





*Théorie de la fête :  
festivité, inopérativité & désœuvrement*



UNIVERSITÉ PARIS IV - SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE V : CONCEPTS & LANGAGES  
LABORATOIRE DE RECHERCHE : SENS, TEXTE, HISTOIRE

THÈSE POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS IV - SORBONNE

DISCIPLINE : LANGUE FRANÇAISE : STYLISTIQUE, SÉMIOTIQUE

Présentée et soutenue publiquement par :

FABIEN VALLOS

LE 28 JUIN 2010

*Théorie de la fête :  
festivité, inopérativité & désœuvrement*

SOUS LA DIRECTION DE MONSIEUR GEORGES MOLINIÉ

Remerciements :

Bien sûr je remercie humblement et très sincèrement Georges Molinié pour ces années de recherche, la rigueur du travail et l'immense générosité de sa confiance ;

Je remercie infiniment Guadalupe Echevarria pour sa confiance et ses encouragements ainsi que les étudiantes et les étudiants de mon séminaire de recherche à l'École des Beaux-arts de Bordeaux pour avoir, durant deux années, testé, éprouvé et discuté cette pensée ;

Je remercie tendrement Maud Michel pour avoir eu la patience de me relire et de corriger ce texte ;

Je remercie infiniment Maud Michel, Arnaud Benoit et Charles H. Michel pour avoir eu l'immense gentillesse de me prêter des bouts de campagne, de grands coins de ciel bleu et d'immenses bureaux pour pouvoir travailler ;

Je remercie enfin pour leur aide conceptuelle, technique, épistémologique, pour leur relecture, pour leur soutien et pour leur amitié indéfectible : Anna Ådahl, Giorgio Agamben, Jacopo Baboni Schilingi, Arnaud Benoit, Marc Beyeler, Sacha Béraud, Thomas Boutoux, Olivier Cadiot, Christian Dautel, Céline Dubouil, Antoine Dufeu, Guadalupe Echevarria, Patricia Falguières, Josiane Fortier, Alessandro De Francesco, Jérémie Gaulin, Matthieu Giralt, Gauthier Herrmann, Emmanuel Hocquard, Pierre-Damien Huyghe, Lauren Huret, Ben Kinmont, Yannick Liron, Manuel Reyes Mate, Charles H. Michel, Maud Michel, Benoit Nicolas, Laetitia Paviani, Sébastien Pluot, Magali Pomier, Fabrice Reymond, Rémi Roye, Aurélien Talbot, Patrick Talbot, Nicolas Thély, Gilles A. Tiberghien, Juliette Valéry, Romain Vallos, Kim West.

## SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE AU CONCEPT DE FESTIVITÉ	11
CHAPITRE I : POUR UNE ANALYSE SÉMIOTIQUE DU CONCEPT DE FESTIVITÉ	45
CHAPITRE II : LA FÊTE ET LE CONCEPT D'ESPIONNABILITÉ	83
CHAPITRE III : ÉCONOMIE DE L'INOPÉRATIVITÉ	143
CHAPITRE IV : DÉSŒUVREMENT ET VIDUITÉ	197
CHAPITRE V : THÉORIE DE LA FÊTE : MODÈLES HERMÉNEUTIQUES	249
CONCLUSION	317
ANNEXES	341
BIBLIOGRAPHIE	373
INDEX NOMINUM	385
INDEX OPERIS	391
INDEX RERUM	393
TABLE DES MATIÈRES	401



« A-t-on jamais songé à faire une matière d'études des différentes divisions de la journée, des conséquences d'une fixation régulière du travail, des fêtes et des jours de repos ? »  
Friedrich Nietzsche, « Notes pour les laborieux », *Le gai savoir*

« *For the Snark was a Boojum, you see.* »  
Lewis Carroll, *The Hunting of the Snark*

« Le chercheur organise le monde pour le disperser dans le domaine de l'idée en le divisant de l'intérieur dans le concept. Son point commun avec le philosophe, c'est l'intérêt qu'il prend à effacer la simple réalité empirique, et avec l'artiste, la tâche de la présentation. »  
Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*

« διὸ <δεῖ> συνθεορεῖν καὶ συνενωχεῖσθαι, οὐ τὰ διὰ τροφὴν καὶ τὰ ἀναγκῶν· »  
Aristote, *Éthique à Eudème*

« Car la vie est intensification de la vie ; mais la vie s'intensifie dans l'ivresse. »  
Martin Heidegger, *Nietzsche I*

« Ceux donc qui croient qu'ils parlent, ou se taisent, ou font quoi que ce soit, par un libre décret de l'Esprit, rêvent les yeux ouverts. »  
Spinoza, *Éthique*

« *Il vuoto è la figura sovrana della gloria.* »  
Giorgio Agamben, *Il regno e la gloria*

« (N'est-ce donc rien, pour vous, que d'être la fête de quelqu'un ?) »  
Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*

« Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs ; seulement traduit, en une manière, par chaque pendentif. »  
Stéphane Mallarmé, *Crise de vers*

« C'est l'obscur des poèmes, et non ce qui est pensé en eux qui rend nécessaire le recours à la philosophie. »  
Adorno, « Parataxe », *Notes sur la littérature*

« C'est-à-dire que l'usage n'est pas prévisible, comme réel historique survenant. Mais seul l'usage existe. »  
Georges Molinié, *Hermès mutilé*



INTRODUCTION GÉNÉRALE  
AU  
CONCEPT DE FESTIVITÉ



## 1. PRÉSENTATION

La recherche qui va suivre est un essai pour une analyse du sens – des sens – et des formes du concept de fête et celui de festivité. Il s’agira de proposer une analyse, d’une part, de ce que signifie le terme *fête*, bien sûr en français mais aussi dans la constellation des langues qui ont contribué à nourrir sa puissance terminologique, et, d’autre part, de tenter de saisir l’ensemble des discours sur la fête, autrement dit, les régimes d’appréhension collective de la fête et de la festivité.

En somme nous proposerons une analyse herméneutique de la fête. Mais se pose un premier problème épistémologique majeur : nous devons construire cette recherche avec l’horizon d’une herméneutique de la signification et donc du sens mais surtout nous devons proposer, ici, une analyse du concept de fête, donc proposer une *théorie de la fête* en ayant recours à une herméneutique non tant du sens, mais du discours – des discours – non tant de la signification mais de la matérialité du concept de fête. Nous proposerons donc une analyse du sens et de la forme non pas essentiellement de la fête – il ne s’agit en aucun cas d’une analyse sociologique – mais bien du *concept de festivité* : pour être plus précis nous ne proposerons pas une analyse anthropologique traditionnelle de la fête fondée sur l’observation, nous n’aborderons donc pas une histoire de la fête – qui pour nous n’a pas de sens – nous n’irons pas chercher une analyse et une description ni des fêtes des Papous, ni de celles des cultes dionysiaques ni de celles de Lady Gaga, pas plus que de celles d’un carnaval romain de 1616, etc. Nous tenterons de proposer, dans l’acception foucaldienne, une archéologie du concept de festivité et une appréhension du sens, comme puissance analytique, du concept de fête et de festivité dans les régimes collectifs.

Que signifie dès lors analyser les sens et les formes du concept de festivité ? que signifie alors le terme de fête ? que recouvre le concept de festivité ? que signifie le terme festivité ? quels liens entretiennent-ils entre la notion de réjouissance et celle d'un discours général sur l'œuvre et l'opérativité ? Si notre recherche n'a pas recours aux modèles traditionnels de l'analyse anthropologique, nous nous intéresserons cependant aux questions suivantes :

Que signifie *conceptuellement* le terme fête ? et la pensée de la fête ? autrement dit, comment abordons-nous dans les régimes discursifs cette pensée et comment cela fabrique-t-il des modèles analytiques et des modèles cognitifs qui construisent notre représentation du monde – du temps par exemple – et du mondain – des structures linguistiques – et surtout comment cela construit la représentation de nos modèles anthropologiques et gnoséologiques ? comment le terme fête est-il intégralement lié à notre représentation et notre perception – notre connaissance – de l'activité et de l'inopérativité ?

Que signifie *structurellement* la pensée de la fête ? autrement dit, quels sont les modèles qui en émanent et que recouvrent-ils ? À quels modèles sommes-nous assignés ? En somme il s'agira de savoir ce que cela produit comme structure de représentation, et puisqu'il s'agit ici de méthode, ce que produit le modèle du festif. Sommes-nous alors en mesure d'amorcer des recherches dont le point de départ épistémologique est l'analyse du concept de fête ?

Que signifie la forme fête dans l'analyse des régimes mythiques, mythologiques et dans l'analyse des régimes discursifs et analytiques ? autrement dit, quels sont les liens qui existent entre les modèles du festif et ceux des mythes, de la langue, du *logos*, de l'histoire, etc., et d'autre part, quels liens y a-t-il entre les modèles du festif et ceux de l'épistémologie, des régimes discursifs, de la philosophie ?

Que signifierait dès lors une *théorie de la fête* ? même si cet énoncé présente quelques singularités que nous tenterons de lever, y a-t-il une théorie de la fête possible ? mais est-elle possible sans être ni une entreprise de description anthropologique ni, surtout, une entreprise sociologique ? autrement dit, y a-t-il une possible théorie de la fête qui ne soit ni une théorie sociologique ni même une théorie de la culture – *cultural studies* – mais bien une théorie fondamentale des formes du discours, autrement dit, une théorie de la fête par le recours du concept et des langages ?

Que signifie *sémiotiquement* le modèle du festif ? c'est-à-dire, comment appréhender les liens entre les modèles linguistiques et l'opérativité des fonctions linguistiques avec le modèle du festif ? Ce qui signifierait que toute une partie des structures linguistiques sont liées au concept de festivité.

Que signifie, *philosophiquement*, le festif comme modèle et comme structure ? c'est-à-

dire, comment appréhender ces modèles avec une véritable analyse anthropologique, celle de l'affect (appréhension du temps, de l'espace, du communicable), celle du corps ou du thymique (le désir et la jouissance) et enfin celle du noétique (le langage, l'économie, la mesure du collectif, etc.).

Enfin que signifie l'appréhension du concept de fête ou de festif dans le cadre d'une analyse *herméneutique* ? autrement dit est-ce que le festif – ou une théorie de la fête – permettrait de construire une analyse herméneutique, pour appréhender les questions de signification et les questions des modèles d'interprétation ? Peut-on alors construire un modèle d'analyse herméneutique à partir ou avec une théorie de la fête ?

## 2. CRITIQUE ET APPRÉHENSION DU CONCEPT DE FÊTE ET DE FESTIVITÉ

Nous tentons une recherche sur le concept de fête et de festivité, sur ses sens et ses formes, où nous formaliserons une analyse de ses modes d'apparition et de transformation ainsi que de ses liens présumés et induits avec ce que nous nommons productions.

Par « modes d'apparition » nous entendons, d'une part, l'ensemble des structures collectives qui sont la fête ou qui s'y apparentent, mais surtout l'ensemble des structures qui sont conceptuellement, mythologiquement, anthropologiquement ou factuellement liées au festif : l'hypothèse centrale de cette thèse sera de démontrer que l'ensemble des dispositifs ou des structures collectives, culturelles et linguistiques est lié à la fête. D'autre part, il s'agira d'analyser ses modes d'apparition dans les grands systèmes discursifs – l'ensemble des discours et commentaires catégorisables, repérables – et dans les relations discursives entre ces systèmes, sachant qu'une relation discursive « caractéris[e] non pas tant la langue qu'utilise le discours, non pas tant les circonstances dans lesquelles il se déploie, mais le discours lui-même en tant que pratique »<sup>1</sup>. Enfin il faudra analyser ses modes d'apparition dans la latence de ces discours et de leurs relations, dans la mesure obscure de relations invisibles ou presque invisibles ; « le langage semble toujours peuplé par l'autre, l'ailleurs, le distant, le lointain ; il est creusé par l'absence »<sup>2</sup> ou pour le dire encore autrement aller chercher ces formes, ces images, ces objets, ces symboles qui, selon l'expression de Johann Jakob Bachofen, « reposent en eux-mêmes »<sup>3</sup> et sont, selon le commentaire de Furio Jesi « achevés en eux-mêmes et ne renvoyant

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Archéologie du savoir*, Gallimard, 1969, p. 67.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 153.

<sup>3</sup> *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*, Basel, Bahnmaier's Buchhandlung 1859, *passim*.

donc à aucune réalité qui les transcende » autrement dit « complets et immanents dans leur essence »<sup>4</sup>. C'est donc aussi ce silence, cette latence qui nous intéressent et qui certainement constituent une part essentielle du concept de festivité, autrement dit, appréhender l'*il y a* du langage et des formes linguistiques, cette « quasi-invisibilité du “il y a”, qui s'efface en cela même dont on peut dire : “il y a telle ou telle chose” »<sup>5</sup>.

Par « transformation » nous entendons le résultat de l'ensemble des modifications qui se sont opérées dans ces systèmes discursifs et dans leurs relations : comment s'est modifiée la fête au cours des siècles ne nous intéresse pas – il semblerait par ailleurs que la phénoménalité de la fête soit assez stable – en revanche ce qui nous intéresse c'est de reconstituer une archéologie du concept de fête au travers des modifications et des transformations qui ont été opérées, non seulement dans le système discursif, mais aussi dans la puissance d'apparition de ces systèmes. Il faudrait faire une analyse des modifications qui ont été opérées dans la perception, d'une part, d'un concept d'histoire comme histoire de la fête et donc histoire du discours sur la fête, histoire des *relatus*, histoire de l'appréhension sociologique, anthropologique, psychanalytique de la fête et, d'autre part, une analyse de l'histoire comme rapport au temps, temps de l'action et temps de l'inopérativité, comme mesure temporelle et comme assignation calendaire. Il faudrait encore faire l'analyse du concept d'économie comme économie, certes de la consommation (conservation et excès), mais surtout économie comme mesure dialectique du temps, du produire et de l'inopérativité : la fête est dès lors un puissant concept économique, ou pour le dire autrement, un nucléus essentiel pour penser l'économie.

Enfin il s'agit des liens avec l'ensemble des productions. Nous avons dit liens « présumés » et « induits », toujours pour revenir sur cette question de latence et de patence de l'ensemble des systèmes ou modèles discursifs sur la fête. Des liens avec ce que nous appelons production – que nous devrions écrire *pro-duction* (le faire exister) au sens presque de l'exposition d'un existé – avec ce que précisément nous devrions nommer « ce qui ne s'éprouve que dans un travail, une production »<sup>6</sup> à savoir un Texte, une discursivité, une sémiotique de la signification, les régimes d'art, une matérialité herméneutique. Pour schématiser, ici dans cette introduction, il s'agit de l'ensemble des représentations collectives (comme produits et comme structures) et de l'ensemble de leurs systèmes d'inscription, à savoir les systèmes discursifs, rhétoriques, philosophiques et les régimes d'arts.

<sup>4</sup> Furio Jesi, « Simbolo e silenzio » in *Arte oggi*, anno VIII, n° 28, 1966 et *Letteratura e mito*, Turin Einaudi, 2002, p. 17.

<sup>5</sup> Michel Foucault, *Archéologie du savoir*, op. cit. p. 153.

<sup>6</sup> Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Essais critiques IV, Seuil, 1984, p. 73.

Le concept de fête est historiquement assez stable, cependant il demeure le problème essentiel de l'anthropologie : il est en même temps ce qui rassemble et cristallise les problématiques du rite, du sacré, de la transgression, de l'excès, de l'ordre et du désordre, etc. Le problème essentiel pour l'anthropologue est donc les modalités d'appréhension de ces problématiques : en somme comment nous accédons à une connaissance de la fête. En d'autres termes, si la fête existe sous ses aspects les plus divers, y a-t-il une connaissance ou une inconnaissement de ses modalités ?

