

Faire rêver le discours, avec Jean-François Lyotard et Jean-Luc Nancy

On ne peut pas faire parler le rêve ?
On va donc essayer de faire rêver
le discours.¹

Jean-François Lyotard

Sans vouloir, ni même vouloir-dire, donner libre cours à la pensée, anonyme – que ça parle, le Ça, peut-être... Sans position prise, sans point de vue, sans sujet ni objet, sans savoir ni vouloir parler – le discours est suspendu dans la quête de nouvelles formes de la pensée. L'idée lyotardienne de « faire rêver le discours » annonce une nouvelle ère de la pensée, celle « du dehors », celle de la pensée hors structure, post-structuraliste, comme on dit. Hors toute structure, la pensée, en train de « se faire », à l'état de naissance, vise la pure création, le pur devenir – elle relève d'une pratique irrégulière, d'un mouvement pur de la pensée qui ne tient compte d'aucun savoir préalable, qui se débarrasse de son auteur, de son penseur.

La pensée se dé-limite du savoir – Deleuze tient à écrire de la « science-fiction », Foucault s'aventure dans des « livres-expériences » (« que des fictions », dit-il), la fiction s'insinue dans tout texte théorique, mais avec « l'écriture » derridienne qui devient « ex-criture » chez Jean-Luc Nancy, elle mettra littéralement « en œuvre » la pensée.

L'écriture comme pratique de la pensée s'aventure dans l'inconnu, dans une expérience où elle ne cherche plus à avoir « raison ». Comment ne pas avoir raison ? C'est la question qui anime la pensée aujourd'hui encore – car nous sommes toujours

¹ J.-F. Lyotard, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 2002, p. 253.

post-structuralistes à cet égard. Nous ouvrons notre pensée à la création, à l'invention, hors structure, hors savoir, à l'expérience pure et dure de la pensée qui crée notre monde.

Deux penseurs frayant leur chemin dans l'espace vierge qui s'étend au-delà des limites de la raison discursive ouvrent la raison à la fiction, à l'invention, à la pensée artistique. Jean-François Lyotard et Jean-Luc Nancy, deux penseurs emblématiques, représentant le juste début et l'état actuel du post-structuralisme, nous guideront dans l'expérience inédite de la création libre dans et par la pensée.

Suivant leur trajet, nous assisterons à un changement majeur dans la philosophie contemporaine : la critique de la raison, l'attention portée à ses structures et ses possibilités d'expression ouvrent un champ transcendantal à la limite de la connaissance humaine, qui suspend toute forme de connaissance actuelle, pour mettre en question ses fondements et l'ouvrir à ses nouvelles possibilités. Nos recherches actuelles ne porteront pas tant sur la découverte et les descriptions de la vérité de ce qui « est », car ce qui nous intéresse désormais, c'est la création de ce qui advient et devient. Le penseur contemporain tient à assister à l'avenir, il agit, il construit – le savant se découvre inventeur, et dans le meilleur des cas : artiste.

Discours, figure

Comment faire rêver le discours ? Si seulement cela pouvait nous arriver un jour, imaginez... ce serait l'arrivée d'un nouveau monde, d'une nouvelle pensée, d'une nouvelle science et conscience, la naissance d'un nouveau penseur, avec de nouvelles histoires à raconter.

Si le discours rêvait, ce serait la rencontre de deux mondes : contact de deux espaces, deux ordres du sens, bien distincts, absolument différents. Une telle rencontre, un tel contact ouvre un écart, un entre-deux absolu : l'écart ontologique de l'altérité, de la différence et de la différenciation, lieu de devenir, ouverture d'un autre espace, celui de la figure, de l'espace

figural, dirait Jean-François Lyotard, celui de la forme naissante. Le rêve du discours annoncerait l'événement du devenir, du venir au monde, une sorte d'affirmation nietzschéenne, un grand « Oui » affirmatif de ce qui arrive.

Mais tout devenir a un prix à payer : ce qui arrive ne peut acquérir une forme, visible, touchable, pensable, maniable, qu'au prix du déchirement, de la perte. Ce qui nous advient, ne peut venir au monde qu'en se différenciant de son entourage. « Toute objectivité viendra s'inscrire dans la distance ouverte par une perte »², dit Lyotard dans *Discours, figure*, interprétant le *Verneinung* freudien qui lui servira comme modèle à la théorie de la connaissance, et avec cela à tout discours structuré, qu'il soit théorique ou narratif. Réalité, subjectivité et désir naîtront ensemble par l'éclatement d'une situation originaire qui est celle de l'identification, donc celle du devenir. L'écart imposé, la distance de cette différence, la « perte » nous est imposée par la mise à distance de ce qu'on n'est pas, elle sera constitutive du désir de l'autre – tension et intensité maintenues dans toute relation, toute « intension » dirait Jean-Luc Nancy.

