstruction du christianisme mise en œuvre par Jean-Luc Nancy, est-ce depuis le christianisme donc, ou depuis le toucher, ou depuis qu'il s'agit de toucher au christianisme – il me semble que vous n'avancez plus tout à fait de la même façon. Et au fond, en revendiquant ici ce que le christianisme peut avoir de touchant, j'inverse un peu le thème de notre soirée pour me demander en quoi le christianisme vous a touché, a affecté votre écriture et la déconstruction elle-même, les faisant progresser, peut-être, vers plus de justesse.

Il m'apparaît, pour le dire maladroitement (vous savez comme je peux revendiquer ma maladresse³) que, dans *Le toucher*, Jean-Luc Nancy notamment, vous ne vous en prenez plus tout à fait de la même manière au logocentrisme et ce dans la mesure peut-être où vous ne vous en prenez plus tout à fait au *même* logocentrisme. Ce dont témoigne d'ailleurs ce nouveau baptême, celui du logocentrisme en « haptocentrisme »⁴, tradition centrée sur le toucher. Ce changement n'est-il pas dû, c'est l'hypothèse que je risque, au fait que vous ne visez plus, dans ce logocentrisme rebaptisé, les solidarités métaphysiques conceptuelles seules, constitutives de la tradition philosophique, mais plus précisément ce que Nietzsche appelait « la grande coïncidence » entre concepts métaphysiques et catégories chrétiennes, puisque toute pensée du toucher, vous le montrez, s'engage inévitablement en un destin chrétien, ce dont témoigne, au premier chef, la phénoménologie.

Or votre insistance sur le toucher, sur son rôle structurant et fondamental à l'intérieur de la tradition philosophico-chrétienne ne vous conduit-elle pas à cesser de considérer la solidarité de la vue et de l'ouïe comme schème directeur de la métaphysique : présence et proximité à soi, phonocentrisme, primat de la parole ? N'en venez vous pas, en touchant au toucher, à briser la mutuelle assistance que se prêtent l'image et le son et à envisager vous aussi un autre rythme, une autre aventure de la métaphore, une autre entente de l'invisible, une autre approche du rapport entre parole et écriture ? Si tel est bien le cas et si, pour reprendre les mots de Bresson, la rythmique cinématographique

1. Paris, Galilée, 1993.

2. Paris, Seuil, 1996.

3. Allusion à Catherine Malabou, *Gré*, *Revue Critique*, n° 636, mai 2000, pp. 440-456.

4. *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 55 et *passim*.

est indissociable de la révélation du message chrétien, la déconstruction n'est-elle pas en route, en cherchant sa justesse, vers un nouveau destin kérygmaticque ? Je fais signe ici vers ce que vous nommez le *messianique*.

Deuxième raison pour laquelle je vous emmène au cinéma : le monde et la mondialisation. C'est sans doute dans ce qui est en cours sous le nom de mondialisation qu'il faut tenter de reconnaître la figure actuelle de l'hégémonie chrétienne. Vous l'avez déjà montré dans *Foi et savoir* et l'avez repris dans l'allocution que vous avez prononcée en novembre 1999 à l'Unesco, dans le cadre d'une journée qui avait pour thème général « Le nouveau contrat mondial ». Dans cette allocution, intitulée *La mondialisation, la paix et la cosmopolitique*¹, vous rappelez que le droit international est enraciné dans une histoire qui garde les marques d'une origine « abrahamique et de façon prédominante chrétienne ». Le concept même de monde porte inévitablement la trace de son entente paulinienne : « un certain espace-temps, une certaine histoire de la fraternité humaine qui continue à structurer et de conditionner les concepts modernes de droits de l'homme ou de crime contre l'humanité et donc ce que, dans ce langage paulinien, on appelle des citoyens du monde, des frères, des semblables, des prochains en tant que créatures et fils de Dieu. » Dès lors, toucher au christianisme reviendrait à analyser tous les traits généalogiques qui reconduisent un tel concept de monde au sein des discours juridiques et éthiques actuels afin d'exproprier « l'héritage euro-chrétien ». Vous le montrez à partir de quatre exemples fondamentaux, le travail, le pardon, la paix et la peine de mort. Or comment mettre en œuvre une telle expropriation ? « C'est là qu'une transaction doit se chercher à chaque instant, dans chaque conjoncture singulière. C'est là qu'elle doit être inventée, réinventée sans critères préalables et sans normes assurées. Il faut, et c'est là la redoutable responsabilité de la décision, s'il y en a jamais, [il faut] réinventer la norme même, la langue même de la norme pour une telle transaction. Cette inventivité, cette réinvention de la norme (...) sans garantie préalable [...] ne doit pas être livrée pour autant au relativisme (...). Elle doit se justifier en produisant de façon universellement convaincante, en validant par son invention même, son principe d'universalisation. »