Il y a une longue tradition des discours sur la fête et une longue tradition de son observation. Nous aimerais écrire, une longue tradition d'un discours analytique sur la fête, mais il s'avère que ce n'est pas réellement exact : l'analyse de la fête est marquée historiquement par deux procédures essentielles et un régime analytique – ou un modèle anthropologique – très clairement identifiable. Deux procédures, donc, d'une part une tradition de l'observation ethnologique qui fouille soit les rites antiques, soit les rites « exotiques » des civilisations « éloignées » et, d'autre part, une tradition « archaïque » qui oppose structures « primitives » et non-primitives – celles du « civilisé » et qui met dos à dos une fête « primitive » à une fête amoindrie et absorbée par le temps présent de la civilisation : c'est, en forçant à peine le trait, la conclusion du texte de Roger Caillois<sup>7</sup> sur la fête. Son régime analytique consiste dès lors à appréhender la fête systématiquement avec une dialectique très contrastée, trop marquée par une mesure oppositionnelle de la règle et du dérèglement, de la valeur et de la transgression de la valeur. En somme, la fête est alors systématiquement représentée comme un ordre (rite) et comme la déconstruction de cet ordre dans un désordre. L'anthropologie traditionnelle a analysé ceci en définissant la fête comme une forme du renversement qui crée du symbolique pour atteindre (de nouveau) le mythique fondateur, la primordialité. Cette approche n'est pas fausse, elle est simplement inefficace. On se retrouve alors systématiquement avec cette dialectique, faible, de l'ordre et du désordre qui oppose, d'une part, l'idée de la fête ancienne, demeurée et perdue, à la fête moderne impossible, et qui oppose, d'autre part, l'idée du « sauvage » ou du frénétique en état de fête à celui de l'observateur « civilisé ». Il va de soi que cette approche ne se détache presque jamais d'un matériau mythe-symbolico-littéraire. La primordialité est un écueil fondamental qui oblige systématiquement à lire la fête comme un rituel ou comme une forme dérivée du sacré. On témoigne sur la fête, on raconte, on illustre, on fabule, on fantasme, on scénographie et quelques fois, seulement, on analyse et on produit quelques modèles anthropologiques. Nous renvoyons alors ici à trois textes emblématiques

<sup>7</sup> Roger Caillois, « Le sacré de transgression : théorie de la fête », in *L'homme et le sacré*, Paris, Leroux-PUF, 1939 et in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2008, p. 263-289.

de cette approche de la fête au xx<sup>e</sup> siècle, qui en décrivent ce parcours et sa déconstruction : l'un de Roger Caillois en 1939, l'autre de Max Horkheimer et Theodor W. Adorno en 1947 et enfin celui de Furio Jesi en 1977<sup>8</sup>.

Analysons brièvement quelques uns des éléments du texte de Caillois. L'ensemble du texte est centré sur le « sacré de transgression » permettant ainsi une « théorie de la fête ». Nous retrouvons bien sûr le regard de l'observateur civilisé<sup>9</sup> et conscient de cette dialectique entre ordre et désordre, entre mesure et démesure ; une fois encore le regard du spécialiste qui observe l'ensemble de ces comportements démesurés. Le premier paragraphe du texte<sup>10</sup> est, à ce titre, exemplaire ; la fête pour Caillois serait alors ce qui « implique un grand concours de peuple agité et bruyant », elle « incite à s'abandonner sans contrôle aux impulsions les plus irréfléchies », et elle « comporte au moins un début d'excès et de bombance. [...] De jadis ou d'aujourd'hui, la fête se définit toujours par la danse, le chant, l'ingestion de nourriture, la beuverie. Il faut s'en donner tout son soûl, jusqu'à s'épuiser, jusqu'à se rendre malade. C'est la loi même de la fête ». Ce qui pose problème, ce n'est pas la justesse ou non de la proposition, c'est la manière de l'appréhender. L'ensemble du texte de Caillois est construit avec un régime lexicographique et sémantique particulièrement marqué<sup>11</sup> :

8 Voir note précédente pour l'ouvrage de Caillois. Max Horhheimer & Theodor W. Adorno, *La dialectique de la raison*, trad. Éliane Kaufholz, Gallimard, 1974. Furio Jesi, *La fête et la machine mythologique*, trad. Fabien Vallos, éditions Mix., 2008.

9 La question de l'observateur civilisé est au cœur de l'anthropologie et de l'ethnographie traditionnelle. C'est une question récurrente. À titre d'exemple nous en empruntons deux au régime de la littérature. Il s'agit d'abord de Rousseau dans *La lettre à d'Alambert* (1758) et ce commentaire sur la fête : « Mais quels seront enfin les objets de ces spectacles ? qu'y montrera-t-on ? Rien, si l'on veut. Avec la liberté, partout où règne l'affluence, le bien-être y règne aussi. Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple, & vous aurez une fête. Faites mieux encore : donnez les spectateurs en spectacle; rendez-les acteurs eux-mêmes; faites que chacun se voie et s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis ». Un exemple cette fois chez Chateaubriand dans *Le génie du christianisme* (1802) : « Il n'en est pas des fêtes chrétiennes comme des cérémonies du paganisme ; on n'y traîne pas en triomphe un bœuf dieu, un bouc sacré ; on n'est pas obligé sous peine d'être mis en prison d'adorer un chat ou un crocodile, ou de se rouler ivre dans les rues en commettant toutes sortes d'abominations pour Vénus, Flore ou Bacchus : dans nos solennités tout est essentiellement moral. Si l'Église en a seulement banni les danses c'est qu'elle sait combien de passions se cachent sous ce plaisir en apparence innocent. Le Dieu des chrétiens ne demande que les élans du cœur et les mouvements égaux d'une âme qui règle le paisible concert des vertus. Et quelle est, par exemple, la solennité païenne qu'on peut opposer à la fête où nous célébrons le nom du Seigneur ? ».

10 Roger Caillois, *op. cit.*, p. 263.

11 À titre d'exemple nous relevons les déterminants et les qualificatifs essentiellement utilisés par Caillois pour parler de la fête. La liste, bien sûr, n'est pas exhaustive. (le chiffre entre parenthèse renvoie au numéro de page). *Agités, bruyants, sans contrôle, irréfléchis, excès, bombance* (263), *frénétique, orgiaque* (264), *agitation désordonnée* (266), *débauche, confusion* (278), *frénésie, criminels, déprédatrices* (279), *sacrilège, dérèglement, orgie* (281), *outrance, confusion* (282), *renversement, empiffrer* (283), *jactance, habillerie, beuveries, vantardises, gesticulations violentes*,

cet univers sémantique « négatif » et essentiellement péjoratif implique la fête dans une appréhension, elle aussi, péjorative et qui laisse augmenter ce protocole dialectique qui tend à pousser au maximum cette pensée de l'outrance et de la réserve, de l'ordre et du désordre, du réfléchi et de l'irréfléchi, etc. La fête est donc ici le lieu – redouté et en fait convoité – de l'expérience d'un « paroxysme de vie », de l'expérience du « temps des émotions intenses et de la métamorphose de [l']être »<sup>12</sup>. Si nous poursuivons cette analyse, nous nous apercevons qu'est liée à ce régime sémantique une appréhension analytique redoutable : la fête est donc observée par un « témoin »<sup>13</sup> ou par un « observateur »<sup>14</sup>, jamais par un participant : elle est l'examen et l'étude, d'une part, de ce monde « primitif »<sup>15</sup> et d'autre part de ce monde « exotique » qui n'appréhende que le lointain sans presque jamais l'analyser avec le proche. Cette approche formalise donc une procédure de différenciation qui extranéise la fête. Elle est alors un rite qui appartient à ce qu'il y a de plus archaïque et archéologique en nous et qui permet de revendiquer que la fête est bien ce rite qui tend à la primordialité puisqu'il « importe d'abord d'actualiser l'âge primordial » et parce que « la fête ramène le temps de la licence créatrice, celui qui précède et engendre l'ordre, la forme et l'interdit »<sup>16</sup>. Ici semble alors se mêler matériaux mythologiques et procédures analytiques. Enfin, et c'est ce qui constitue le point le plus lourd de l'analyse de Caillois, au cœur de cette dialectique de l'ordre et du désordre, de la mesure et de la démesure, il en apparaît une plus sourde du négatif et du positif : la conclusion de Caillois porte sur une des formes les plus évidentes de la fête, les vacances :

La turbulence générale n'est plus possible. Elle ne se produit plus à dates fixes ni sur une vaste échelle. Elle s'est comme diluée dans le calendrier, comme résorbée dans la monotonie, dans la régularité nécessaire. Les vacances succèdent alors à la fête. Certes il s'agit toujours d'un temps de dépense de libre activité, d'interruption du travail réglé, mais c'est une phase de détente et non de paroxysme. Les valeurs se trouvent complètement inversées : dans un cas, chacun part de son côté, dans l'autre tous s'assemblent au même point. Les vacances (leur nom même l'indique) apparaissent comme un vide, un moins comme un ralentissement de l'activité sociale. Elles sont du même coup impuissantes à combler l'individu. Elles sont dépourvues de tout caractère positif. Le bonheur qu'elles apportent est fait en premier lieu de l'éloignement des ennuis dont elles distraient, des obligations dont elles libèrent. Partir en vacances, c'est d'abord fuir ses soucis, jouir d'un repos « bien gagné ». C'est s'isoler davantage du groupe au lieu de

*contorsions obscènes, gaspillage, débauche d'expressions* (284), *brutalités, luxure* (285), *moribond, obscènes, grotesques* (286), *épuisantes, ruineuses* (288), *dilapider, déchaînement* (289) et la liste pourrait être interminable.

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 264.

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 264.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 268.

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 264 et p. 284.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 276.

communier avec lui à l'instant de son exubérance, à l'heure de sa liesse. Aussi les vacances ne constituent pas comme la fête la crue de l'existence collective, mais son étiage.<sup>17</sup>

Si nous insistons un peu sur le texte de Caillois, c'est qu'il est emblématique d'une pensée qui tend à ne retenir de la fête que ce lieu de l'excès et de la démesure au cœur de la toute puissance mythologique. Cette pensée a tenu, tient sans doute encore et il a fallu du temps et de nombreuses analyses pour en venir à bout. Quelques années plus tard, très exactement en 1947, lorsque Adorno et Horkheimer publient la *Dialektik der Aufklärung*, alors même qu'ils déconstruisent le principe de la Raison et du progrès, ils déconstruisent l'analyse de cette dialectique de la fête : citant un passage de Caillois sur « l'universelle confusion »<sup>18</sup>, ils commentent<sup>19</sup> « on abandonne aux forces primitives transfigurées ; mais du point de vue de la suspension de l'interdit ce comportement a acquis un caractère d'excès et de folie » et ils ajoutent ce commentaire « ce n'est qu'avec les progrès de la civilisation et de la Raison que la subjectivité fortifiée et la domination consolidée réduiront la fête à une simple farce ». Il faut bien sûr entendre ce commentaire à la lumière de la déconstruciton de l'*Aufklärung* et en mesurer toute la portée critique. Il faudra attendre un certain nombre de réflexions capables de se détacher de ces modèles ambivalents et inefficaces pour penser la fête. Il y aura, entre autres, les réflexions, contemporaines de Caillois, Horkheimer et Adorno, du néerlandais Johan Huizinga et du hongrois Károly Kerényi<sup>20</sup>, puis, bien sûr, celles de Michel Foucault sur la sexualité, la folie, les hétérotopes et ses réflexions sur la constitution d'un modèle archéologique ainsi que la constitution d'un modèle d'analyse herméneutique du sujet et des dispositifs. Il y a les réflexions essentielles du philosophe et mythologue italien Furio Jesi dans son ouvrage *La fête et la machine mythologique*<sup>21</sup>. Le premier texte de cet ouvrage, « La connaissance de la fête », est une analyse très précise et une déconstruction radicale de cette anthropologie traditionnelle. Le point de départ de l'analyse de Jesi est le mode de

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 289.

<sup>18</sup> Qui constitue le début du chapitre « Fonction de la débauche », *op. cit.*, p. 278.

<sup>19</sup> Max Horkheimer & Theodor W. Adorno, *Dialectique de la Raison*, *op. cit.*, p. 114-115.

<sup>20</sup> Nous renvoyons pour Johan Huizinga à *Homo ludens*, Paris Gallimard, 1951 et pour Károly Kerényi (avec Carl Gustav Jung) à *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot, 2001. Il faudrait lire aussi de Kerényi *Nel labirinto*, Turin, Bollati Boringhieri, 1983, *Miti e misteri*, Bollati Boringhieri, 2000 et la correspondance entre Jesi et Kerényi *Demone e mito. Carteggio (1964-1968)*, Macerata, Quodlibet, 1999.

<sup>21</sup> Furio Jesi est un philosophe italien (Turin, 1941 - Gênes 1980), il a enseigné la langue et la littérature allemande à l'université de Palerme et de Gênes. Les textes réunis dans cet ouvrage ont été initialement publiés en 1977 par l'éditeur turinois Rosenberg & Sellier ; il s'agissait de deux essais sur le festif et la machine mythologique qui encadraient une anthologie, constituée par Jesi, de textes sur l'anthropologie depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle (avec des textes de Károly Kerényi, André Thevet, Joseph-François Lafitau, Sigfrid Rafael Karsten, Joseph Haekel, Giuseppe Pitré, Arnold Gennep, Jean-Jacques Rousseau, Giuseppe Capecelatro et Jacques-Antoine Dulaure).

perception des régimes du festif : il commence par déconstruire le procédé de l'observateur anthropologue ou ethnologue « civilisé » et propose une théorie de « l'espionnabilité ». Nous reviendrons très largement sur ce concept. Il analyse et déconstruit ensuite rigoureusement le modèle de la « machine anthropologique » comme appréhension séparée de l'autre, du temps de l'autre et du temps de la fête. Il propose alors d'analyser la fête et les régimes du festif à partir de l'analyse de ce qu'il nomme la « machine mythologique » et à partir de l'analyse de son fonctionnement. La fête est alors un fonctionnement intégralement inclus au cœur des régimes anthropologiques. Nous reviendrons largement sur ce texte qui servira nos démonstrations.

### 3. ANALYSE ET PRÉSENTATION DU CONCEPT DE FÊTE ET DE FESTIVITÉ

Il convient, par habitude et par besoin, d'analyser le sens et l'étymologie, complexe, du terme fête : nous synthétisons deux valeurs de signification<sup>22</sup>. La fête est d'abord un « ensemble de réjouissances collectives destinées à commémorer périodiquement un événement ». Elle est ensuite source de réjouissance. De cette définition nous retenons trois concepts fondamentaux, celui du réjouir, celui du collectif et celui du périodique.