L'événement du devenir, du devenir quelque chose (forme, objet, entité à penser) est inévitablement double, il implique la constitution réciproque de l'objet et de son savoir en les distinguant, en les différenciant, en leur imposant la distance de leur vis-à-vis, de leur relation. Par la différenciation le devenir sera con-sciant, multiple depuis l'origine, et se développera sciemment dans un espace lisse, ouvert à structurer, celui du savoir, celui du discours significatif, référentiel, l'espace des signes, du texte – mais ce même espace structuré restera marqué, troué par son autre : chaque signe, chaque mot, chaque ligne distincts, internes à l'espace ainsi développé, plantés dans cet espace ne cesseront de le trouser par l'acte même de leur distinction.

Tout espace, toute étendue, est ainsi t e n d u e, tendue par la tension de sa propre distinction, l'intensité de sa propre différenciation. Cette tension-désir naît avec la scission du

² *Ibidem*, p. 128.

devenir, de la doublure de l'être, c'est une sorte de dis-tension originaire, une sorte d'ab-straction. L'être s'affirme, et tient (mais aussi s o u t i e n t) un discours, ab-stract et référentiel, car un discours se tient sur son objet tenu à distance (perdu d'emblée à l'entrée dans le langage), maintenu par la « -straction » tendue qui le différencie de son objet. Nul discours donc sans tension sous-jacente, sans désir, nulle forme sans désir de l'informe – c'est cela que Lyotard nous annonce dans *Discours, figure* : tendu vers son autre, au fond tout discours devient autodestructif. La figure serait le lieu exact où s'exprime ce désir de la forme pour l'informe, pour une autre forme de la pensée, c'est-à-dire pour le rêve. Lyotard nous ouvre les yeux sur l'avenir de ce désir : l'ébranlement, interpénétration des espaces de la pensée que cela implique. « Il y a de la figure dans le discours, elle y est comme fantasme, tandis que le discours est dans la figure comme rêve – le rêve est le comble du discours désarticulé, déconstruit, dont aucun langage, même normal, n'est vraiment exempt »³. Le rêve y figure comme œuvre du désir qui travaille et retravaille tout texte, et ouvre le figuratif au figural, où l'image cède sa place à la vision la plus pure, où plus rien n'est visible, mais le visuel hante la narration⁴ – une sorte de vision sans sujet⁵, visibilité d'une « surréalité »⁶, d'en deçà du réel. C'est ainsi que le rêve, qui « n'est au fond rien d'autre qu'une forme particulière de notre pensée, que rendent possible les conditions de l'état de sommeil »⁷ pénétrerait la pensée « éveillée », discursive ou narrative – non seulement il la pénètre, mais la viole, précise Lyotard, car ce désir « ne parle pas, il violente l'ordre de la parole », c'est une force qui s'applique au texte, qui le froisse, qui le plie, qui le transforme d'un bout à l'autre, il en fait son œuvre, s'y appliquant et s'y accomplissant.

« Le rêve n'est pas la parole du désir, mais son œuvre [...], l'accomplissement du désir, grande fonction du rêve, consiste

³ *Ibidem*, p. 253.

⁴ *Ibidem*, p. 249.

⁵ *Ibidem*, p. 56.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 240.

non pas dans la représentation d'une satisfaction, mais entièrement dans l'activité imaginaire elle-même. Ce n'est pas le contenu du rêve qui accomplirait le désir, c'est l'acte de rêver »⁸, le contenu serait encore discursif, mais l'œuvre est tout autre : elle est d'emblée œuvre d'art, dans le sens qu'elle transgresse l'ordre du donné. L'œuvre du désir reste ouverte, inaccomplie, son accomplissement sera son acte même, le fait qu'il agit : le rêve ainsi dé-fini sera figural, en revanche son contenu restera figuratif. Lyotard définit la transgression comme l'œuvre qui sort de l'ordre du discours, qui déborde de chaque côté son ordre établi. C'est par son travail que le rêve arrive à accomplir le désir, par son activité incessante de transformation. Le rêve ferait voir la vision sans objet, sans sujet, image sans référence, pur accomplissement de l'imagination qui joue et déjoue le figural contre l'esprit, qui ouvre le discours en un parcours, s'acheminant entre les lignes brouillées par le désir.

Le figural lyotardien ne serait rien d'autre que l'espace de l'activité imaginaire, espace de l'imaginaire en tant que tel, et la figure serait l'événement qui fait œuvre et avec cela ouvre sur un nouveau monde possible, un monde plus que réel, dirait-on, beaucoup plus puissant que tout réel « réali-sé » :