Je poserai, à partir de là, deux questions. Ne doit-on pas, pour envisager la généalogie du concept de monde, pour le déraciner de son sol chrétien, dénoncer justement, je reviens à Bresson, un certain théâtre chrétien mondial, ce qui, dans le christianisme, mérite vraiment d'être touché, cette théâtralisation que, dans *Foi et savoir*, vous dénoncez comme « mondialatinisation » ? Cette mise en scène, notamment, des voyages du Pape, des CDrom du Pape, cette sorte de comédie dramatique qui tend justement à occulter la justesse du message chrétien ? Or, en prenant pour cible ce théâtre, n'êtes-vous pas conduit, de manière toute chrétienne, à réintroduire une critique de l'idôlatrie, à réinstaurer une distinction que Jean-Luc Marion, par exemple, nomme différence entre l'« idole » et l'« icône », Lévinas la différence du « sacré » et du « saint », et Bresson, encore une fois, la distinction entre « théâtre » et « cinéma » ? Comment déconstruire la mondialatinisation sans faire intervenir un certain concept de pureté ou de netteté des images ?

Deuxièmement, cette norme performative requise par la décision responsable, qui universalise ce qu'elle édicte sans critères préalables, n'est-elle pas très proche, en son principe, de l'annonce christique ? De ce qui, dans la parole du Christ, ressemble à s'y

1. Publiée dans le magazine *Regards*, n° 54, février 2000, pp. 16-19.

méprendre, Hegel l'a bien vu, à l'impératif catégorique ? Et comment d'autre part inventer une telle norme sans requérir, d'une manière ou d'une autre, l'intervention de la grâce ?

J'aborde mon troisième point et m'adresse ici directement à Jean-Luc Nancy. En insistant, comme je tente de le faire, sur ce que le christianisme a de touchant, au point de toucher et d'affecter la déconstruction elle-même, sur l'impossibilité de toucher au christianisme sans aussitôt lui prêter main-forte, c'est sans nul doute pour mettre en lumière la singularité de la démarche mise en œuvre dans votre article *La Déconstruction du Christianisme*. Le christianisme serait en quelque sorte le médiateur d'un *dialogue de la déconstruction avec elle-même*. Ce qui me semble être une direction de pensée radicalement nouvelle et singulière ; une voie tout autre que celle, déjà explorée, qui consiste à faire émerger une spécificité chrétienne, irréductible à la question de l'être et résistant dès l'origine à la « destruction (*Destruktion*) » heideggerienne, pour laquelle le christianisme n'a pas d'effet métaphysique propre en dehors de la romanisation de l'*aletheia* qu'il présuppose et accomplit. Votre démarche me semble couper court à l'entreprise sans fin qui consiste à faire valoir les oubliés de la philosophie heideggerienne, d'abord les Juifs, puis aujourd'hui les Chrétiens. Je souhaiterais toutefois vous entendre vous expliquer là-dessus. Que devez-vous à Heidegger lorsque vous évoquez dans votre article le privilège de l'*ousia* dans le logos chrétien ? Comment ce que j'appelle trop vite la nouvelle déconstruction du logocentrisme, comment la nouvelle déconstruction du théologico-politique, entre théâtre et cinéma, se situe-t-elle par rapport au cheminement heideggerien ?