Ce qui appartient au *réjouir* participe à la fête en tant qu'il produit un amusement, un faire plaisir, un enchantement, une excitation, un ravissement, etc. Jouir signifie tout aussi bien « faire fête »<sup>23</sup>, « prendre plaisir » et « avoir ». La notion de jouissance est donc marquée, épistémologiquement, par une constellation sémantique triple, *fête - plaisir - possession*, ce qui signifie que tout rapport à la fête est un rapport à une double occurrence du contexte de l'avoir (de la possession). Il s'agit d'abord d'un *avoir joui* comme usage et comme plaisir. Il faut y entendre plusieurs choses : bien sûr avoir du plaisir, prendre du plaisir (on souligne ici que quelques soient les modalités du festif, elles sont, toujours, liées à la notion de jouissance et de réjouissance), éprouver physiquement une satisfaction, et la satisfaction d'un désir, donc éprouver et mesurer une joie singulière (dès le verbe latin *gaudere* et se réjouir pleinement

<sup>22</sup> La définition du terme fête est emprunté au *Tlf* : <http://atlf.atilf.fr/tlf.htm>

<sup>23</sup> Le dictionnaire (*ibid.*) donne à cette expression le sens de « faire honneur » et « se réjouir ». Il est à noter que cette expression a son exact corollaire en italien dans l'expression « *far festa* » qui signifie alors (*Vocabolario degli accademici della Crusca*, 1612 et 1741) cesser de travailler, se reposer (*cessar dall'opera, prender riposo*) et dont l'étymologie supposée par le dictionnaire est le verbe latin *feriari*. Ce qui est plus étonnant c'est l'expression « *far la festa* » qui signifie tuer (*ibid.*) ; on trouve quelques commentaires dans la *Proposta di alcune correzioni ed aggiungere al Vocabolario della Crusca* de Vincenzo Monti, 1829.

pour le verbe  $\gamma\eta\theta\epsilon\omega$ ) mais plus encore, saisir ce qui est offert à cette saisie : ici c'est le sens du verbe grec  $\chi\alpha\iota\tau\omega$ , se réjouir parce qu'a été saisi ce moment opportun, ce temps juste, ce  $\kappa\alpha\iota\tau\omega\varsigma$ <sup>24</sup> (cette *opportunitas* en latin). La notion de l'avoir joui se charge ici d'un sens fondamental, celui de l'appréhension (de la jouissance) d'un temps non linéaire, celui du saisissement du bon moment (*right time*) mais aussi celui du saisissement du temps comme instant, comme nouvelle mesure. Nous analyserons ce point essentiel pour la compréhension du concept de fête et nous aurons recours aux travaux de Alfred North Whitehead, Martin Heidegger, Walter Benjamin, Theodor W. Adorno. Un *avoir joui*, mais aussi un *avoir temporel* qui renvoie, lui aussi, au saisissement du temps, à ce sentiment que nous *tenons* le temps, celui de l'instant, de l'occasion et du bon-heur et qui doit s'entendre comme un « avoir le temps » mais aussi comme un « être dans le calendrier »<sup>25</sup>. Ce point est essentiel ; que signifie « être dans le calendrier » ? et que signifie le calendrier ? Être dans le calendrier c'est excéder le temps immanent, analogique et phénoménologique pour une temporalité cette fois transcendante – c'est-à-dire qui se situe au-delà d'une temporalité du temps perçu comme présent et qui se situe au-delà et en-deça d'une temporalité de l'histoire – logique, c'est-à-dire qui n'est pas, ici non plus, celle de l'histoire (linéaire ou pseudo-linéaire) mais celle du calendrier. Qu'est-ce alors qu'un calendrier ? c'est la mesure de la récurrence, de la périodicité et la seule mesure *logique* du temps, c'est-à-dire à la fois strictement conceptuelle et fondamentalement incorporée parce que le calendrier est avant tout la mesure du temps de travail et de repos.

Le festif n'a alors de sens que s'il est *communautaire* et *collectif*, autrement dit, fait à plusieurs. Ce qui induit plusieurs conséquences. Premièrement que le concept de *fête intérieure* est strictement théologique et littéraire, c'est-à-dire historiquement marqué et ne renvoyant, en fait, à aucune réalité. Nous savons que l'expression « fête intérieure » est un concept abondamment utilisé par les théologiens et les mystiques et qu'il se retrouve utilisé tant de fois aussi bien dans les textes des mystiques que dans les bréviaires et que c'est une

---

<sup>24</sup> Ici, semble-t-il, il n'y pas de racine commune entre les deux termes, juste le hasard, heureux, d'une homophonie. Pour plus de précision nous renvoyons au chapitre « Kairos » in Richard Bruxton Onians, *Les origines de la pensée européenne*, Seuil 1999, p. 405.

<sup>25</sup> Ces expressions ont été choisies dans un double souci, celui du sens bien sûr mais aussi de façon grammaticale ; quatre expressions qui recouvrent, toutes, un système d'auxiliarisation, ce que Gustave Guillaume appelle un principe de subductivité (in *Langage et science du langage*, Nizet et Presses de l'université de Laval 1994, p. 73 *sq.*) c'est-à-dire des syntagmes qui utilisent ce principe pour former des temporalités composées ; deux expressions (avoir joui et avoir temporel) qui se colorent de la temporalité du *factus* et donc de ce qui a été appréhendé et constaté ; enfin la dernière expression qui passe à l'auxiliaire *être* et donc du passage du perçu à celui d'un état, d'une situation plus ou moins conceptualisée.

pensée chère aux auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup>. Deuxièmement la fête est un « partage » et un faire connaître des deux *avoirs* : en ce sens la fête est alors une exposition ou un spectacle. Ce sont deux notions essentielles mais paradoxales. Si la fête est collective elle est donc, en soi, expérience d'un partage de ce qui est mis en œuvre et de ce qui est vécu : or nous nous apercevrons que ce n'est pas si simple et que l'expérience de la festivité n'est pas, au sens propre, partageable parce que ne pouvant être relatée. Tout *relatus* de la fête est une observation et non une expérience ; tout *relatus* de la fête qui serait une expérience ne peut l'être que sous la forme de l'incommunicabilité. En revanche, en soi, toute fête non relatée ou non témoignée par des *relatus* est toujours médiatisable : toute fête est un faire connaître comme annonce et comme invitation à une participation. Toute fête est donc connaissable et appréhendable parce qu'elle échappe en somme aux *relatus*, aux récits : elle échappe à la relation de la description et de l'objet. C'est la mesure de la non-communicabilité de la fête qui conditionne la non-connaissance du festif. Cependant s'il y a un faire connaître, que donne-t-il alors à notre connaissance ? D'une part, une triple médiatisation, celle d'une célébration ou d'une commémoration, celle d'un rite (c'est la part la plus observable et la plus partageable) ou d'un rituel et enfin celle d'une participation : c'est ici, une fois encore que tous les problèmes se posent : que signifie dire ou relater des choses sur sa participation ? c'est ce paradoxe qui nous servira de fondement à l'élaboration du concept d'espionnabilité. D'autre part, il s'agit de faire connaître, de médiatiser une mesure calendaire : ce que nous sommes dans le calendrier, dans le temps, dans le temps de l'action et dans celui de l'inopérativité, donc faire connaître un rapport fondamental à l'économie. Enfin il s'agira d'un faire connaître comme spectacularisation ou exposition de l'ensemble de ces médiatisations, autrement dit un rapport puissant et essentiel à la *doxa*. La fête comme expérience collective est, avant tout, l'exposition de la singularité dans le collectif comme mesure du rapport que nous entretenons à la *doxa*, c'est-à-dire aux régimes généraux du discours et du fonctionnement du collectif. La question dès lors est de savoir si la fête est apparentée aux régimes doxiques au point d'en être un simple mécanisme ou si la fête, ou plus exactement la festivité, fonctionne comme les régimes doxiques. Troisièmement, le festif est aussi – et c'est l'occurrence la plus habituelle

---

<sup>26</sup> Ici nous ne sommes pas en mesure de dresser une histoire du concept de fête intérieure pour l'une ou l'autre littérature, nous ne pouvons qu'indiquer quelques références pour plus de précisions à commencer bien sûr par le texte de Charles Baudelaire, « Ô nuit ! ô rafraîchissantes ténèbres ! vous êtes pour moi le signal d'une fête, vous êtes la délivrance d'une angoisse ! » (« Le crépuscule du soir » in *Oeuvres*, Gallimard, 1956, p. 315) et voir aussi le texte de Furio Jesi, *op. cit.*, p. 34 sq. Nous renvoyons aussi au travail de Kensuke Kumagai, *La « Fête » chez Stéphane Mallarmé*, Th. Paris IV Sorbonne, 2006, où il développe une double analyse de la fête publique et de la fête intérieure, à savoir celle du livre.

– réciprocité, possible, d'un jouir comme moyen sans fin. La fête serait alors intégralement non-relatée et non-communicable, elle serait ce seul espace non encore privé mais plus tout à fait collectif de l'expérience de la jouissance ou de la réjouissance. Or l'idée de cette fête, de la « vraie fête » – idée littéraire, mythologique, etc. – est impossible. Cela supposerait une dimension d'immémorialité dont nous ne sommes pas capables, parce que nous sommes des êtres de la médiation et de l'exposition. Quatrièmement, le festif participe, enfin, à une puissance – appelons-la puissance collective, ravissement, enchantement... – qui tend à entraîner l'autre dans son propre mouvement, quelqu'il soit : plaisir, période, rythme, calendrier, etc. En cela la fête pourrait être – reste à prouver l'existence de cette puissance ou la puissance de son simulacre – ce que Furio Jesi nomme une épiphanie privilégiée où « l'humanité dans sa plus grande concentration coïncide paradoxalement avec l'acmé de la différence »<sup>27</sup>.

Enfin, dernier des trois concepts définitoires du festif, la notion de *périodicité*. Qu'est-ce qu'une période ? son étymologie est ici très utile. Il s'agit du terme grec – composé – περί·οδος (et du verbe περιοδεύω) qui livre trois notions : d'abord celle du dispositif (faire le tour, l'enceinte, la stratégie, etc.), c'est-à-dire que la perception d'une période est avant tout une mesure d'un dispositif conceptuel, ensuite celle d'un morceau de temps et enfin celle de l'examen, du parcours par la pensée, de l'observation. Ce que nous nommons période est une visée conceptuelle qui tend à se saisir d'une durée et à l'ouvrir à une mesure de la récurrence. Le concept de période, écrit Alfred North Whitehead<sup>28</sup>, « marque le dévoilement dans la conscience sensible d'entités naturelles connues seulement par des relations temporelles à des entités discernées ». Mais plus intéressant encore, cette perception d'une entité, ce discernable – autrement dit d'une durée – est ce que Whitehead appelle un événement. Une période est donc, indéniablement, la mesure d'un événement et la mesure de sa récurrence. La fête est récurrente et périodique c'est-à-dire que la fête fonde (tout en dépendant d'elles) les structures calendaires. Une autre manière de le dire consisterait à montrer que la fête est non seulement le calendrier mais aussi qu'elle fonde ce que nous nommons des structures extra-temporelles (ou extra-calendaires), c'est-à-dire des structures qui, tout en conservant leurs régimes périodiques, échappent au calendrier. Ici nous abordons une première opposition, un premier paradoxe ; la fête est la mesure calendaire (la connaissance du calendrier se fait par la récurrence des fêtes qui y sont notées) mais la fête serait aussi une non-mesure calendaire. Cela signifie que nous avons aussi une connaissance du temps (de la périodicité) par des fêtes

<sup>27</sup> *La fête et la machine mythologique*, op. cit. p. 42.

<sup>28</sup> A. N. Whitehead, *Le concept de nature*, trad. J. Douchement, Paris, Vrin, 2006, p. 90.

qui échappent au calendrier (la plus simple remarque), et surtout par les régimes du festif qui nous permettent de mesurer le temps en le constituant en périodes, en durées, en événements et quelles que soient ses irrégularités par rapport au temps collectif (calendrier, horloge). Nous tenterons de montrer comment la fête et les régimes du festif sont une des expériences essentielles de cette mesure du temps et de son observation. La fête est structurellement un espace de l'observation, ce que nous développerons avec le concept d'espionnabilité que nous empruntons, pour partie, à Furio Jesi<sup>29</sup>.

Il est à noter que ces trois notions définitoires du festif, le jouir, le collectif et le périodique, sont les corrélats épistémologiques de ce qu'on peut nommer le thymique, le collectif et l'événement. Ce qui signifie que la relation jouir - collectif - période - est très proche de ce que Georges Molinié avait théorisé de la substance du contenu de tout objet (de tout objet linguistique devrions-nous dire), à savoir le thymique, l'éthique et le noétique. Il reste bien sûr maintenant à démontrer cette proximité, les relations qui existent. Mais une première série de questions vient immédiatement : est-ce que cela signifie que la substance du contenu du festif est paradigmique de toute forme linguistique ? est-ce que cela signifie, alors, que le modèle de la fête est paradigmique de tout modèle linguistique ? est-ce que cela signifie, enfin, qu'on peut analyser le festif ou la fête, comme tout objet linguistique certes, mais surtout comme un système, comme une *machine* – pour paraphraser Michel Foucault et Furio Jesi –, comme une machine festive ?

Il nous faut, à présent, aborder l'analyse de l'étymologie du terme fête. Il va de soi que c'est un terme complexe, pour une partie absorbé dans la latence des langues et qu'il s'agit ici d'en faire ressortir, peut-être, une partie, du moins d'en signaler quelques pistes. Si nous entamons une analyse diachronique du terme fête, nous nous apercevons de sa très grande stabilité : si nous nous référons au *Trésor de la langue française*, le terme *fête*, depuis le latin *festum*, est stable et peu sujet aux modifications. La définition actuelle est celle que nous avons déjà donnée « ensemble des réjouissances collectives destinées à commémorer périodiquement un événement », celle qui est donnée, *ca. 1050*, est « célébration faite à jour marqué » et celle qui est donnée pour *festum* est « jour consacré à la fête ». Voici donc une très succincte archéologie du terme fête. Il semblerait que tout soit plus simple que nous ne l'avions imaginé. Or il n'en est rien et les choses sont plus complexes. Nous devons d'abord analyser l'ensemble des occurrences des termes latins qui constituent le terme fête, mais plus encore, qui constituent le concept de festivité. Il y a dans la latinité une constellation de termes pour ce champ

---

29 *La fête et la machine mythologique*, *op. cit.*, p. 38-44.

notionnel. Nous les prenons dans leur ordre d'apparition du dictionnaire; le substantif *festivitas* qui signifie, joie, joie d'un jour de fête, le verbe *festivare* qui signifie être en fête, l'adjectif *festivus* qui signifie réjouissant et festif, le substantif *festum* qui signifie fête et jour de fête et l'adjectif *festus* qui signifie en fête, solennel et *profestus* qui signifie non-férié donc jour ouvrable. Tous ces termes ont pour origine ou plutôt pour corrélats terminologiques, les termes suivants : le substantif *feriae* qui signifie les fêtes, les férias, le repos, la vacance – autrement dit, la fête et la fête chômée – l'adjectif *feriatus* qui signifie en fête, oisif et le verbe *feriari* qui signifie être en fête, chômer, être au repos. Première constatation, il y a deux champs notionnels qui disent presque la même chose, la fête, mais selon deux appréhensions différentes : l'une sur la racine *fest* dit la fête d'un point de vue plus singulier et sous l'angle du plaisir ou de la joie, tandis que l'autre, plus antérieure, sur la racine *fer*, dit la fête mais d'un point de vue plus collectif et institutionnel sous l'angle du temps de travail et du temps de repos. Les choses, bien sûr, ne sont pas encore aussi simples. Pourquoi la persistance de ces deux termes ? quelle réalité recouvrent-ils ? Il faut d'abord nous intéresser à l'étymologie de ces deux substrats. Étymologie contestée et complexe mais dont nous pouvons ici retracer quelques points. Festus<sup>30</sup> nous dit que *feria*, les fêtes, sont ainsi nommées parce qu'elles proviennent de l'expression *ferire victimas* et pour *feriae* il précise que les anciens écrivaient ce mot *fesiae*, mais surtout il précise – ce qui nous sera utile – qu' « il y avait des férias sans jour de fête; d'autres avec un jour de fête ». À l'article *Fasti* du *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*<sup>31</sup>, il est supposé qu'un radical commun existe pour l'ensemble de ces termes, le radical \**fes* qui signifie consacrer (ιεράω en grec). Il faut ajouter à cela les termes *fasti* et *nefasti* qui caractérisent le type de fêtes de la latinité<sup>32</sup>. Varron<sup>33</sup> quant à lui semble indiquer qu'une racine commune à ces termes se trouverait dans le verbe *fari* : « Les jours pendant lesquels il est permis au préteur de prononcer certains mots judiciaires ont été appelés *fasti*, de *fari*; et ceux pendant lesquels il est interdit, sous peine d'expiation, de prononcer ces mots,

<sup>30</sup> Sextus Pompeius Festus, *De significatione verborum*, livre vi : « *Feriae* : les anciens écrivaient ce mot *fesiae*. Il y avait des férias sans jour de fête, comme les foires; d'autres avec un jour de fête, comme les Saturnales, où l'on se réunissait en festins, dont les produits du bétail et des moissons faisaient les frais. / *Ferias* : antiqui *fesias* vocabant; et *aliæ erant sine die festo, ut nundinæ; aliæ cum festo, ut Saturnalia, quibus adjungebantur epulationes ex proventu fetu pecorum frugumque.* ».