La réalité est constituée à partir de l'imaginaire. Ce qui est donné d'abord, c'est l'objet fantasmatique. La formation d'un objet « réel » est une épreuve qui correspond dans le sujet à la constitution du moi-réalité. La réalité n'est jamais qu'un secteur du champ imaginaire auquel nous avons accepté de renoncer, duquel nous avons accepté de désinvestir nos fantasmes de désir. Ce secteur est bordé sur tous ses confins par le champ imaginaire où se perpétuent les accomplissements de désirs par fantasme. [...] la « réalité » n'est pas le plein d'être face au vide de l'imaginaire, elle conserve du manque en elle, et ce manque est d'une importance telle que c'est en lui, dans la faille d'inexistence que porte l'existence, que l'œuvre d'art prend place : elle est réelle, elle peut faire l'objet de dénominations et de manipulations devant témoins, les assurant qu'il y a bien un tableau, une statue ici et maintenant ; mais elle n'est pas réelle, l'étendue des *Nymphéas* n'est pas placée dans le même espace que la salle de l'Orangerie, le *Balzac* de Rodin n'est pas planté, au carrefour Raspail-Montparnasse, dans le même sol que les arbres du boulevard. Et la réalité est si fragile, en face de la puissante consistance de l'image [...] Non seulement la présence des œuvres atteste l'absence de l'objet et le peu de réalité du monde, mais l'absence qui se « réalise » en elles tire à soi la prétendue existence du donné et révèle son manque. L'univers s'engouffre dans les œuvres parce qu'il a du vide en lui-même et que l'expression critique de l'artiste offre un corps à nos désirs en quête d'objets.⁹

Le figural nous offre une ouverture vers la « surréalité » de ce monde possible, un espace où « la créativité excède la

⁸ *Ibidem*, p. 239-246.

⁹ *Ibidem*, p. 285.

créature »¹⁰, où l'objet advenu ne se laissera pas stabiliser en forme achevée, mais laissera entrevoir le mouvement qui l'a disposé comme il est, et qui s'emportera au-delà de lui et va produire d'autres configurations. L'espace ouvert par le figural double la réalité de son autre, le surréel s'insinue dans le réel, comme sa réaffirmation, non pas affirmation brute d'avant le langage, mais une réaffirmation qui vient recouvrir ce que le langage discursif avait mis à découvert, rassembler ce qu'il avait séparé, confondre ce qu'il avait distingué¹¹. Le figural, tout comme le rêve freudien qui en est l'exemple éminent chez Lyotard, est affirmatif : « le non paraît ne pas exister pour le rêve » explique-t-il en reprenant la formule de Freud, « l'Inconscient est supposé ne pouvoir s'exprimer que dans un langage de positivité qui tend à confondre objet et sujet et les choses entre elles »¹². L'opacité figurale n'est pas celle d'un deuxième discours dans, au-delà ou en deçà du discours, nulle révélation, l'inconscient ne se dévoile jamais comme savoir, l'invention freudienne prend ses distances de toute découverte scientifique.

La figure ouvre ainsi à la limite du savoir un espace qui se prête à la pensée mythique. Lyotard le décrit comme la terre de Dionysos. « Le dieu qui nous a préparé le festin des figures n'est pas Apollon »¹³, dit-il, même si la figure est propre à l'imagination, il n'a rien à voir avec l'image, distincte, claire, structurée, c'est-à-dire apollonienne – Apollon restera le dieu du discours, mais Dionysos celui de la figure, de la narration figurale.

Psyché, notre mythologie

« Au point exact où la science s'arrête et où la religion s'avère illusion, en ce point précis, Freud a su rouvrir la parole mythique »¹⁴, après tant d'années de travail sur et avec la psychanalyse, Jean-Luc Nancy nous offre une nouvelle entrée

¹⁰ *Ibidem*, p. 233.

¹¹ *Ibidem*, p. 296.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, p. 295.

¹⁴ J.-L. Nancy, *L'Adoration*, Paris, Galilée, 2010, p. 145-147.

dans la pensée freudienne – et avec cela un vaste programme s'impose : il faudra peut-être repenser la philosophie du XX^e siècle à l'écoute de cette parole, à l'écoute de cette nouvelle affirmation de l'être. Car cette parole mythique s'ouvre à raconter ce que c'est qu'un homme, dit-il. L'invention freudienne ne serait rien d'autre que ce récit : « Là, où l'homme était raconté venant d'un créateur ou bien d'une nature, là où il était promis à une vie céleste ou bien à la survie selon l'espèce, là même s'introduit une autre provenance et destination. L'homme vient d'un élan ou d'une poussée qui le dépasse – qui dépasse en tout cas de beaucoup ce que Freud désigne comme le "moi". [...] Ce récit raconte que – et comment – les hommes se racontent leur provenance et leur destination en rapport à un infini dépassement d'eux-mêmes, à une poussée excessive qui les précède et qui les suit, qui les met au monde et les en retire tout en exigeant d'eux qu'ils donnent forme en ce monde à cette force d'outre-monde »¹⁵. Ce serait la théorie des pulsions : « La doctrine des pulsions est pour ainsi dire notre mythologie. Les pulsions sont des êtres mythiques, grandioses dans leur indétermination »¹⁶, avoue Freud dans *Angoisse et vie pulsionnelle*. C'est l'importance de cette indétermination qui fait resurgir la mythologie au bord de la pensée humaine déterminée par son savoir. L'homme, à la limite (de son savoir) reste indéterminé, il restera donc toujours à recommencer : nouveau départ, nouveau récit, nouvelle fiction, chaque fois véritable, car l'homme sera toujours ce qu'il devient en se racontant. Suivons Jean-Luc Nancy dans son interprétation révélatrice : « Le mythe est ce par quoi apparaît la structure selon laquelle il peut y avoir un "moi" se détachant sur le fond d'un "ça" – et ce détachement se fait par la production mythique – du "héros", c'est-à-dire du "moi". Toute l'invention de Freud s'ouvre là : le sujet se raconte lui-même, il advient par son récit. Ce n'est pas une fabulation, car ce n'est pas le "sujet parlant" qui opère ici, c'est bien plutôt celui que la parole met au monde »¹⁷.