Enfin, dernier point, si j'ai voulu, j'ose le dire ainsi, faire l'avocat du diable, c'est parce qu'au fond, je me le demande, pourquoi, après tout, faudrait-il toucher au christianisme ? Il est vrai que si j'ai tant ressenti le besoin de voir les images chrétiennes auxquelles je tiens tant, si j'ai voulu écarter tous les livres pour ne plus me tourner que vers les paraboles filmiques, c'est parce que, et je sais qu'évidemment vous en conviendrez tous les deux, il y a quelque chose, dans ces paraboles, à quoi, j'en suis sûre, il est impossible de toucher, à quoi il ne faut surtout pas toucher, à savoir une sorte d'évidence de la justesse : la charité, le courage, l'humilité et, là encore, la grâce. Les derniers mots d'*Un condamné à mort s'est échappé* : « Si ma mère me voyait ! », les derniers mots de *Pickpocket*, « Que de chemin il m'a fallu parcourir pour parvenir jusqu'à toi », ces mots qui me font pleurer, à chaque fois, ces images, ces larmes, cette émotion de l'infidèle fidèle que je suis, de l'incorrigible mystique que je suis, moi qui ne crois pas, tout cela donc, pourquoi y toucher ? Ne risquerait-on pas, tout simplement, d'en mourir ? Ces mots, ces images, ces larmes, cette émotion, ce sont d'ailleurs, je crois, je le crois, les mêmes qui me sont venues lors de ma lecture de l'*Intrus*¹ ou lorsque Jacques Derrida parle d'un certain baiser des yeux, sur les yeux.²

Bien sûr, on pourrait là encore, renvoyer aux discussions savantes : qu'est ce qui est si touchant, dans tout cela, le christianisme ou la morale ? Peut-il y avoir une morale non chrétienne ? Mais je n'y renverrai pas, me contentant de me demander, sans attendre de réponse, pourquoi l'on pleure, ce que sont les larmes, ce qui fait mal, ce qu'est le mal, si l'on pourra un jour être délivré du mal.

1. Paris, Galilée, 2000.

2. *Le toucher...*, p. 13.

Vigilant, responsable, il faut l'être, sans nul doute, démonter c'est vrai la scène de théâtre, mais je voudrais garder le cinéma, c'est-à-dire au moins l'alliance du cœur et de la machine (tout le mal et tout le bien viennent d'ailleurs peut-être de cette alliance). Le christianisme est plastique, quand on le touche, il touche. Et ce retour, qui forme en informant, nous y tenons, n'est-ce pas ? Je termine en vous livrant un propos de Jean-Luc Godard qui, après la sortie de son film *Je vous salue Marie*, déclare, dans un entretien intitulé « Dans Marie, il y a aimer » : « Saint Paul, je crois, disait que l'image aura sa plénitude dans la résurrection. Pas vraiment la résurrection technique du Christ, lui, il a payé pour une image, si l'on peut dire. On est tous ses descendants, sans que ça ait rien de religieux ou alors c'est être religieux comme on est musical. (...) Moi, je me demande comment je paierai. Et je me dis, si je paie tous les jours comme ça [en faisant que le cinéma "garde la souffrance"], j'aurai moins à payer. »¹

« Pas vraiment la résurrection technique » : c'est au fond dans ce « pas vraiment » que toutes mes questions puisent leur ressource.

1. *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*, Cahiers du Cinéma-Éditions de l'Étoile, 1985, p. 608.