<sup>31</sup> Charles Daremberg et al., *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, t. II, vol. 2, Paris, Hachette, 1919, p. 989.

<sup>32</sup> Nous nous référerons ici aux deux types de calendrier, le calendrier pré-julien, découvert à Antium et le calendrier julien.

<sup>33</sup> Marcus Terentius Varro, *De lingua latina*, livre vi, 53 : « *Hinc fasti dies, quibus verba certa legitima sine piaculo praetoribus licet fari. Ab hoc nefasti, quibus diebus ea fari ius non est et, si fati sunt, piaculum faciunt* ».

ont reçu le nom de *nefasti*, de *ne* (adverbe négatif) et du même mot *fari* ». Enfin Georges Dumézil<sup>34</sup> avance que l'ensemble de ces termes :

« ont eu primitivement la compréhension et la même extension que le substantif *fas* dont ils sont dérivés : *fas* (non décliné, sans pluriel : seulement *fas est*) est le fondement mystique solide, indifférencié sur lequel toute action humaine (privée, publique, diplomatique...) peut prendre appui avec sûreté, du point de vue non seulement de la justice humaine (*ius*, décliné, avec son pluriel *iura*, droits naturels ou acquis), mais des plans divins inconnus ou, plus généralement, des forces mystérieuses de l'invisible : un jour, et sans doute primitivement aussi un lieu, une occasion, sera *fastus* ou *nefastus* selon qu'il fournira ou ne fournira pas ce fondement. »

S'ajoute à cela la distinction *fastus* et *nefastus*. Pour plus de précisions nous renvoyons encore au texte de Dumézil<sup>35</sup>, puisqu'il ne s'agit pas ici d'un travail d'analyse du calendrier romain. Cependant nous conserverons les propositions suivantes : d'abord que « les *dies fasti* sont ceux qui donnent à l'action profane de l'homme la base mystique, *fas*, qui lui assure les chances de bien se faire ; les *dies nefasti* sont ceux qui ne lui donnent pas cette base », et ensuite, plus essentiel encore, la conclusion de Dumézil qui tend à affirmer que tout « *dies festus* est *nefastus* » au sens où « les *dies festi* (*feriae*), en tant que consacrés à des divinités, sont en même temps fermés à l'action humaine ». Il est donc important de constater que pour la latinité le concept de fête renvoie essentiellement à deux idées, celle des réjouissances et plus important celle d'un jour *nefastus*, c'est-à-dire un jour où l'on ne travaille pas, c'est-à-dire qui n'est pas propice à l'activité humaine parce qu'intégralement consacré à une pensée métaphysique ou mystique. Première conclusion de cette investigation étymologique, la fête, comme acte et comme pensée, est « néfaste » à l'activité de l'homme.

Il faut maintenant explorer, dans la pensée grecque, le sens des termes qui disent la fête. Nous savons que tout ce qui est de l'ordre du consacré est sur la racine du verbe *ἱεράω*. Quel est le terme qui exprime alors la fête en grec ? c'est le substantif *έορτή* qui signifie fête et réjouissance et le verbe *έορτάζω* qui signifie célébrer une fête, ou encore le verbe *συνευωχεῖσθαι*. Mais il y a un autre terme beaucoup plus riche que le précédent. C'est l'ensemble des termes qui gravitent autour du verbe *θεωρεῖν* qui signifie pour une part observer, examiner et contempler, mais qui, par ailleurs, signifie, pour l'une de ces acceptations, être spectateur. C'est ce verbe, et son substantif dérivé qui est, bien sûr, à l'origine du terme français *théorie*. Nous avons ensuite le substantif *θεώρημα* qui signifie donc spectacle, fête d'une part, et, d'autre part objet d'observation et de contemplation, l'adjectif *θεωρητικός* qui signifie contemplatif et spéculatif, le substantif *θεωρία* qui signifie l'observation, l'action d'assister à un spectacle

<sup>34</sup> Georges Dumézil, appendice II à *Mythe et épopée III*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1405-1406.

<sup>35</sup> *ibidem*.

ou à une fête, la fonction du théore<sup>36</sup> puis postérieurement la contemplation et l'étude, et enfin le substantif θεωρός qui signifie d'une part le théore et d'autre part le spectateur. Ici les nuances sont tout aussi complexes que pour la pensée latine, mais avec un degré de subtilité supplémentaire. Il semble que la fête, dans la pensée grecque, soit divisée en trois catégories fondamentales : les fêtes liées au religieux, aux dieux, celles qui sont liées aux réjouissances et celles qui sont liées au spectacle. Jusqu'ici, tout semble parfaitement logique, avec cette nuance supplémentaire du spectacle, qui n'est pas sans rappeler ce que nous avions dit sur le « faire connaître », le spectacle inhérent et définitoire de la fête. La fête est comme toujours une fonction, une relation et une expérience. Ce qui semble plus étonnant cependant, c'est qu'une même unité sémantique signifie à la fois quelque chose des régimes du festif et à la fois quelque chose des régimes de la pensée et de leur puissance théorique ou spéculative. Le premier constat évident est que la sphère conceptuelle de la fête et celle de la pensée sont liées par deux notions essentielles : d'une part, celle du voir, c'est-à-dire de l'observation, autrement dit, être aussi bien au spectacle des régimes de la divinité, que de la festivité, que de la pensée : ici ce qui relie les trois c'est très exactement le terme *contempler*<sup>37</sup>. D'autre part la notion – ici aussi mais d'une autre manière – du *faire* : le verbe θεωρεῖν s'oppose et en même temps s'adjoingt au terme πρᾶξις qui signifie, lui, l'action mais d'abord comme travail donc le résultat d'une action, sa conséquence. Or la fête, et en somme la théorie, sont étymologiquement sans conséquence, c'est-à-dire ouvertes à l'expérience d'une non-production, à l'expérience d'une inopérativité : tandis que le verbe πρᾶσσειν renvoie à ce qui est accompli, produit, exécuté, le verbe θεωρεῖν renvoie à l'expérience de ce qui n'est pas encore accompli, pas encore produit et pas encore exécuté, c'est-à-dire la contemplation, la recherche, la fête. Ce qui est contenu dans la *théorie* et dans la fête est une mesure de la suspension.

#### 4. ARCHÉOLOGIE DU CONCEPT DE FÊTE ET DE FESTIVITÉ

Nous devons, après nous être intéressés à son sens et à son étymologie, nous intéresser à l'archéologie du concept de fête et de festivité. Avant cela, il s'agit de définir ce que nous entendons pas *archéologie*. Bien sûr nous faisons référence à Michel Foucault et à son

<sup>36</sup> voir à ce propos *Dictionnaire des antiquités grecques et latines*, *op. cit.* l'article *théorikon*, t. v, vol. 1, p. 216.

<sup>37</sup> voir à ce propos de l'auteur « Or le verbe photographier (la contemplation comme mesure du désœuvrement) », in *Infra Mince*, n°4, Arles, Actes Sud - École nationale supérieure de photographie, 2008.

ouvrage *Archéologie du savoir*. Mais en somme qu'est-ce qu'une archéologie ? ou un principe archéologique ? et plus encore qu'est-ce qu'une archéologie du savoir ?

L'archéologie, nous empruntons cette réflexion à Michel Foucault<sup>38</sup>, est une *machine*, et en ce sens, une machine qui fonctionne et qui produit. Nous renvoyons ici à Furio Jesi<sup>39</sup> et à sa définition de la machine mythologique qui devrait pouvoir nous servir de paradigme pour appréhender la machine archéologique : « qu'est-ce que la machine mythologique ? Nous la définissons comme une machine puisque c'est quelque chose qui fonctionne et, aux vues des recherches empiriques, qui semble fonctionner automatiquement »<sup>40</sup>. Si nous suivons le raisonnement de Jesi la machine archéologique de Foucault serait une machine qui en fonctionnant produit de l'archéologie... plus précisément des *arché*, autrement dit des récits (des relations) sur les « commencements », sur les mises en mouvement. Autrement dit, par son fonctionnement, la machine « calme partiellement la faim » du *logos*, du récit ou de la mise en relation.

L'archéologie « ne traite pas le discours comme document [...] elle s'adresse au discours dans son volume propre, à titre de monument »<sup>41</sup>. Ce n'est donc pas, précise Foucault, une discipline interprétative mais bien une discipline de l'observation.

L'archéologie n'est pas une « “doxologie” ; mais une analyse différentielle des modalités du discours »<sup>42</sup>. En somme, elle ne tend pas à construire un régime interprétatif (nous renvoyons à la deuxième réponse) ni comme « glorification », ni comme construction d'une *endoxa*, ni comme construction d'un discours sur la *doxa*, autrement dit d'un discours doxique. Elle est ouverte à la mesure de ce que nous appelons une herméneutique matérielle (peut-être ce que Foucault nomme ensuite une *réécriture*).

L'archéologie, et c'est une évidence, « n'est ni psychologie, ni sociologie, ni plus généralement anthropologie de la création »<sup>43</sup>.

L'archéologie, enfin, « n'est rien de plus et rien d'autre qu'une réécriture : c'est-à-dire dans la forme maintenue de l'extériorité, une transformation réglée de ce qui a été déjà écrit. Ce n'est pas le retour au secret de l'origine ; c'est la description systématique d'un discours-objet »<sup>44</sup>.

<sup>38</sup> *Archéologie du savoir*, op. cit., p. 184.

<sup>39</sup> *La fête et la machine mythologique*, op. cit.

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 113.

<sup>41</sup> *Archéologie du savoir*, op. cit., p. 188.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 190.

Voici donc rapidement un aperçu de ce que l'on peut entendre dans le terme archéologie et dans la formule archéologie du savoir. Reste maintenant à définir sa problématique et ses enjeux. Pour cela cinq réponses aussi, qui fonctionnent comme corollaires aux cinq réponses précédentes et que nous formulons comme une lecture analytique du texte « archéologie philosophique » dans l'ouvrage *Signatura rerum* de Giorgio Agamben<sup>45</sup>.

Il s'agit de la problématique du « surgissement », de ce que nous avons donné comme sens à *arché* avec « mettre en mouvement ». Le surgissement (*Entstehung*) ; ici ce qui nous intéresse c'est l'histoire de ce ou ces surgissement(s) : « nous pouvons appeler provisoirement “archéologie” cette pratique qui, dans toute enquête historique, n'a pas affaire à l'origine, mais au point de surgissement du phénomène et doit par suite aborder de manière nouvelle les sources et la tradition »<sup>46</sup>. Le premier enjeu de l'archéologie, ou du principe archéologique est l'observation et la mesure – si elle est possible – de cette observation.

Il s'agit ensuite du discours et des enjeux du discours. Dès lors qu'est-ce qu'un discours ? Ce qui semble intéressant c'est l'analyse des modalités suivantes. D'une part la matérialité éparse, hétérogène, fragmentaire et lacunaire des éléments linguistiques, autrement dit de la pensée, de la parole et de l'écrit. D'autre part le discours est toujours surgissant et donc toujours en instance : « il ne faut renvoyer le discours à la lointaine présence de l'origine ; il faut le traiter dans le jeu de son instance »<sup>47</sup>. Le discours est donc essentiellement un événement, on doit l'entendre comme relations (*relata* et *relatus*) et comme pratique, comme étant toujours lié à la pratique. Enfin il faut entendre le discours comme cette expérience et comme cette pratique du *Texte* barthésien<sup>48</sup> ; comme constellation, comme un objet pluriel, comme quelque chose qui « se tient dans le langage » et enfin comme quelque chose qui « ne s'éprouve que dans un travail, une production ».

C'est, alors, dans ce surgissement, dans cette mise en mouvement et dans cette instance que l'archéologie nous permet d'accéder au présent du langage et des objets, non comme reconstitution, mais comme puissance d'apparition et comme puissance dialectique : « dans l'archéologie il s'agit – au-delà de la mémoire et de l'oubli, ou plutôt dans leur seuil d'indifférence – d'accéder pour la première fois au présent ». Il faudra renvoyer, ici, pour comprendre cette expression « dans le seuil d'indifférence entre mémoire et oubli » à l'ensemble des théories de Walter Benjamin autour de

---

<sup>45</sup> Giorgio Agamben, *Signatura rerum (sur la méthode)*, trad. J. Gayraud, Vrin, 2008.

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 103.

<sup>47</sup> *Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>48</sup> Roland Barthes, « De l'œuvre au texte » in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 71-80.

l'image dialectique, autour de la *dialektisches Bild*<sup>49</sup> et des analyses de Giorgio Agamben dans le texte 6 de *Ninfa*<sup>50</sup>.

Il faudrait alors proposer une archéologie de la fête et du concept de festivité, qui échapperait à tous les discours plus ou moins historiques et plus ou moins allégoriques pour, au contraire, présenter une étude sur la manière et la mesure des transformations, des modifications, des discontinuités et des ruptures avec lesquelles le concept de fête existe dans nos régimes culturels, doxiques, interprétatifs, mythologiques, etc. ; en cela « le geste de l'archéologue est le paradigme de toute action humaine véritable »<sup>51</sup>.

Enfin, il s'agit de présenter, en somme, une archéologie philosophique, celle qui comme « objet-discours », donnera à voir, à observer et à entendre les liens entre le concept de festivité et l'homme.

Nous pouvons à présent entamer une brève analyse, une brève « archéologie » de la fête et du festif. Le terme fête est étroitement lié à deux milieux ou deux contextes, celui du religieux et celui du profane et à un substrat, le mythe. Nous retiendrons une première définition du mythe comme « tout récit de faits non consignés par l'histoire »<sup>52</sup> ainsi que toute construction de l'esprit ou de l'imagination qui incite à l'action. Nous devons aussi renvoyer à la définition – à l'appréhension – du mythe par Roland Barthes, mais uniquement dans le texte de 1971 qui répond à *Mythologie* de 1957<sup>53</sup>. Le mythe serait cette épaisseur des langages, plus ou moins homogènes et plus ou moins idéologiques, il est un « idiolecte ». De sorte que ces « langages épais »<sup>54</sup> s'opposent à ce que Barthes nomme le « texte » : « le mythe doit être pris en effet dans une théorie générale du langage, de l'écriture, du signifiant ». Le mythique, précise encore Barthes « est présent partout où *l'on fait des phrases*, où *l'on raconte des histoires* (dans tous les sens des deux expressions) : du langage intérieur à la conversation, de l'article de presse au sermon politique, du roman (s'il en reste) à l'image publicitaire »<sup>55</sup>. Nous devons aussi retenir et analyser la définition du mythe proposée par Furio Jesi<sup>56</sup> : le mythe serait une machine vide

<sup>49</sup> Voir *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, le fragment [N3, 1], trad. J. Lacoste, Cerf, 2006 et le fragment (*Ms 470*) des *Paralipomènes* in *Écrits français*, Gallimard, 1991, p. 453.