¹⁵ *Ibidem*, p. 144-146.

¹⁶ *Ibidem*, p. 147.

¹⁷ *Ibidem*, p. 145-146.

Ontologie fictionnelle

Freud et la théorie des pulsions sera une sorte de fil conducteur pour la pensée de Jean-Luc Nancy qui s'articule à partir et autour de la figure de Psyché, figure mythique qu'il rencontre dans une note posthume de Freud : « Psyche ist ausgedehnt, weiss nichts davon »¹⁸, la psyché est étendue, n'en sait rien.

Depuis sa première apparition dans *Première Livraison*, Psyché est omniprésente dans la pensée de Jean-Luc Nancy. Son histoire figure dans *Le poids d'une pensée*, dans *Corpus*, mais elle hante la plupart des textes, elle s'y insinue entre les lignes, chaque fois de façon énigmatique, elle intervient dans l'écriture. Son apparition réitérée se fait entendre comme une pulsation – ou comme une pulsion, pulsion de mort cette fois, pourrait-on dire, car cette pulsion nous arrive comme une hantise, depuis une figure revenante, celle d'une revenante, justement, d'une psyché-matière inanimée, étendue comme morte. Pourtant elle présente et représente la pulsation vitale qui prend son élan depuis la matière dite inanimée – Nancy y découvrira une intensité insensée. Avec la figure de Psyché c'est la pensée/savoir ou l'âme/corps qui est mise en scène, se présentant comme vie des formes en pleine transformation, idée qui s'explique s'espaçant et prenant forme(s) dans les divers plis du corpus nancien.

L'œuvre de Jean-Luc Nancy tentera d'articuler la vie depuis la matière la plus « brute », et la pensée humaine depuis le non-savoir le plus lisse, depuis le vide grand ouvert. La pensée de Nancy se développera comme une sorte de création « *ex nihilo* » – l'existence s'explique depuis ce *nihil*, qui serait à rapprocher plutôt d'une ouverture, car il est affirmatif, contrairement à ce que le « nihilisme » courant pourrait nous suggérer. L'*ex nihilo* signifie l'absence de principes: « *Ex nihilo*, c'est-à-dire : rien au principe, un rien de principe, rien que cela qui est, rien que cela qui croît (*creo, cresco*) sans principe de croissance [...] *ex nihilo* veut dire: défaire tout principe, y compris celui du rien »¹⁹.

¹⁸ S. Freud, *Gesammelte Werke*, London, Imago Publishing, 1991, vol. XVII, p. 152.

¹⁹ J.-L. Nancy, *La Déclosion (Déconstruction du christianisme I)*, Paris, Galilée, 2005, p. 39.

À partir de là, la création libre se met en branle.

Soyons attentifs au ton mythique, mytho-poétique – Lyotard dirait sans doute « figural » – de cette in(ter)vention psycho-ontologique. La pensée de Jean-Luc Nancy se présente comme une sorte de poétique de l'existence naissante, elle se présente en acte, comme poésis, elle se met à fictionner :

Le non-savoir par Psyché de sa propre étendue – de l'extension-pesée que l'être est dès qu'il existe psychique (et pour finir « psychique » ? sinon « existant » = « forme d'un corps en acte » - et il n'y a pas de corps en puissance, ni d'existence en essence, c'est même ça, « le corps », « l'existence », ce n'est rien d'autre, rien de plus, rien de moins que ça – et c'est bien pourquoi toute la « psychanalyse » a son véritable programme toujours à venir dans cette seule note de Freud) – ce non-savoir, donc, est le corps même de Psyché, ou plutôt il est ce corps que Psyché est elle-même. Ce non-savoir n'est pas un savoir négatif, ni le négatif d'un savoir, c'est simplement l'absence du savoir, l'absence de ce rapport dit « savoir » [...] Pesée : création. Ce par quoi commence une création, sans présupposition de créateur. Sujet d'avant tout sujet, pesée, poussée exercée, reçue, communauté toute archiprimitive des forces, des corps en tant que forces, des formes des corps – psychés – 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.²⁰

Toute chose (*res*) faisant corps est double en soi (*cogitans/extensa*), c'est cette doublure qu'on appelle « réalité ». Pensée et étendue y sont les deux côtés de la même chose, c'est la chose même qui se dédouble (dans et par son corps), et avec elle la réalité tout entière. Ce réel double en soi, réel virtuel/actuel ou pensé/étendu, Nancy l'appelle aréalité²¹. Avec Psyché nous y sommes.