Le e muet et le *derbouka*¹

Lire Pierre Guyotat suscite en moi du conflit, du conflit violent et ce n'est pas là le moindre motif de l'admiration sans réserve que je voue à son écriture. Ce conflit est directement lié au travail de suppression de la quasi-totalité des e muets. Cette suppression, je ne peux le cacher, me blesse. Toucher aux e muets c'est toucher aux innocents, les e muets sont comme les petits enfants ou les animaux de notre langue, sans voix ou presque, des yeux ouverts. Il l'avoue lui-même : « La suppression presque totale des e muets » (...) « est un effet de ma pulsion de mort. »²

C'est là le premier terme du conflit. Je ne peux m'empêcher de voir à l'œuvre dans les textes de Guyotat, du fait de cette pulsion de suppression, de très subtiles mais très sûres logiques de réappropriation. Quelque chose de plus fermé encore, de plus cerclé que le système hegelien. Supprimer presque tous les e muets (ce qui est peut être encore plus violent que de les supprimer tous) ne peut d'une manière ou d'une autre que procéder d'un fantasme de la propriété. Dans *Progénitures*, versets où les accents remplacent quasiment partout les e muets, il lâche le mot :

« à-présent, mes apprêts d'réappropriation la nuit !,
d'par l'intérieur t'faire plus bell'putain (...) gominas, brillantin',
musc, khôl, rouj' à lèvres, reliefs d'toilett'. »³

Ablater, abstraire, inciser, incider n'auraient donc pour fin que d'apprêter la réappropriation, de rêver que la putain soit belle *de l'intérieur*. Couper les e, n'est-ce pas couper le dehors, l'autre – pulsion de mort en effet – pour que les phrases – Guyotat en exprime, dans *Vivre*, le désir – parviennent à se retourner sur elles-mêmes, à se mordre la queue et la langue jusqu'au sang, à se récupérer, pitbulls d'elles-mêmes ? Et je me dis, comment un marxiste peut-il être aussi fou de propre, comment pouvez-vous, Pierre Guyotat, être aussi propre ? Pourquoi vouloir tout reprendre, boucler, retourner sur soi, on dit dans ma langue – la philosophie – s'enfermer dans le cercle parfait de l'auto-affection ?

Exemples : la masturbation bien sûr, l'adoption, en lieu et place de « je », de son revers : « ej », le « fantasme de l'auto-enculage »⁴, « l'interrogation, l'incrédulité devant l'acte de pénétration, l'alimentation de soi comme fœtus de soi. »⁵ « Depuis que [le sexe] s'est mis à me cuire, je m'évertue à le faire rentrer dans son trou. »⁶ « Mon sexe attend, lové sur sa couillasse, comme un fœtus, entre mes cuisses. S'il se dresse, le plus fortement aux femmes, c'est pour, arqué, et par la masturbation, re-pénétrer le trou dont il sort – quand cessera-t-il de ne pouvoir pénétrer que sa propre castration ! »⁷

Comment ne pas penser alors que la femme n'est jamais qu'un e muet dans ce cycle ou ce tour, cet éternel retour, cette manière de mourir dans une affection de soi qui se boucle très court ? Bien au-delà du partage entre l'auto et l'hétéro-érotisme, ces lignes résonnent follement : « Je sais maintenant par où la mort entre chez moi ». Mais quel

1. Adresse à Pierre Guyotat, rencontres de l'Odéon, 9 février 2002.

2. « *L'Autre scène* », in *Vivre*, Paris, Denoël, « L'Infini », 1984, p. 55.

3. *Progénitures*, Paris, NRF Gallimard, 2000, p. 245.

4. « *L'Acteur impossible* », *Vivre*, op. cit., p. 92.

5. « *La découverte de la logique* », *Vivre*, p. 129.

6. *Ibid.*, p. 126.

7. « *J'écris maintenant* », *Vivre*, p. 113.

Dasein parle donc ici qui s'autophage, qui se fait frire et meurt de s'avalier ? Sans le e muet, l'écrivain peut-il être autre chose qu'un « couic » de lui-même, « couic », comme le précise le lexique de *Progénitures*, désignant un « coït coïncé (penser aux chiens "collés") » ?