<sup>50</sup> Giorgio Agamben, in *Image et mémoire*, trad. col., Paris Desclée de Brouwer, 2004, p. 49 et *Ninfe*, Turin Bollati Boringhieri, 2007, p. 27.

<sup>51</sup> *Signatura rerum*, *op. cit.* p. 124.

<sup>52</sup> Source *Trésor de la langue française*.

<sup>53</sup> in Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 81-85, texte initialement publié dans la revue *Esprit*, 1971.

<sup>54</sup> Il faut entendre ici, par langage épais, ces formations discursives parmi lesquelles on peut compter les discours mythologiques, les discours sur la fête, etc.

<sup>55</sup> *Op. cit.* p. 84.

<sup>56</sup> *La fête et la machine mythologique*, *op. cit.*, auquel il faudrait ajouter *Materiali mitologici (Mito e antropologia*

(sans substance), « auto-fondatrice » et liée de manière indéfectible à la machine linguistique<sup>57</sup>. La machine mythologique « pose son origine dans le *hors de soi* qui est son intention la plus profonde, le cœur de son pré-être, à l'instant même où elle se met en acte »<sup>58</sup>. Le mythe serait « le nom que Jesi donne au moteur immobile scellé par la machine linguistique, au “cœur de son pré-être” où le moi parlant, à la limite d'une zone de non-connaissance, produit sans arrêt ses mythologies »<sup>59</sup>. Voici donc trois définitions possibles (il y en a d'autres) du mythe et de la machine mythologique. Il est essentiel ici de constater qu'il y a des liens de fonctionnement entre le mythe (ou la mythologie) et le langage (ou la discursivité) donc avec la fête (ou la festivité). Ainsi la fête est étroitement liée au mythe parce que cela lui permet l'établissement d'événements fondateurs (fixés sous la forme de calendriers) et la constitution d'événements linguistiques, c'est-à-dire des éléments qu'on repère, qu'on récite, qu'on raconte. C'est ce que nous avons nommé, antérieurement, *relata* et *relatus* : il faut entendre le *relatum* (pluriel *relata*) comme figure de la répétition, de la récurrence et des relations qui y sont induites ; il faut entendre le *relatus* (pluriel *relatus*) comme le récit, la narration d'un événement. Il y a une relation, des relations (*relata*) très puissantes entre mythe et fête et donc entre le mythe et la pensée du calendrier (donc entre mythe et temps) ; relations auto-fondatrices entre mythe et fête qui déterminent ce qu'on prend l'habitude d'appeler un calendrier et l'ensemble des systèmes discursifs qui en découle. Le discours de la machine mythologique entretient le discours de la machine festive, entretient donc une « doxologie », un système discursif « tissé d'habitudes, de répétitions, de stéréotypes, de clausules et de mots clefs »<sup>60</sup>. LA RÉPÉTITION PÉRIODIQUE DU MYTHIQUE CONSTITUE ALORS LA STRUCTURE LA PLUS ARCHÉOLOGIQUE DE LA FÊTE. Il s'agit ici de la première hypothèse qui tendrait à donner un premier sens à une archéologie du concept de fête et de festivité.

Parmi les milieux, où la fête trouve une existence, le religieux doit s'entendre comme les événements fondateurs (inoubliables) que nous devons commémorer (le calendrier) et qui nous *re-lient*<sup>61</sup> au divin. Le festif est donc très lié à la doxologie, c'est-à-dire à la répétition

*nella cultura mitteleuropa*), Turin, Einaudi, 1979 et 2001 et *Letteratura e mito* (dans le texte « Avanguardia e vincolo con la morte » est proposée cette définition du mythe « un mythe est avant tout une “histoire”, un “récit” », p. 49), Turin, Einaudi, 1968 et 2002.

<sup>57</sup> On pourrait analyser ce fonctionnement (voir ch. 1) et constater que ce modèle d'analyse du mythologique peut parfaitement et intégralement s'adapter au linguistique.

<sup>58</sup> *Op. cit.* p. 114.

<sup>59</sup> Giorgio Agamben « Sur l'impossibilité de dire je » texte d'introduction dans *La fête et la machine mythologique*, *op. cit.* p. 19.

<sup>60</sup> Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.* p. 84.

<sup>61</sup> Il ne s'agit évidemment pas ici d'un jeu de mot sur l'étymologie du terme « religion ».

jubilatoire de l'*hymne* à la gloire de, autrement dit, et dans ce cas, le festif est lié à une *doxa*, une croyance et à l'expression de sa gloire. Le second milieu du festif est le profane – ou l'espace public non consacré au métaphysique – qui doit s'entendre de la même manière, c'est-à-dire comme les événements fondateurs (inoubliables) que nous devons commémorer (le calendrier) et qui nous *lient* au vivant. Il est à noter que les deux modèles sont presque similaires : comme principe (et fonctionnement), c'est absolument semblable ; en revanche le résultat, lui, est différent : c'est ce que nous avons tenter de signaler avec la différence entre le verbe relier et le verbe lier<sup>62</sup>. Il faut alors comprendre ce que signifie exactement le terme calendrier<sup>63</sup>. C'est un terme, en apparence simple, mais qui révèle une grande complexité dès qu'il s'agit de comprendre les phénomènes perceptifs et analytiques qui en dérivent. Un calendrier serait un cycle, un compte et le marquage d'un premier jour, d'un jour, d'un temps, d'un moment : l'idée de cyclicité est évidemment comprise dans celle de périodicité. Il s'agit de l'observation (et donc du marquage) d'un certain nombre de phénomènes astronomiques, climatiques, sociaux ou religieux. Cette cyclicité est une mesure plus ou moins effective du temps et un rapport évident au rituel. Cela introduit l'idée d'un comptage, ou d'un décompte, comme mesure vers l'avant ou vers l'arrière du temps, celui de l'action, de l'attente ou du repos. Enfin il s'agit du marquage comme convocation à des rites, à des systèmes de représentation du temps, à des mesures métaphoriques ou allégoriques du temps. Il faut ajouter encore à cela, le marquage du temps selon la forme calendaire du temps de l'action et du temps du repos. Le calendrier (ou la perception calendaire) est l'interaction évidente d'un certain nombre de principes de

62 Il y aurait ici la possibilité d'une très longue digression sur l'usage de ces deux verbes. D'une part il s'agirait de rapporter cela à la différence dans la latinité des *dies festus* et *dies profestus*. D'autre part entreprendre une longue analyse de ces deux verbes et la longue tradition qui fait remonter l'étymologie de « religion » au verbe *religare* (relier) alors qu'en fait il s'agit du verbe *relegere* (relire scrupuleusement). D'autre part, encore, entreprendre une étude du terme *ligatio* et du verbe *ligare* ; voir à ce propos le texte « Lier », de l'auteur, *Le poétique est pervers*, , éditions Mix., 2006, p. 14. Enfin faire une étude des liens structuraux entre la pensée du lien et celle du verbe analyser (ἀναλύειν).

63 Nous pourrions faire ici une longue analyse de l'étymologie du terme calendrier. Par simplicité nous renvoyons à l'article *Calendarium* du *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, *op. cit.*, t. 1, vol. 2, p. 822. et le texte de Georges Dumézil, *op. cit.* Nous préciserons simplement que le terme *calendarium* signifie d'abord un registre, un tableau (παράπημα en grec) et qu'il ne signifiera que tardivement le calendrier. Précisons encore, d'une part que le verbe παραπήμα signifie attacher et lier (nous retrouvons ici ce qui a été dit sur les liens entre l'homme et le temps festif ou temps calendaire), d'autre part, que le terme latin *calendarium* vient de *calendae* (premier jour du mois) qui vient lui du verbe grec καλεῖν qui signifie appeler, convoquer. On retrouve donc ici tout un champ notionnel qui lie la pensée du calendrier, au lien qui est établi entre différentes choses et à la pensée de la convocation : l'homme est convoqué à l'ensemble de ces manifestations : temps, périodicité, espace, mesure du religieux, du réjouissant, etc.

cyclicité, de périodicité et de mesurabilité. Il s'agit d'abord de l'interaction de trois cyclicités : une cyclicité « biologique » (astronomique et climatique), une cyclicité anthropologique (événements fondateurs, mémoire, commémorations, etc.) et d'une cyclicité théologique (liturgie, commémorations, etc.). Il s'agit ensuite de l'interaction de trois périodicités. Appréhension de différents laps de temporalité comme cycle, d'une part, c'est-à-dire, appréhension de toutes les choses récurrentes, comme période d'autre part c'est-à-dire comme appréhension des événements : Whitehead<sup>64</sup> analyse la période ainsi : « le concept de *période de temps* marque le dévoilement dans la conscience sensible d'entités naturelles connues seulement par leurs relations temporelles à des entités discernées. En outre, cette séparation des idées d'espace et de temps n'a été adoptée que par souci de gagner en simplicité en se conformant au langage courant. Ce que nous discernons est le caractère d'un lieu à travers une période de temps. C'est ce que j'entends par *événement* ». Saisir le temps par période c'est donc le saisir dans sa « texture » et selon l'ensemble des relations qui y sont générées. Enfin il s'agit de l'appréhension de ces périodes comme « durée » qui leur donne, selon l'expression de Whitehead, une « épaisseur » (*slab*)<sup>65</sup> : « une durée retient en elle le passage de la nature. Il y a en elle des parties antécédentes et d'autres subséquentes qui sont aussi des durées qui peuvent être des présents complets apparents de connaissances sensibles plus rapides. En d'autres termes, une durée retient une épaisseur temporelle »<sup>66</sup>. Ce qui signifie que c'est cette dernière appréhension qui détermine, pour l'homme, la mesure du temps : le calendrier ne fait que réabsorber ces durées qu'il fige en périodes représentées sur le tableau du calendrier. La conscience perceptive du temps, cependant, tient dans cette saisie de la durée : Whitehead précise encore cette différence essentielle entre période et durée : « Ce que la conscience sensible livre à la connaissance, c'est la nature à travers une période. [...] Ce qui est directement offert à notre connaissance par la conscience sensible, c'est une durée »<sup>67</sup>. Et il s'agit, logiquement, de l'interaction – beaucoup plus complexe mais cependant beaucoup plus dense pour notre recherche – de trois mesurabilités<sup>68</sup>. Il y a, d'abord, logiquement, une mesure du temps comme élément naturel, comme nous venons de le voir avec Whitehead et comme nous l'avons vu avec le

---

<sup>64</sup> *Le concept de nature*, op. cit. p. 90.

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 92.

<sup>66</sup> *Ibid.* p. 95.

<sup>67</sup> *Ibid.* p. 96.

<sup>68</sup> Nous reviendrons amplement sur la question de la mesure : bien sûr mesure d'observation et d'appréhension de l'ensemble des systèmes linguistico-conceptuels qui permettent la saisie du temps dans le rapport entre mythe et fête.

cycle biologique du calendrier. Il s'agit d'une mesure, de ce que nommerons, d'une part, une *βίος*, c'est-à-dire d'un temps de vie, de ses conditions et de ce qui la constitue (donc son récit) et, d'autre part, une *ζωή* comme conditions de cette vie. En d'autres termes ce qui est directement appréhendé comme expérience singulière et comme propriétés naturelles. Le calendrier est une forme qui synthétise ces deux perceptions en constituant une représentation qui palie nos difficultés à mesurer ; Whitehead dit qu'il y a deux groupes de choses perçues « les entités perçues dans leur individualité propre et les autres entités, seulement appréhendées comme *relata* sans être davantage définies »<sup>69</sup>. Nous ne résistons pas à ajouter ici cette magnifique remarque de Whitehead sur la perception lacunaire et non-exhaustive du temps, « ce caractère peut-être métaphoriquement représenté en disant que la nature perçue a toujours une bordure effrangée »<sup>70</sup>. Le calendrier devient donc, comme objet et comme forme, ce bord (*edge*) qui adoucit, qui comble et qui raccommode ce *ragged edge* afin de mieux supporter l'effrangement des objets perçus. Il y a ensuite une « mesurabilité » que nous nommons une mesure anthropologique de ce temps : le calendrier se constitue donc logiquement comme figure métaphorique ou allégorique, comme raccourci, comme représentation (image), comme formule linguistique. À partir de cela, il s'agira ensuite de la mesure du temps, à partir du calendrier du temps de l'action et du temps du repos, autrement dit, des temps de célébration, de repos, de vacances et d'oisiveté. Enfin et ceci est très important, comme expérience sensible des mesures extra-calendaires, en d'autres termes, appréhension de la notion de période et de durée dans l'expérience de la fête, dans l'expérience du temps de la festivité. Nous reviendrons amplement sur ce point par une analyse du concept d'ennui profond chez Martin Heidegger. Enfin, il y a une dernière « mesurabilité », celle que nous nommons mesure gnoséologique. Il s'agit donc logiquement de la connaissance – ou de la permanence (mémoire des calendriers) – des relations au mythologique, au divin, à l'abstrait. Connaissance – ou permanence – ensuite, des relations au temps de la *ζωή* : autrement dit l'éthique du bien vivre, du *εὖ ζῆν* aristotélicien, la mesure du temps du repos et du loisir (*ἀνάπαυσις*). Nous ferons une ample analyse de l'ensemble des termes du repos et de l'inopérativité à partir de la pensée d'Aristote. Connaissance, enfin, par mesure contrastante, des temps extra-calendaires.

69 *Ibid.* p. 88.

70 *Ibid.* p. 88. La bordure effrangée est une singulière figure. Nous avions saisi – voir de l'auteur, *Via*, éditions ikko, 2007, p. 51-59 – deux figures de l'effrangement, l'une dans une annonciation de Domenico Beccafumi (1546), l'autre dans l'ouvrage *L'annonciation* de Yannick Liron, P.O.L, 2004. Voir aussi le texte « Sans paradigme » *L'art et les arts*, Theodor W. Adorno, trad. col., Desclée de Brouwer, 2002, où Adorno expose le concept qu'il nomme « effrangement de l'art ».