Le terme d'aréalité exprime un certain manque de réalité, réalité ténue, suspendue, celle de l'écart qui localise un corps – peu de réalité du « fond », de la matière, de la substance ou du sujet, mais ce peu de réalité fait tout le réel aréal ou s'articule et se joue l'archi-tectonique des corps. En ce sens l'aréalité est l'*ens realissimum*, la puissance maximale de l'exister, souligne Nancy. Le corps de Psyché, le corps psychique en témoigne.

Dans la philosophie il n'y a jamais eu de corps (que du sens, des signes, de l'esprit, dit-il), dans la littérature en revanche (ou dans l'art en général) il n'y aurait que des corps²² – à la seule

²⁰ J.-L. Nancy, *Corpus*, Paris, Métailié, 2000, p. 84-85.

²¹ *Ibidem*, p. 39.

²² *Ibidem*, p. 62.

condition de « ne pas faire signe ». Un signe serait chose fermée, close, prise dans un réseau, celui de la signification, enfermée dans sa fonction. Pour écrire il faut s'écarter de la signification, il faut encore sortir, il faut *excrire*, exposer à même la peau. L'exécriture est aréale, création fictive d'une réalité indubitable : quand ça, le Ça peut-être, fait œuvre. C'est à cette expérience aréale que Nancy ouvre son esprit. Il ouvre sa pensée (la pensée) à la fiction, terme qu'il entend à la lettre, dans son sens le plus tactile possible : « Nous forgeons, feignons, fictionnons : *figimus*, nous figurons et nous nous figurons ainsi »²³, écrit-il dans *Ego sum*. La pensée se fait, c'est une *poïèse*, une production, elle est donc fictive en ce sens, expression de la figure, de la forme naissante – un corps en devenir, qui prend place et s'espace dans l'espace qui s'ouvre entre la matière et le savoir.

Psyché serait donc étendue entre la matière et le savoir de soi. Elle est, dirions-nous, l'« entre » de la matière et le savoir. Sa figure exprime et explique l'événement de l'affirmation originaire : « *Ego sum/corpus* ». C'est l'existence en tant que telle qui s'affirme ainsi. Âme et corps se déplient sortant du chiasme du devenir, se pliant et repliant sur l'événement de leur naissance²⁴. C'est ainsi que Psyché est un corps en acte – car elle

²³ J.-L. Nancy, *Ego sum*, Paris, Flammarion, 1979, p. 58.

²⁴ Nancy a des idées assez singulières concernant le sujet en âme et corps : « âme et corps » selon lui ne serait rien d'autre que la différence corporelle, en soi. L'âme serait le double du corps, c'est-à-dire le corps différant de lui-même, la différence à soi du corps : un corps différencié (se) différenciant. L'âme est l'effet de rupture qui est le corps lui-même, dit-il (C, 113). L'âme c'est le corps hors de soi, donc le corps étendu, ouvert au monde, c'est-à-dire « non pas une intériorité ineffable, une identité sublime échappant à la prison du corps – l'âme est un autre corps, cet autre que le corps est pour lui-même et en lui-même, la différence du corps à lui-même, le rapport de dehors qu'un corps est pour lui-même, la différence à soi qui fait le corps. Corps veut dire très exactement l'âme qui se sent corps, l'âme est le nom du sentir (C, 122), l'âme est l'extension ou l'étendue du corps, l'expérience du corps (C, 126) – l'âme en ce sens serait justement ce qui s'oppose à l'« esprit ». Car l'esprit n'est pas un corps, c'est une « masse » (C, 108), une *res inextensa*. La masse est fermée sur soi, sans accès, c'est l'impénétrable dit Nancy, au sens du pénétré sans reste et sans limite, se pénétrant soi-même, à fond. La masse c'est aussi le fond absolu, [...] qui se fonde sur son fond, complètement. Elle est ce qui se fonde en soi et qui se *fond* en soi : substance, qui donc n'a aucune extension, l'esprit pensé comme concentration en soi. Si l'âme est la forme du corps, donc corps elle-même, l'esprit est la non-forme, la relève, la sublimation, la subtilisation de toute forme – l'esprit est le corps du sens ou le sens en corps, le soi-disant « vrai corps », le corps transfiguré, toujours « en trop » : qui dépasse toute limite, dépasse les bornes, s'installe au-delà ou en deçà, et s'y fonde, c'est l'arrêt de la création. Pour être un corps, en revanche, il faut se tenir à la limite, ne jamais la dépasser, en aucun sens – il faut tracer, écrire la limite, cette ligne impalpable, en être l'expérience, l'événement corporel où âme et corps ne seront que deux

n'a pas de corps, elle est son corps. Elle marque l'étendue lisse qui par inflexion d'un lieu, en se pliant, forme une bouche par laquelle elle s'affirme : Psyché vient au monde en prononçant « *Ego sum* ». Cette bouche ouverte à l'existence, c'est elle, le corps psychique, Psyché en personne. C'est ainsi que le corps qui prononce « *Ego sum* » devient ce qu'il est : âme, pensée, penseur, personne – une *persona*, nulle, vide, qui devient ainsi quelqu'un.