Mais quand je lis, ainsi violente, ces textes et dans le même temps, l'ange, l'autre terme du conflit, apparaît toujours. Oui, bizarrement, un ange. Et cet ange joue du tambour, du petit tambour, du « derbouka ». Et cet ange est la mémoire des e qui se font entendre enfin, plus présents ainsi fantômalisés que quand ils étaient là. Et c'est le rythme. *Explications* : « il y a un prix à payer, dit-il, pour réintroduire le rythme dans notre langue sans en inventer une autre »¹. Le prix à payer, c'est de devoir faire taire le muet. Mais du coup, parce qu'il est exclu, il devient l'autre, l'autre du même, non inventé, l'autre du même à même le même. En un sens, oui, c'est vrai, il n'y a que du même, que du propre, une langue, mais en la mutilant, on altère paradoxalement et irréductiblement le destin de l'autoréférentialité.

C'est pourquoi, s'il y a bien du moi dans cette écriture, il n'y pas de subjectivité. La suppression du e muet met le moi hors sujet parce que le retour du e sectionné sous la forme rythmée du battement parvient toujours à espacer imperceptiblement les deux lèvres de la bouche pourtant très collées, arrive toujours à faire passer le tranchant d'une lame dans la boucle que forment ce cerveau et ce sexe pliés l'un sur l'autre. « Boum boum béquille », dit-il, la parole transfigurée du muet tape dans le dedans, met de l'arabe dans le français et brise la coque du sujet pour laisser le moi tout seul, le moi tout seul qui s'abouche mais ne se réfléchit plus, qui rampe du dehors vers le dedans, qui tourne vers lui-même, mais ne garde rien pour soi. L'artiste ne peut tirer sa matière que de lui-même, « quatr'vangt'dix neuf à cent-vangt-un kilogs d'chair », dès lors, il faut bien qu'il se fournisse. Mais il ne se nourrit de lui-même que pour mieux donner et il est vrai que la réappropriation nommée Pierre Guyotat donne tout, c'est pourquoi elle apaise la souffrance en même temps qu'elle l'aiguise. Tambour contre scalpel.

Extrait d'une lettre de Michel Foucault écrite après la décision de censure prononcée contre *Eden* :

« Dans votre texte, c'est peut-être la première fois que les rapports de l'individu et de la sexualité sont franchement et décidément renversés. Ce ne sont plus les personnages qui s'effacent au profit des éléments, mais la sexualité qui passe de l'autre côté de l'individu et cesse d'être "assujettie". »² La sexualité cesse donc d'être celle d'un sujet. Mais il me semble que si l'on a beaucoup insisté sur ce côté des choses, on a peut-être moins insisté sur l'autre : « la sexualité passe de l'autre côté de l'individu ». Reste le côté de l'individu donc, qui demeure seul, ce moi qui reste seul au monde quand le sujet a disparu. Au fond, c'est peut-être cela que Guyotat appelle un « esclave », un moi sans sujet, comme si l'esclavage apparaissait en lieu et place de l'assujettissement.

Sans les e muets, les mots français deviennent comme des fers, des chaînes d'esclave, mais les esclaves, au rythme des tambours, s'adressent, dans cet espèce de jazz ou de raï, aux Dieux enfuis. Le e, c'est Dieu. Diou ? Oui, Allah Diou, le seul que Pierre Guyotat, selon ses propres dires, n'a point « réenculé d'réappropriation ». Ce Dieu qu'il a dans la bouche et qui l'empêche de la fermer.

1. *Explications, Entretiens avec Marianne Alphant*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2000, p. 167.

2. Michel Foucault, « Il y aura scandale, mais ». Repris dans *Dits et Écrits*, I, Paris, Quarto, Gallimard, 2001, p. 943.