Qu'est-ce alors qu'un temps extra-calendaire ? c'est avant tout un temps qui n'est pas pris dans le calendrier mais qui se construit avec lui ou qui est déterminé par un fonctionnement issu du calendrier. Première hypothèse, le modèle du temps extra-calendaire est le temps de la fête à partir du modèle de la fête non-commémorative, à partir des théories de la perception du présent que nous verrons chez Whitehead et à partir de la pensée benjaminienne du temps de la parole intégrale comme expérience de la langue. Seconde hypothèse, le modèle du temps extra-calendaire est l'expérience de cette langue comme parole dans la possibilité de sa puissance asémantique, de la puissance d'une fête sans parole pour paraphraser Walter Benjamin<sup>71</sup>. Cela constituera une des thèses essentielles de cette recherche. Nous pouvons donc ici formuler notre dernière hypothèse de travail : **LA FÊTE EST L'EMPREINTE ARCHÉOLOGIQUE DE LA MESURE CALENDRAIRE COMME SAISISSEMENT POSSIBLE D'UNE DURÉE ET D'UNE APPRÉHENSION DE CETTE DURÉE EN FONCTION DU TEMPS DE L'ACTION ET DU TEMPS DU REPOS.**

Revenons encore à l'analyse du festif. Le festif (religieux ou profane) est intrinsèquement et profondément lié au rituel. Il faut préciser ce qu'on entend ici par *rituel*. Le rite est l'ensemble des prescriptions qui règle une célébration : ceci est valable pour les cultes et les fêtes célébratives. D'autre part, le rite est l'ensemble des usages et des modes qui fait la fête (n'oublions pas, même si cette remarque semble ou étrange ou un peu vide, qu'il n'y a pas de multiples façons de faire la fête... la fête est un code et en cela une *doxa*). Enfin le rite est la mesure du *jeu* et bien évidemment des deux types de jeux : d'une part le *jocus*, celui du rituel et de la règle, d'autre part le *ludus* comme mesure participative et comme mesure d'une libre appréhension du rite (la fête comme objet social n'est rien d'autre que ce jeu oscillant entre *jocus* et *ludus*). C'est ici une grande avancée épistémologique : le festif est rituel puisqu'il est commémoration ou volonté de commémoration, puisqu'il est mesure de la périodicité, il est alors mémorial. Il tend à perpétuer son souvenir et son itération, sa récurrence. C'est en cela – en réponse à la proposition de Michel Foucault – que le festif n'est pas un *document* mais est un *monument*. C'est pour cela que nous disons que le festif est alors non-immémorial. On aurait tendance à renvoyer la fête à l'immémorial. Or la fête n'est jamais trop lointaine, jamais l'origine (ou alors on refait l'erreur de l'anthropologie traditionnelle), elle est intégralement présente. Cela paraît peut-être paradoxal mais c'est ce qui définit le mieux le festif : son double caractère d'actualité (même au sens de virtualité)

---

<sup>71</sup> Walter Benjamin, *paralipomènes* de « Sur le concept d'histoire », *Ms 470*, in *Écrits français*, Paris Seuil, 1991, p. 452.

et d'inactualité<sup>72</sup>. Le festif est rituel parce qu'il est lié à des règles ; parce qu'il est lié à une mesure de la cyclicité, c'est-à-dire à la non-linéarité et à une mesure de la récurrence ; et parce qu'il est lié autant au *jocus* comme commémoration qu'au *ludus* comme itération du plaisir. Ici s'entrouvrent de nouvelles zones fort complexes. Nous ne nous engagerons pas ici dans l'analyse de la notion de plaisir<sup>73</sup> ; cependant nous devons retenir trois éléments. Le plaisir est d'abord un état, mais surtout – et toujours au regard de notre analyse de la fête – c'est une durée et la satisfaction de quelque chose qui a demandé à être comblé. Fête et plaisir sont donc intrinsèquement liés aux notions de récurrence (en somme il s'agit précisément de l'itération d'un désir comme possibilité d'un plaisir) et de durée. La fête est donc ce qui socialement et collectivement peut offrir du plaisir. Plusieurs problèmes se posent alors. La fête célébrative (le calendrier liturgique ou civil) n'est pas en soi une source certaine de plaisir, à moins, pourquoi pas, d'un plaisir pervers. Ce qui est possibilité de plaisir c'est, bien sûr, la fête privée (le lieu collectif du plaisir) mais aussi les jours du calendrier qui ne sont pas liés au travail, autrement dit ceux qui sont liés au repos et au loisir. C'est le temps « festif » du loisir (ἀνάπαυσις) qui procure bonheur et plaisir ; c'est d'ailleurs un des motifs de la recherche aristotélicienne : le bonheur, l'εὐδαιμονία (*Eth.*, 1, 2, 1095a15 *sq.* et *Rhet.*, 1, 5, 1360b14 *sq.*), cependant que le sens du mot plaisir est plus essentiellement contenu dans le terme ἡδονή. Mais ce qui est plus intéressant encore c'est de réfléchir à l'existence, à partir des régimes du festif, non seulement d'une idée du plaisir (il faudrait ici réfléchir à une archéologie du terme plaisir) mais aussi à une « doxologie » du plaisir. Le plaisir est un état, il est donc, comme tous les états, lié à des contraintes et il peut-être simulé. Si l'on parle d'une fête (hors un strict rapport d'observation) ce n'est jamais en soi pour la fête mais pour son enjeu le plus incertain et le moins sûr, le plaisir : faire la fête, ou être en état de fête, ce n'est donc que connaître un état de plaisir. La fête est intimement liée au plaisir (et à l'ensemble de ses modalités). Il y aurait une saisissante

<sup>72</sup> C'est cette présence intégrale de la fête qui la rend, de fait, inactuelle. La qualifier d'inactuelle signifie que nous ne sommes pas en mesure de connaître la fête du passé (même celles d'hier). La fête n'est pas une mémoire, elle est simplement destinée à perpétuer le souvenir qu'elle a existé et non le souvenir de ce qu'elle a été. D'une part, parce que ce souvenir est impossible, d'autre part, parce qu'il est, absolument inintéressant. La matière mémoriale de la fête c'est le souvenir de la perte du présent. Mais puisque la fête est mémoriale, alors, ce qui deviendra l'espace d'une étude, c'est le discours sur la fête. Nous renvoyons, pour le moment et avant une analyse plus approfondie, au texte de Furio Jesi « Inattualità di Dioniso » in *Materiali mitologici*, *op. cit.* p. 120-140. Il faudrait voir aussi, pour l'analyse de cette question de l'inactualité, l'ouvrage *Fréquenter les incorporels* de Anne Cauquelin, Puf 2006 et l'ouvrage *Qu'est-ce que le contemporain ?* de Giorgio Agamben, Payot Rivages 2008.

<sup>73</sup> Voir ch. I, I, 1.1, § 2, p. 50.

doxologie du plaisir, d'abord comme discours sur son existence, sur les modalités de ses états, mais surtout sur la constitution d'un immense champ discursif dont le seul but est de dire et de redire encore ce plaisir (qu'il existe ou pas). Il y aurait alors à faire une analyse de cette doxologie en lien avec une théorie du simulacre et bien sûr en lien avec l'ensemble des discours sur la réception des œuvres à régime d'art<sup>74</sup>. Le festif est rituel, enfin, parce qu'il est, ou parce qu'il devient, cette structure paradoxale de déconstruction des règles (la fête peut les inverser) pour mieux les ré-incruster, pour mieux, à nouveau, les faire coïncider (le *rite*). Nous pouvons alors proposer notre troisième et dernière hypothèse : **LES STRUCTURES DU RITE ET DU JEU CONSTITUENT LA FORME LA PLUS ARCHÉOLOGIQUE DE LA FÊTE COMME MESURE DES RÉGIMES DOXIQUES SUR LE PLAISIR.**

## 5. LECTURE ÉPISTÉMO-CRITIQUE ET PROPOSITIONS

Nous avons entamé, dans cette introduction au concept de festivité, une analyse du terme fête, ses valeurs sémantiques et sa réalité étymologique et nous avons proposé trois thèses pour une archéologie du terme fête et du concept de festivité.

L'enjeu de cette thèse sera – outre le fait de déconstruire les régimes analytiques traditionnels de la fête qui la contiennent dans une théorie archaïque de l'excès et de la réserve, de la mesure et de la démesure – de proposer une lecture de la fête, de proposer en somme une théorie de la fête comme élément fondamental et totalement inséparable de l'ensemble de nos structures collectives et culturelles, de nos dispositifs, de notre rapport au faire et à la production, de notre rapport au mythologique et au langage. Constituer une théorie de la fête, c'est essentiellement produire des modèles d'analyse pour apprécier, d'une part, la problématique des liens entre l'homme et l'économie, en d'autres termes s'interroger sur la mesure de notre activité et de notre inopérativité. En somme peut-on encore répondre à la question aristotélicienne qui consiste à savoir si nous avons une œuvre à accomplir. Dès lors notre hypothèse est la suivante : si nous parvenons à constituer une « théorie de la fête », peut-elle nous permettre la constitution de modèles analytiques des œuvres, de toute œuvre et essentiellement des régimes d'artistisation. Nous serions alors en mesure de constituer des modèles d'analyse herméneutique à partir, et avec, les modèles de la festivité.

Il reste une dernière interrogation liée à la fonction d'une introduction : quelle est la

---

<sup>74</sup> Nous renvoyons ici, avant quelques explications, à la lecture de l'ouvrage de Georges Molinié, *Hermès mutilé, Vers une herméneutique matérielle*, Paris Champion, 2006.

validité d'une telle recherche ? Que signifie en somme un travail de recherche qui ne serait ni en anthropologie ni en histoire de l'art ni en épistémologie mais qui se situerait à la croisée de quelques domaines comme la linguistique, la sémiologie et la philosophie ? Que signifie plus précisément, à l'intérieur même de ce travail, la volonté de configurer une écriture propre à appréhender quelque chose autour de la fête et qui ne sera ni une recherche de résultat ni un ouvrage didactique ? Cela pourrait signifier tenter une manière de saisir la pensée, de saisir l'opérativité de la pensée et, en même temps, de saisir son impuissance. La pensée est vive, plus rapide que l'écrit mais livrée à un rythme propre qui la creuse, qui la heurte et qui la rend irrégulière, discontinue et poreuse. En somme la pensée est arythmique. Peut-être qu'ici nous cherchons aussi à rendre à la littérature de recherche cette discontinuité. Dans l'introduction à sa thèse, *Origine du drame baroque allemand*, Walter Benjamin énonce que le propre d'un travail philosophique est « la question de la présentation<sup>75</sup> » :

Inlassablement la pensée prend de nouveaux départs, et revient laborieusement sur la chose même. Cette façon de sans cesse reprendre haleine est la forme d'existence la plus propre de la contemplation. Car tandis qu'en considérant un seul et même objet, elle suit les différentes strates de sens, ces recommencements lui donnent une impulsion sans cesse renouvelée et justifient les intermittences de son rythme. Les mosaïques, aussi arbitrairement morcelées soient-elles en fragments minuscules, ne perdent rien de leur majesté; de même la contemplation philosophique n'a pas à craindre de perdre son élan. C'est à partir d'éléments isolés et disparates que se fait l'assemblage. [...] Plus il est difficile de les mesurer directement à la conception fondamentale, plus la valeur des fragments de pensée est décisive, et c'est d'elle que dépend l'éclat de la présentation, tout comme celui de la mosaïque dépend de la qualité de l'émail<sup>76</sup>.

Ce texte, s'il est lumineux, a l'immense intérêt de proposer une double vision de la recherche sous la forme du traité dont la méthode est celle du détour et de la déduction, et sous la forme d'une puissance théorétique, la contemplation philosophique, qui procède par intermittences. Nous ne proposons pas, pour cette recherche sur la fête, un traité, mais la forme de ce que nous maintenons sous le terme d'essai qui garderait du *tractatus*, le fantasme de la systématicité et qui tenterait une forme de l'implosion; cette figure c'est celle du fragment. Que doit-on entendre, ici, dans le terme fragment ? Trois éléments essentiels ; d'une part l'éclat dans les deux sens du terme en français, c'est-à-dire le morceau, le débris, la tesselle, le fragment et l'intensité fragmentaire lumineuse, ce qui constitue en soi, dans le texte, une sorte de *punctum* qui fixe l'attention et qui modélise une visée ; d'autre part, c'est ce qui résulte de quelque chose que l'on a éclaté ou brisé, le fragment est une brisure et est, à la lettre, ce qui a été séparé, brutalement ; et, enfin, c'est ce qu'on peut

<sup>75</sup> Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, 1925, trad. Sybille Muller, Flammarion, 1974, p. 23.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 24-25.

entendre dans la forme essentielle du bégaiement, l'énoncé se fait alors constraint, répété, distordu, discontinu. La pensée est fragmentaire en ce sens qu'elle est éclatante, éclatée et bégayante. Il faut sans doute restituer à l'écriture cette puissance prosaïque. Cette puissance est ce que Benjamin appelle la contemplation qu'il faut saisir ici, et c'est tout l'enjeu de cette recherche, comme ce qui est en propre à l'exercice de la vision comme suspension de la chaîne ininterrompue des processus : contempler c'est suspendre chaque instant comme des petites formes, des petites figures séparées. Le propre d'une recherche, avons-nous dit, est de tenter de restituer à cette écriture la puissance de la prose. La prose, c'est l'exercice de la langue comme solution de continuité, elle produit à l'intérieur même de son rythme une arythmie fondamentale, un suspens, des pauses. L'écriture doit marquer des pauses, dit Benjamin :

« elle n'est assurée d'elle-même que lorsqu'elle oblige le lecteur à s'arrêter aux différentes étapes de la contemplation. Plus son objet est grand plus elle marque des pauses. La sobriété de la prose reste, en deçà du discours didactique autoritaire, la seule manière d'écrire qui convienne à la recherche philosophique.<sup>77</sup> »

La pause pour Benjamin est une manière de reprendre son souffle, le moyen d'échapper à une récursion interrompue vers l'archaïque pour, *a contrario*, atteindre l'origine qui « ne désigne pas le devenir de ce qui est né, mais bien ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin. L'origine est un tourbillon dans le fleuve du devenir (*im Fluss des Werdens als Strudel*), et elle entraîne dans son rythme la matière de ce qui est en train d'apparaître<sup>78</sup> ». Nous ne cherchons pas, dans ce travail, d'origine comme principe, mais nous cherchons à tracer les figures des espaces où nous sommes : « la tâche de la présentation de l'idée, ce n'est rien de moins que de dessiner cette image en réduction du monde<sup>79</sup> ». C'est pour cette raison que nous tentons, ici, d'insérer, dans l'écriture, les fragments que nous nommons *ossia*, qui éclatent le discours et qui tentent, en fait, de représenter, de manière fragmentaire ce qui échappe à la langue théorique et ce qui revient au langage théorétique. C'est ce que Walter Benjamin nomme la « configuration conceptuelle<sup>80</sup> », c'est-à-dire ce qui re-présente. En supposant que nous puissions tenir une écriture fragmentaire fondée sur l'éclat et la discontinuité, nous pouvons alors soutenir qu'elle permet une écriture par con-figuration que nous pourrions nommer une écriture *figmentaire*. L'écriture figmentaire, serait celle qui, tandis que la langue est maintenue dans sa discontinuité, façonne et produit, sous la forme d'images, sous la forme

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 31.

d'une puissance imageante chacune des idées nécessaires à l'explicitation. « Configurer » est un travail d'archéologue (n'ayant que des objets du maintenant), puisqu'il s'agit alors de façonner ( *fingere*) une image avec des débris ( *fragmen*). Toute figure de pensée est une mosaïque. Toute recherche est une  *asorôtos oikos*.

Il reste encore un point, un paradoxe obsédant, celui d'une recherche sur la festivité et sur le désœuvrement et la possibilité d'une écriture de l'inopérativité. Nous n'accédonz jamais, dans la recherche, à l'inopérativité, nous sommes toujours livrés à la  *sholè*, alors même que nous voudrions tendre vers la  *théôria*, ou mieux encore vers la  *sunthêôria*, et que nous cherchons les figures de ce désœuvrement. En somme, il faut assumer que ce travail tourne à vide, au cœur de ce paradoxe qui fait que nous n'accéderons pas à l'écriture de l'inopérativité. La seule limite possible, c'est de considérer qu'on n'aboutit pas, et surtout, que ce travail d'archéologie fragmentaire et figmentaire concède à l'écriture quelque chose de l'effrangement, comme une sorte d'usure ; mais seul le poétique est capable de l'expérience de cette usure.