Unum quid, un quelque chose ni-âme-ni-corps ouvre la bouche et prononce ou conçoit *ego sum*. C'est du reste trop dire encore. *Unum quid* n'a pas de bouche qu'il pourrait manipuler et ouvrir, pas plus qu'il n'a une intelligence qu'il pourrait exercer à réfléchir sur elle-même. Mais quelque chose... s'ouvre (ça aurait donc allure ou forme de la bouche) et cette ouverture s'articule (ça aurait donc allure de discours, donc de pensée), et cette ouverture articulée, dans une contraction extrême, forme : je.

Du coup, convulsée, elle se forme en *je*, elle s'éprouve *je*, elle se pense *je*. Je se touche et se fixe faisant-disant-*je*. Imagine une bouche sans visage (c'est-à-dire à nouveau la structure du *masque* : l'ouverture de trous, et la bouche qui s'ouvre au milieu de l'œil : le lieu de la vision, de la théorie, traversé, ouvert et clos simultanément, diaphragmé d'une profération) – une bouche sans visage, donc, faisant l'anneau de sa contracture autour du bruit : *je*. « Tu » fais cette expérience tous les jours, chaque fois que tu prononces ou que tu conçois dans ton esprit *ego*, chaque fois – cela t'arrive tous les jours – que tu formes l'*o* de la première (*première*, avant elle il n'y a rien) personne : *ego cogito existo*... à vrai dire, c'est de ça qu'elle est et qu'elle fait expérience – qu'elle le *fait* ou le *forme* parce qu'elle ne peut l'être.²⁵

Quelque chose donc prend corps à la limite. C'est à ce corps, à cette limite que l'œuvre de Nancy tient – à la limite : de l'œuvre, de l'écriture, de la pensée faisant corps. La pensée y fait corps, c'est son acte libre : elle (s'y) façonne, elle (s'y) fictionne – elle s'invente : le corps. Entre déconstruction et reconstruction, ce qui s'annonce ici, c'est une philosophie de la création libre.

Coagitatio

La pensée de Jean-Luc Nancy est donc infiniment proche de l'art. Elle se manifeste comme œuvre (et parfois désœuvrement), touchant à la littérature, aux arts plastiques, mais aussi aux arts scéniques. Une telle pensée ne se présente pas comme réflexion (sur l'art, en l'occurrence), elle se présente. Une pensée qui se

articulations du même devenir : devenir soi comme *res cogitans/res extensa* dans un mélange qui reste à remodeler, reformuler, recomposer sans arrêt, dans chaque nouvelle articulation.

²⁵ J.-L. Nancy, *Ego Sum*, Paris, Flammarion, 1979, p. 157.

présente ne tient pas de discours, mais se met en scène. La pensée de Nancy, qui vient présenter la création libre, sans modèle, le *status nascendi* de la pensée humaine, sera en ce sens représentative. L'usage qu'il fait de ce terme serait déjà représentatif de sa façon manipulatoire de penser. Car Jean-Luc Nancy manipule la pensée, il la façonne presque « à la main » : un travail d'artiste, encore une fois, qui travaille et retravaille sa matière première – c'est pour cela que la fiction y joue un rôle si important : car la fiction (*ingere, fictum*) est ce qui se fait. La matière se forme donc entre ses mains, il la façonne avec une sensibilité infinie, alimentée par un pur désir des formes. Ainsi sa pensée (ce qui veut dire aussi: la pensée dans sa pensée) se présente comme venue en présence, elle présente l'intensité initiale de la venue au monde. « Chaque fois que je viens au monde, chaque jour, donc, mes paupières se lèvent sur ce qu'il ne peut être question de nommer un spectacle, car j'y suis aussitôt pris, mêlé, entraîné par tous les ressorts de mon corps qui s'avance dans ce monde, qui incorpore son espace, ses directions, ses résistances, ses ouvertures et qui se meut dans cette perception dont il est seulement le point de vue à partir duquel s'organise ce percevoir qui est aussi bien agir »²⁶. La venue au monde n'est donc pas un « spectacle », car ce n'est pas « donné », il n'y a rien de donné dans le monde qui se crée infiniment et se transforme indéfiniment avec la pensée nancienne. Le monde se donne avec chaque corps qui vient s'y présenter, dont l'espacement ouvre des tensions, des « conflits », des « drames ».