**PROPOSITIONS.** Ce travail de recherche se construit autour de deux axes principaux et essentiellement autour de deux questions. Premièrement, il s'agit de s'interroger, à partir du travail de Giorgio Agamben, sur les liens qui existent entre dispositifs et festivité et qui fondent une pensée de l'inopérativité et du désœuvrement. Pour être plus précis, voir comment les dispositifs ont besoin de placer en leur centre le modèle de la fête comme mesure de l'activité et de l'inopérativité, et voir alors que cette mesure – ce qui excède proprement la fête – est la festivité. Secondelement, à partir des premières hypothèses, il s'agira, cette fois, d'interroger les liens qui existent entre le modèle de cette festivité et la problématique question de l'œuvre. En somme, il s'agit, d'une part, d'essayer de confronter les modèles de l'inopérativité et du désœuvrement de l'œuvre, c'est-à-dire supposer que l'œuvre est vide et fondamentalement « désœuvrante », et d'autre part, de proposer des modèles d'analyse qui intègrent la festivité, c'est-à-dire qui intègrent la mesure de l'inopérativité et du désœuvrement. Ce travail de recherche qui tentera de formaliser « une théorie de la fête et le concept de la festivité » se construira autour de cinq points d'analyse :

**CHAPITRE I : POUR UNE ANALYSE SÉMIOTIQUE DU CONCEPT DE FESTIVITÉ.** Nous essaierons de constituer une double analyse du concept de festivité, d'une part une analyse sémantique du terme fête autour de la triade joui-collectif-périodique et d'autre part une analyse sémiotique, cette fois, de la fête, en ce sens qu'elle n'est pas autre chose que du langage et en ce sens que le fonctionnement des régimes de la fête sont, en somme, les paradigmes des régimes sémiotiques et linguistiques. L'analyse sémiotique et linguistique de la fête est sous-tendue dans l'hypothèse suivante : nous supposons que les régimes de la festivité fonctionnent, très

exactement, comme les langages à régime d'art. C'est-à-dire que la fête, qu'elle soit calendaire ou non, est maximalement transitive, en ce sens qu'elle est toujours fête de quelque chose, sinon d'elle-même, tandis que la festivité, elle, est intégralement *intransitive*, en ce sens qu'elle n'a jamais d'objet.

**CHAPITRE II : LA FÊTE ET LE CONCEPT D'ESPIONNABILITÉ.** À partir des hypothèses précédentes nous aborderons la fête avec la thèse de Furio Jesi, le concept d'*espionnabilité*. Si la festivité est un modèle maximalement intransitif, c'est-à-dire sans objet sinon soi-même, elle est une expérience de la participation, une modalité du « voir » et de l'observation, et elle est enfin le premier modèle pour construire nos structures gnoséologiques. Participer à la fête ou, plus exactement, être-dans-la-festivité, c'est appréhender les deux régimes de l'existence, la participation (comme mesure d'un agir collectif) et l'observation (comme expérience de la visée théorétique). Cette figure nous la nommons le *guetteur* et c'est la forme double de l'observateur et du participant dont la figure paradigmatische est, sans doute, celle de l'être-dans-la-festivité. Ce qu'il guette c'est la puissance arythmique de nos langages et que nous nommons la *densité*.

**CHAPITRE III : ÉCONOMIE DE L'INOPÉRATIVITÉ.** Dès lors, si la fête est une expérience et une mesure de la participation, elle est liée au mouvement, au faire, à l'acte. La fête est un modèle économique de l'inopérativité. Plus précisément, il s'agira ici de tracer la généalogie d'une pensée essentielle, celle du *repos*, de la *suspension* et de l'*inopérativité* qui fonde, bien sûr, l'ensemble des pensées éthiques et morales, l'ensemble des pensées économiques, celles de l'activité, du travail, de l'œuvre. Il faudra essayer de penser la fête comme un modèle de l'inopérativité et du désœuvrement. Pour le dire autrement, il s'agira de théoriser la fête comme une *mesure théorétique*. Et si la fête est mesure théorétique, alors nous devrions pouvoir démontrer, ici, qu'elle est essentielle comme modèle d'observation et de participation à cette activité de repos. La fête est alors, très précisément, l'expérience collective de la « mesure », de toutes mesures et du désœuvrement. C'est l'expérience fondamentale des rapports complexes entre économie et festivité. La fête est l'expérience de la mesure, double, de la suspension et du désœuvrement (*argos*).

**CHAPITRE IV : DÉSŒUVREMENT ET VIDUITÉ.** Il faudra à partir de la proposition précédente, la mesure du désœuvrement, tenter de démontrer que la fête – comme l'ensemble de ce que Jesi et Foucault nomment les machines – est une structure vide mais qui se t comme fonctionnement. Autrement dit, la fête ne signifie pas, elle est un concept vide qui expose, de façon explicite, son fonctionnement comme puissance doxique, mais cependant elle insinue, sous la forme de la festivité et de façon implicite, que la forme même de la fête nous sert à démasquer les jours de travail et que la festivité est la seule, intégrale et inoubliable figure

de notre désœuvrement. Le fête comme structure vide est un régime de participation. Il s'agira de comprendre la pensée foucaldienne et jesienne des machines et des dispositifs et la pensée agambenienne de l'économie des dispositifs : ce qui nous permettra alors de construire une première théorie de la fête comme l'exposition d'une machine vide dont le seul fonctionnement est son propre maintien à partir de quatre concepts fondamentaux, celui de l'*être-laissez-vide* dans l'ennui, celui de la *kénose*, celui de la puissance d'*asémanticité* des langages et enfin celui de l'*être-jeté* dans l'*ivresse*.

CHAPITRE V : THÉORIE DE LA FÊTE : MODÈLES HERMÉNEUTIQUES. Enfin nous tenterons de démontrer qu'à partir des liens repérés et relevés entre festivité et mesure de l'œuvre il est possible de construire une théorie de la fête qui puisse nous permettre d'élaborer, d'une part, le modèle de la festivité et, d'autre part, d'élaborer des modèles d'analyse herméneutique. Si nous pouvons construire un modèle d'analyse herméneutique qui soit capable d'intégrer le modèle de la festivité alors, nous pourrions être en mesure de construire et de proposer deux paradigmes essentiels, celui de la festivité et de l'*asémanticité* et celui du désœuvrement actif. Il est alors évident qu'il s'agit ici de deux systèmes qui sous-entendent, clairement, assumer d'une part une herméneutique matérielle, et assumer d'autre part une dimension politique de l'œuvre. Ce qui signifie que nous devons ouvrir nos modèles analytiques et herméneutiques à ce désœuvrement, à cette puissance paradoxale de l'activité. Les œuvres d'art – ce que nous considérons comme des œuvres d'art – ne sont, en somme, que la mesure ultime et sociale de notre activité de désœuvrement.



CHAPITRE I

POUR UNE ANALYSE SÉMIOTIQUE  
DU CONCEPT DE FESTIVITÉ



Nous avons présenté dès l'introduction ce que nous considérons être le noyau de la fête, son moteur sémantique, les trois concepts fondamentaux qui en formulent le sens et que nous avons nommé le *joui*, le *collectif* et le *périodique*. Cette triade ou ces trois sous-composantes vont constituer la première partie de cette recherche. Nous avions – dans l'introduction – détaillé chacune de ces trois sous-composantes dans leurs différentes modalités qui peuvent être résumées ainsi : le *joui* est ce qui produit un plaisir et la mesure d'un avoir comme désir. Le *collectif* est la mesure de l'expérience du festif comme médiatisation de la fête. Enfin le *périodique* est l'appréhension de la mesure calendaire comme observation. Il va bien sûr de soi que ces analyses sont bien insuffisantes ; l'enjeu initial de cette recherche est donc de réfléchir à ces trois modèles en produisant, d'une part, une analyse phénoménique et sémantique de ces trois sous-composantes et, d'autre part, en proposant une analyse sémiotique du concept de fête. Pour le dire autrement, peut-on analyser sémiotiquement la fête ? peut-on analyser la fête comme un possible régime linguistique ? peut-on analyser la fête comme une structure mythe-linguistique ?

## 1. ÉTUDE SÉMANTIQUE

### 1.1 Notion du *jouir*.

§ 1. *La mesure du désir.* L'analyse du contenu sémantique de la fête nous impose donc l'analyse de la substance du contenu du festif, autrement dit les trois sous-composantes *joui*, *collectif* et *périodicité*. Cette triade définit phénoméniquement et structurellement le festif.

Le *joui* (et non le *jouir* comme pour souligner l'essentielle relation au temps) est donc la

première sous-composante, que nous décomposons en trois autres sous-parties, la mesure du désir, du plaisir et de la joie (comprenant aussi bien sûr leurs opposés). La fête est marquée par la question du désir qu'on peut synthétiser de la façon suivante. Il s'agit d'une part du désir comme acte volontaire vers le festif et comme appréhension du manque (ou de la frustration) dans les régimes non festifs (ne jamais en éprouver assez, vouloir recommencer, etc.), c'est-à-dire dans les jours du calendrier qui ne sont pas jours de fête. D'autre part il s'agit de cette dialectique essentielle de la répétition du désir, autrement dit le mécanisme de l'érotisme, qui marque de façon indéniable la fête de son caractère de périodicité, de récurrence et d'itération : maintenir, revenir et recommencer, telle serait l'expression du désir. Cependant nous devons examiner d'un peu plus près ce que nous nommons désir : il s'agit avant tout de la mesure générale du désir au sens du terme grec ὄρεξις comme un mouvement vers quelque chose, plutôt que du sens de ἔρως. Le terme ἔρως est fondamental en ce qu'il fonde la pensée de ce qui est désiré ἔρασμιος et désirable<sup>1</sup>. Pour comprendre le sens précis de l'ὄρεξις, nous devons l'entendre comme une volition, au sens, chez Aristote, d'une dimension appétitive ou désirante<sup>2</sup>, ou au sens, chez Spinoza du *conatus* : « cet effort quand on le rapporte à l'Esprit seul, s'appelle Volonté (*Voluntas*) ; mais quand on le rapporte à la fois à l'Esprit et au Corps, on le nomme Appétit (*Appetitus*) »<sup>3</sup>. *L'appetitus*, ici, traduit très exactement le terme grec βούλησις, quant au désir il est considéré par Spinoza comme « l'essence même de l'homme »<sup>4</sup> et il le définit ainsi : « *Cupiditas est appetitus cum ejusdem conscientiâ* » (le Désir est l'appétit avec la conscience de l'appétit)<sup>5</sup>. Ce qui signifie dès lors, que le désir est bien une mesure volitive au sens où tout acte est déterminé par lui (par le corps devrions-nous dire dans une pensée corpopo-centrée). Il faudrait ajouter à cela une définition du désir insérée au creux de la réflexion sur le plaisir dans la *Rhétorique* : « le désir est, en effet, une impulsion vers l'agréable »<sup>6</sup>. Cette définition est ici essentielle pour l'appréhension des régimes de la festivité, car elle contient deux notions importantes, d'une part, la puissante dimension corporelle ou thymique comme tension vers la gradualité (il

<sup>1</sup> ἔρως est le terme utilisé dans « la cause de la mort est le désir » (καὶ τὸν αἰτιον τοῦ θανάτου ἔρωτα) : Hermès trismégiste, *Corpus hermeticum*, L. 1 *Pœmandres*, 1, 18. Voir Martin Heidegger, *Nietzsche* 1, trad. Pierre Klossowki, Gallimard, 1971, p. 153, voir aussi Platon, *Le banquet* et ch. iv, 5. p. 238.

<sup>2</sup> Aristote *Éthique à Nicomaque*, 1102b30. L'ensemble des références aux textes aristotéliciens renvoie au texte établi et à la traduction de Jules Tricot (librairie philosophique Vrin, Paris, 1990-2007) sauf mention spéciale d'une autre traduction ou d'une modification.

<sup>3</sup> *Éthique*, L. III, prop. IX, scolie, trad. Bernard Pautrat, Seuil, 1988, 1999.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Rhétorique*, Livre I, 1370a5 : « ἡ γὰρ ἐπιθυμία τοῦ ἡδέος ἐστὶν ὄρεξις ».

faut insérer ici une dimension de perversité) entre désirabilité et non désirabilité et, d'autre part, la pensée simple du plaisir (et du déplaisir).

L’*ὄρεξις*, le désir, dans la pensée aristotélicienne est un terme qui exprime le genre (le désir) et dont les trois membres suivants sont les espèces ou les sous-genres : l’*ἐπιθυμία* comme un appétit plus irrationnel, le *θυμός* (nous y reviendrons très longuement) comme l'humeur et la *βούλησις* au sens de la volition<sup>7</sup> : l’*ὄρεξις* (l'appétit, la volition) est donc le principe moteur du mouvement et de la *πράξις* :

Il apparaît qu'il y a, de toute façon, deux facultés motrices le désir (*ὄρεξις*) et l'intellect (*νοῦς*) (à la condition de regarder l'imagination (*φαντασία*) comme une sorte d'intellection [...]). Ces deux facultés, l'intellect et le désir sont donc l'une et l'autre motrices selon le lieu, j'entends l'intellect qui raisonne en vue d'un but, autrement dit l'intellect pratique (*νοῦς πρακτικός*), lequel diffère de l'intellect théorétique (*νοῦς θεωρητικός*) par sa fin. [...] Il apparaît donc raisonnable de regarder comme motrices ces deux facultés, à savoir le désir et la pensée pratique. En effet, le désirable meut, et c'est pour cela que la pensée meut, attendu que son principe est le désirable (*τὸ ὄρεκτόν*).<sup>8</sup>

Nous retiendrons ici, au moins, trois concepts : le premier qui détermine que le principe (*ἀρχή*) de l'action est le désir (l'*appetitus* spinozien) et disons la volonté (la *voluntas* spinozienne). Mais d'autre part, ce qui est beaucoup plus intéressant encore pour notre recherche sur les régimes de la festivité, c'est ce qui est sous-entendu dans la différence qu'Aristote pose entre la pensée pratique et la pensée théorétique : l'intellect pratique, comme le désir, agit en vue d'un but ou d'une fin qui est une action extérieure à soi, or l'intellect théorétique agit en vue d'aucune action particulière en soi sinon sa propre conservation, son propre maintien. Nous entrevoyons déjà ici l'importance du concept d'intellect théorétique, non pour définir – comme Aristote – une quelconque activité de vertu, mais pour examiner le principe fonctionnant de la fête, des régimes festifs, comme régimes qui fonctionnent, semble-t-il en vue d'aucune action autre que leur propre maintien<sup>9</sup>. Enfin, troisième concept, d'une importance capitale, le *désirable* : le désirable<sup>10</sup> est ce qui lie dans l'objet (ou avec le sujet) la puissance du désir et la puissance du souhait, du choix.

<sup>7</sup> Nous synthétisons ici, parce que l'enjeu de cette recherche, ne concerne pas directement une analyse du concept de volition chez Aristote. Cependant il faut noter que la question du principe désirant et de la volition est au cœur de la pensée aristotélicien et au cœur de la notion du choix (*προαίρεσις*) qui est une des quatre notions qui ouvre l'*Éthique à Nicomaque* (1094a) avec la *τέχνη*, la *μέθοδος* et la *πράξις*. Nous reviendrons sur cette notion de *προαίρεσις* au cours de nos recherches.

<sup>8</sup> Aristote, *De Anima*, III, 10, 433a9-20.

<sup>9</sup> Nous reviendrons bien sûr amplement sur ce point. Nous renvoyons au chapitre « poésis et praxis » in *L'Homme sans contenu* de Giorgio Agamben, Circé, 1996, p. 91-123 et de l'auteur le chapitre « Idée de l'époque & de la contingence » in *Le poétique est pervers*, Paris, éditions Mix. 2006, p. 47-54.

<sup>10</sup> Voir aussi *Méta physique* A 7, 1072a26 et *Physique* VIII 6, 259a8-13.

§ 2 *La mesure du plaisir*. Si la fête est intrinsèquement liée au jouir, il y a donc un lien avec le plaisir. Le plaisir est cet avoir qui conditionne un jouir, comme avoir joui et comme désir.