Pas de spectacle donc, pourtant « le rideau se lève sur une scène, c'est-à-dire sur l'espace propre d'une venue en présence [...] il ne s'agit que d'une venue en présence, et de représentation en ce sens, c'est-à-dire d'un intensif de la présence »²⁷. Le théâtre du monde serait cette mise en scène, l'intensification de cette présence. Car « la présence veut

²⁶ J.-L. Nancy, « Corps-Théâtre », [dans :] A. Poulain (dir.), *Passions du corps dans les dramaturgies contemporaines*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2011, p. 209-223.

²⁷ *Ibidem*, p. 211.

l'intensité » – c'est ainsi qu'elle deviendra corporelle, puisqu'un « corps est une intensité », ajoute Nancy.

Ce que ce « théâtre du monde » met en scène, c'est l'expérience corporelle du devenir dans l'espace ouvert par la tension et l'intensité du même devenir – par l'intension, dirait Nancy. C'est cette intension qui l'emporte, ni la *res cogitans* ni la *res extensa*, développées d'une part et d'autre du même devenir, mais plutôt la « *res intensa* prise dans la *coagitatio* de son intensité »²⁸, ou la « pulsation de la forme naissante »²⁹.

La pensée à son état de naissance n'est donc pas savoir, ni réflexion, mais pulsation, pulsion, poussée, affaire du désir qui fait irruption dans l'existence. La *cogitatio* se présente comme *coagitatio*. C'est cela la nouveauté de la représentation nancienne: venue en présence, elle n'est pas répétition référentielle de quelque chose de prédonné, ni copie, ni imitation reproductrice, ni représentation au sens de la constitution d'un objet en face d'un sujet, mais *repraesentatio* comme « mise en avant » d'une présence intense, intensifiée par la re-production, une poussée qui abstrait la chose en image. La mimésis classique s'y brouille de ce que Nancy appelle « *methexis* », une sorte d'énergie productive ou « *forma formans* », une force outrepassant toute forme, une intensité, une puissance de l'œuvre. « On participe – *meta* – de l'*hexis*, de la tenue (*ékhô*, *êkhomai*; tenir et se tenir, se disposer, s'attacher à ...) et de la tenue désirante, c'est-à-dire de la tension, du tonos de l'image, parce qu'à l'image ou à l'œuvre d'art, on ne se rapporte pas comme à un objet, on entre dans un désir avec elle »³⁰, nous explique Nancy. Nulle *mimesis* n'advient sans *methexis* – sous peine de n'être que copie, et réciproquement, pas de *methexis* qui n'implique *mimesis*, c'est-à-dire « production dans une forme de la force communiquée dans la participation »³¹. La *mimesis* y procède du désir de *methexis* de

²⁸ J.-L. Nancy, « Matière première », [dans :] M. Barceló: *Mapamundi*, Saint-Paul de Vence, Fondation Maeght, 2002, p. 26.

²⁹ J.-L. Nancy, *Le Plaisir au dessin*, catalogue de l'exposition éponyme, commissariat : J.-L. Nancy, S. Ramond, É. Pagliano, Paris, Galilée, 2009, p. 27.

³⁰ *Ibidem*, p. 19.

³¹ *Ibidem*, p. 16-17.

participation à ce qui se joue avant la naissance du monde, et « dans sa vérité profonde elle désire imiter l'inimitable "création" ou plus simplement l'inimitable et unimaginable surgissement de l'être en général »³². Car ce n'est pas du soi-disant « monde de l'art » qu'il s'agit ici, plutôt de l' « art de faire monde ».

L'art est toujours l'art de faire un monde. L'Appassionnata ouvre un monde, et les Baigneuses de Cézanne un autre, et la Recherche un autre [...]. Et LE monde, le nôtre n'existe que dans la mesure où des milliers de mondes le mettent ainsi en scène, en vue, en représentation, en interprétation ou... en monde. L'art est le nom aujourd'hui usé, malaisé, de la technique de ce que nous nommons la « création », c'est-à-dire de la technique de faire... un monde (une « nature » si on veut). La création, c'est le faire-de-rien, ce qui veut dire, faire et/ou laisser venir quelque chose qui fasse sens (présence, adresse) là où il n'y a « rien », c'est-à-dire pas de sens mais être-posé séparé du geste de sa position (ou donation). Comme aujourd'hui nous n'avons plus de schèmes disponibles pour ouvrir des formes comme jadis mythologies, légendes, symboles en donnaient à foison – nous sommes contraints de chercher les formes à partir de l'informe.³³

L'idée de l'art qui fait monde du rien, *ex nihilo*, n'est pas sans résonance avec celle de Lyotard mettant en valeur le manque constitutif de la réalité. L'objet d'art, représentant du figural, s'installe dans un trou de la réalité, dit-il, et y incorpore le vide en l'objet intense qu'il devient en advenant – « non seulement la présence des œuvres atteste l'absence de l'objet et le peu de réalité du monde, mais l'absence qui se "réalise" en elles tire à soi la prétendue existence du donné et révèle son manque. L'univers s'engouffre dans les œuvres parce qu'il a du vide en lui-même et que l'expression critique de l'artiste offre un corps à nos désirs en quête d'objets »³⁴. L'œuvre d'art est donc une absence qui se réalise, une quelque chose dont l'« essence » serait l'intension réelle de cette absence – c'est ainsi qu'il représente la réalité absente, c'est donc ainsi qu'il est réel au sens fort, c'est ainsi qu'il est virtuel. Le virtuel prend le dessus, la réalité est si fragile face à sa puissance...

Puisque aujourd'hui nous n'avons plus de schèmes disponibles pour ouvrir des formes « comme jadis mythologies, légendes, symboles en donnaient à foison »³⁵, nous ouvrons notre monde au virtuel. L'espace figural lyotardien et l'ontologie

³² *Ibidem*, p. 32.

³³ Entretien de Jean-Luc Nancy avec M. Galliot, cité d'après : G. Berkman, D.Cohen-Levinas (dir.), *Figures du dehors, autour Jean-Luc Nancy*, Nouvelles, Nantes, 2012, p. 199.

³⁴ J.-F. Lyotard, *Discours, figure, op.cit.*, p. 285.

³⁵ Entretien de Jean-Luc Nancy avec M. Galliot, *op. cit.*, p. 199.

poétique de Jean-Luc Nancy en donnent les représentations les plus puissantes, les plus réelles. Virtuel et réel coagissent désormais dans la création libre de notre monde.

bibliographie

- Barceló M., *Mapamundi*, catalogue de l'exposition, Saint-Paul de Vence, Fondation Maeght, 2002.
- Berkman G. et al., *Figures du dehors, autour Jean-Luc Nancy*, Nantes, Nouvelles, 2012.
- Le Plaisir au dessin*, catalogue de l'exposition éponyme, commissariat : J.-L. Nancy, S. Ramond et É. Pagliano, Paris, Hazan, 2007 ; rééd., Paris, Galilée, 2009.
- Liotard J.-F., *Discours, figure*, Paris, Éd. Klincksieck, 2002.
- Liotard J.-F., *Des dispositifs pulsionnels*, Paris, Éd. Christian Bourgeois, 1980.
- Liotard J.-F., *Le différend*, Paris, Minuit, 1983.
- Liotard J.-F., *Leçons sur l'analytique du sublime*, Paris, Galilée, 1991.
- Nancy J.-L., « Les arts se font les uns contre les autres », [dans :] *Art, regard, écoute. La perception à l'œuvre*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2000.
- Nancy J.-L., *Au fond des images*, Paris, Galilée, 2003.
- Nancy J.-L., *Corpus*, Paris, Métailié, 2000.
- Nancy J.-L., *Ego sum*, Paris, Flammarion, 1979.
- Nancy J.-L., *L'Adoration (Déconstruction du christianisme, 2)*, Paris, Galilée, 2010.
- Nancy J.-L., *Le Poids d'une pensée*, Montréal et Grenoble, Le Griffon d'argile et PUG, 1991 ; rééd., *Le poids d'une pensée, l'approche*, Strasbourg, La Phocide, 2008.
- Nancy J.-L., *Le Regard du portrait*, Paris, Galilée, 2000.
- Nancy J.-L., *Les Muses*, Paris, Galilée, 1994.
- Nancy J.-L., *Nus sommes (La peau des images)*, avec Federico FERRARI, Bruxelles, Yves Gevaert éditeur, 2002.
- Poulain A. (dir.), *Passions du corps dans les dramaturgies contemporaines*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2011.

abstract

Figure out Discourse

In one of his major works, *Discourse, figure*, Jean-Francois Lyotard opens up the space of structured speech, the discourse, to the "figure" as narrative of its becoming that focuses on the endless transformation of formes. The figural space would be active in all coming to presence, into the becoming of any form of thought or object. Such a figural field opens up ontology to the arts. Thinking through the figural implies an artistic approach, that we can find in Jean-Luc Nancy's fictional ontology – his philosophy can be read as representative of this figural approach to thinking, where thought as creation exceeds all created structure of human thinking.

keywords

Jean-Francois Lyotard, Jean-Luc Nancy, Sigmund Freud, fictional ontology, metapoetic

eszter horváth

Eszter Horváth est docteure en philosophie contemporaine. Après ses travaux de doctorat (2006, *Deleuze/Derrida, la doublure de la différence*, en co-tutelle entre l'Université de Paris 8 et l'Université Eötvös Lóránd de Budapest) elle a enseigné dans le Département d'Esthétique de l'Université Eötvös Lóránd en contribuant comme chercheuse associée aux travaux de plusieurs laboratoires de recherche en France. Actuellement elle est chercheuse associée au Laboratoire des Logiques Contemporaines de la Philosophie (Université de Paris 8), ses recherches se concentrent sur les possibilités d'une ontologie fictionnelle dans la philosophie contemporaine.