Chez Aristote, la notion de plaisir, *ἡδονή*, est récurrente (nous serions même tentés de dire, avec à peine une pointe d'ironie, qu'Aristote est sans doute un des plus grands penseurs du plaisir et du bonheur). L'étude du plaisir occupe deux parties de l'*Éthique à Nicomaque* (vii, 12 à 15 et x, 1 à 5), quelques considérations dans l'*Éthique à Eudème* et toujours le livre i, 11 de la *Rhétorique*. Nous en retracons une brève analyse, non pour constituer une réflexion sur la notion de plaisir chez Aristote, mais plutôt pour rassembler quelques éléments qui nous seront nécessaires au fur et à mesure de l'avancée de nos recherches. L'étude du plaisir est une affaire de philosophie politique (1152b) puisque le plaisir ne va pas sans le bonheur (1152b7)<sup>11</sup>. En somme pour Aristote, le plaisir et surtout la satisfaction des appétits sont mauvais (contraires aux principes de vertus)<sup>12</sup>; en ce cas qu'est-ce que le plaisir ? et surtout le plaisir est-il un bien, autrement dit est-il quelque chose que l'on doive atteindre ? le plaisir est fondamentalement instable (il peut devenir du déplaisir<sup>13</sup>) parce qu'il dépend essentiellement d'une mesure de l'accident (1154b15) et parce qu'il dépend d'un phénomène de corruptibilité (1154b22)<sup>14</sup>. Le plaisir est donc un degré (perception de l'agréable, de l'*ἡδύς*), une gradualité mais surtout, à partir du moment où il y a « une activité de mouvement et une activité d'immobilité, le plaisir consiste plutôt dans le repos que dans le mouvement » (1154b26). Cette proposition est ici fondamentale; il faut entendre l'activité d'immobilité d'une part comme activité théorétique et d'autre part – ceci en est la conséquence – comme une activité intransitive, c'est-à-dire, au sens propre, qui ne produit pas. Le repos, l'*ἀνάπαυσις*, est donc la mesure de cette intransitivité. Nous reviendrons amplement sur ce point. Nous retrouvons dans l'*Éthique à Eudème* une proposition presque similaire<sup>15</sup> :

Par conséquent, partager même les plaisirs vulgaires et les vivre avec un ami est plaisant, et c'est rationnel (car la perception de soi se présente toujours simultanément) [...] ; la cause en est qu'il est toujours plus agréable de se voir soi-même en possession du meilleur. Et celui-ci est aussi bien une passion, une action,

<sup>11</sup> Il faut faire ici une distinction essentielle : nous ne parlons ici que de la notion matérielle de plaisir (*ἡδονή*) et non de l'idée du *bienheureux* (le *μακάριον* et l'ensemble des pensées mystiques).

<sup>12</sup> Il va bien sûr de soi que nous ne pouvons lire cette pensée morale sans un ennui très profond. Cependant il faut le relire intégralement selon une pensée matérielle de l'éthique, c'est-à-dire du respect et de la transgression.

<sup>13</sup> Nous renvoyons ici à la prop. xv du livre iii de l'*Éthique* de Spinoza « N'importe quelle chose peut être par accident cause de Joie, de Tristesse ou de Désir ».

<sup>14</sup> Pour analyser cette notion de corruptibilité il faut la saisir à partir de la notion d'éthique comme sous-composante de toute substance du contenu dans la théorie de Georges Molinié, *Hermès mutilé*, *op. cit.* p. 124 *sq.* et à partir du modèle d'analyse proposé par Jacopo Baboni Schilingi et l'auteur, in *Six modèles d'analyse herméneutique*, éditions Mix, p. 17 et p. 58.

<sup>15</sup> 1245a35-1245b10.

que quelque chose d'autre. Si on doit bien vivre et son ami aussi, et que vivre en commun inclut l'agir en commun, l'association portera sur les choses comprises dans leur fin. C'est pourquoi il faut faire ensemble des études et des fêtes, non pas celles qui ont pour objets les plaisirs de la nourriture et les nécessités de la vie; car elles ne semblent pas être de la sorte mais de simples jouissances. Toutefois pour chacun la fin qu'il peut atteindre est celle dans laquelle il désire vivre avec d'autres.

Cet énoncé est d'une grande importance pour notre recherche. La rationalité de ce plaisir tient au fait qu'il s'agit de la simple mesure du désir et, parce que cela renvoie aussi, nous semble-t-il, à la possibilité de rechercher, en plus de la passion ( $\theta\mu\omega\varsigma$ ) et de l'activité ( $\pi\rho\alpha\xi\varsigma$ ), ce « quelque chose d'autre », à savoir, l'activité d'immobilité qui est la source de l'activité théorétique et la source du plaisir. Il faut relever encore, dans ce passage, les concepts fondamentaux de commun ( $\kappa\iota\eta\omega\varsigma$  et  $\sigma\upsilon\zeta\hat{\eta}\nu$ ), du bien vivre ( $\epsilon\hat{\nu}\ \zeta\hat{\eta}\nu$ ) de l'étude ou activité contemplative ( $\sigma\upsilon\theta\omega\rho\epsilon\hat{\nu}$ ) et de la fête ( $\epsilon\hat{\nu}\omega\chi\iota\alpha$ ) ou plus précisément ici, du festin. Si on fait abstraction de la valeur morale de la fin de ce fragment, on peut cependant reconnaître que l'argument laisse supposer que la fin, en soi, du plaisir est la mesure du vivre avec, la mesure de la singularité et la mesure du collectif. Nous reparlerons bien sûr très amplement de ce passage et de l'ensemble des concepts qu'il propose<sup>16</sup>.

Nous nous contentons pour le moment de ceci, en considérant que la notion de plaisir est, d'une part, liée au désir (comme souvenir et/ou réitération), et d'autre part, que le plaisir semble se constituer comme une activité, mais une double activité : une activité comme puissance de mouvement et une activité comme immobilité, ou plus précisément, et ce terme est pour notre recherche fondamental, comme *repos*. Le festif, qui est consubstantiellement constitué de la notion de désir et de plaisir, est donc, de fait lié, structurellement, formellement et conceptuellement à la notion de repos, à la notion aristotélicienne d' $\alpha\eta\alpha\pi\alpha\eta\varsigma$ .

§ 3 *Mesure de la joie*. Il s'agit de la double idée de la joie (*læticia*) ou du bonheur comme résultat des deux précédents : la joie – ou bonheur – au sens d'une joie personnelle,  $\epsilon\eta\delta\alpha\mu\omega\iota\alpha$  et au sens d'un bonheur collectif,  $\epsilon\hat{\nu}\ \zeta\hat{\eta}\nu$ . Il s'agit du traitement de la joie qui ne prend en compte ni l'idée du bienheureux ( $\mu\alpha\kappa\alpha\rho$ ) ni l'idée de la permanence comme chronologie ; ce que nous nommons joie ou bonheur n'est à entendre que comme moment particulier ou kairologique. Nous aurons recours, cette fois encore, à la pensée de Spinoza, d'abord avec

<sup>16</sup> Voir ch. III, 4, §3, p. 181. Nous rappelons aussi qu'il existe une définition du plaisir dans la *Rhétorique* livre I, 11 : « admettons comme postulat que le plaisir est un mouvement de l'esprit ( $\tau\hat{\eta}\nu\ \eta\delta\omega\eta\hat{\eta}\nu\ \kappa\iota\eta\eta\iota\eta\tau\hat{\eta}\nu$  τινα της  $\psi\omega\chi\hat{\eta}\varsigma$ ) et le maintien compact et sensible d'un état physique ( $\kappa\hat{\alpha}\ \kappa\atilde{\alpha}\sigma\tau\alpha\sigma\iota\eta\ \alpha\theta\omega\eta\alpha\ \kappa\hat{\alpha}\ \alpha\iota\theta\eta\tau\hat{\eta}\nu$  εις την  $\hat{\eta}\pi\alpha\eta\chi\omega\sigma\alpha\eta$ )

φύσιν), et que la peine ( $\lambda\omega\pi\eta\eta$ ) est le contraire ».

la proposition xv de l'*Éthique* « n'importe quelle chose peut être par accident cause de Joie, de Tristesse ou de Désir » (*Res quaecumque potest esse per accidens causa Lætitia, Tristitia, vel Cupiditatis*). Plus précisément, pour comprendre exactement le sens de l'idée de joie, nous devons nous pencher sur le scolie de la proposition xi : « par *Joie* j'entendrai donc, dans la suite, une passion par laquelle l'*Esprit* passe à une plus grande perfection. Et, par *Tristesse*, une passion par laquelle il passe à une perfection moindre. De plus, l'affect de *Joie*, quand il se rapporte à la fois à l'*Esprit* et au *Corps*, je l'appelle *Chatouillement* (*Titillationem*) ou *Allegresse* (*Hilaritatem*) ; et l'affect de *Tristesse*, *Douleur* (*Dolorem*) ou *Mélancolie* (*Melancholiam*) ». L'affect de joie est donc directement lié à la notion de désir et résulte de cette part de plaisir ou de jouissance. Il est à noter que les analyses de Spinoza sur la joie et la tristesse, sont en relation avec ce qui affecte l'homme, en somme ce qui le maintient où le diminue : cette précision est importante parce qu'elle permet à Spinoza la construction du concept de contemplation et de gloire qui nous sera ultérieurement essentiel.

La joie ou le bonheur festif est donc bien ce sentiment d'accomplissement d'un désir dans un plaisir, mais toujours et intégralement lié à une actualité, à un moment, à une *fois*. La joie (ou son inverse) comme expérience de l'actuel et du moment est liée à l'agir, à ce double agir aristotélicien comme mouvement et comme immobilité. Cet agir « s'articule sur une dimension extrêmement précise : c'est une action en vue de quelque chose ». Georges Molinié précise<sup>17</sup> :

Car on est dans le terreau de l'incarnation historico-sociale concrète, celui du vivre humain, ce qui implique une téléologie pratique. Et ce quelque chose en vue de quoi se réalise l'agir linguistique dans la génération de la signification, c'est le bien, par l'action en vue du bien (εὐεκεν τοῦ εὖ) : le bien défini comme, c'est-à-dire orienté vers l'épanouissement de l'agent de l'interprétation, dans la vie (bio-sociale : εὖ ζεῖ). Vivre bien, dans l'épanouissement de son être, voilà l'orientation du langage. [...] Ce vivre bien se réalise dans ce qu'il est effectivement légitime d'appeler l'épanouissement optimal de l'humain en chacun (en chaque agent subjectif du langage). Et cet épanouissement optimal, Aristote n'hésite pas à lui donner le nom de bonheur (l'εὐδαίμονία).

Ce qui est dit ici du langage nous devrions pouvoir le penser pour la fête, pour les régimes du festif. Ce bonheur, ce bien, cet εὖ, il faut l'entendre pour l'expérience du festif. L'activité du festif est un agir et un état très concret, maximalement vivant et hypothétiquement, maximalement joyeux, donc matériel. Le festif est une expérience matérielle du plaisir ou du déplaisir, du bonheur ou de la tristesse (de la déréliction), du dilectoire ou du refus, mais toujours collectif.

---

<sup>17</sup> *Hermès mutilé*, op. cit. p. 93.

L'ensemble de ces trois sous-composantes – désir, plaisir et joie – est déterminant de la valeur du *joui* comme première appréhension de la signification de la fête. Bien sûr ce jouir et ce joui sont intégralement appréhendables dans la pensée du thymique<sup>18</sup>.

### 1.2 Notion du *collectif*.

§ 1 *Mesure de l'expérience collective*. L'analyse du festif est marquée par la notion du collectif. Le festif est un acte social – nous y reviendrons ultérieurement – et le festif est un acte intégralement collectif<sup>19</sup>. Mais nous devons, dès lors, dissocier deux modalités, l'une qui exprime le collectif comme participation à un commun et à quelque chose de multiple, l'autre qui exprime une participation qui se fonde sur une décision, le choix de saisir le festif pour soi.

La première de ces deux modalités d'appréhension du festif collectif est ce que nous nommons une participation au collectif, une participation au commun, au sens exact du verbe grec *κοινωνέω* et du qualificatif *κοινωνός*, le participant. Il s'agit en somme d'appréhender le festif comme acte social, selon deux principes, celui du *τά κοινὰ αἰσθητά*, c'est-à-dire éprouver quelque chose selon le sens commun<sup>20</sup> (qu'Aristote considère comme le sixième sens), et celui du *motus* spinozien comme mouvement vers. Nous renvoyons ici, encore, à la lecture du fragment d'Aristote dans l'*Éthique à Eudème*<sup>21</sup> que nous avons cité dans les pages précédentes (nous reviendrons amplement sur cette question de la participation tout au long de cette recherche).

La seconde de ces deux modalités, plus complexe, est la participation, non plus exclusivement comme mouvement vers le collectif, mais comme décision : c'est un mouvement comme faculté appétitive ou désirante (*De An. 414b2*), comme nous l'avons vu précédemment pour l'analyse du désir. Très exactement, il s'agit de la notion aristotélicienne de la *προαίρεσις*, notion complexe qui réunit l'ensemble des notions précédentes et qui

<sup>18</sup> Voir à la fin de ce chapitre 2, § 8, p. 79 ainsi que *Hermès mutilé*, *op. cit.* p. 109 et Richard Bruxton Onians, *Les origines de la pensée occidentale*, *op. cit.* p. 39 et p. 64-70.

<sup>19</sup> Nous rappelons ici que si la fête est un acte intégralement collectif, alors le concept de « fête intérieure » est un concept uniquement littéraire. D'autre part la fête, si elle est collective, peut exister sous une forme publique ou sous une forme privée.

<sup>20</sup> Aristote, *De Anima*, II 6, 418a6 : Aristote distingue un « sensible propre à chaque sens » et un « sensible commun à tous ». Il s'agit uniquement du sens de la participation contenu dans le terme *κοινωνός* et non le sens de la participation, *μέτεξις* utilisé pour la critique de la théorie platonicienne de la participation aux idées ; Aristote, *Mét.* A 6, 987b9 et suivant. Voir ch. I, 2 § 6, p. 74.

<sup>21</sup> 1245a35-1245b10.

intègre appétit et désir ; nous devons fournir ici une succincte archéologie de ce terme grec qui signifie le choix. La *προαίρεσις* ou choix se définit comme la mesure de la faculté appétitive (intégrant ainsi les notions d'*ἐπιθυμία*, *θυμός* et *βούλεσις*)<sup>22</sup> qui est liée à la notion même d'*ἀρχή* ou de principe et qui induit donc le mouvement<sup>23</sup>. Mais l'essentiel de cette analyse est donné dans l'*Éthique à Nicomaque* au livre III, 4 : le choix n'est ni l'appétit, *ἐπιθυμία* (1111b12), ni une impulsion, *θυμός*, ni un souhait, *βούλεσις* (1111b18), parce que le choix est essentiellement un acte de *préférence* (1111b20) comme il est précisé dans l'*Éthique à Eudème* : « car le choix délibéré, c'est prendre, non pas simplement, mais prendre une chose de préférence à une autre » (1226b7). Dans la suite de l'analyse d'Aristote, le choix n'est donc pas la *δοξα* (1111b30), il est fondamentalement du prédélibéré (1112b15). Poursuivant notre analyse dans l'*Éthique à Eudème*, nous y retrouvons certains points : le choix n'est pas le désir (1225b24), il n'est pas la *δοξα*, autrement dit l'opinion commune (1226a1), il n'est donc, par voie de conséquence, ni vrai ni faux (1226a4). Ce point est essentiel pour comprendre la mesure de participation aux régimes du festif et comprendre la différence entre les régimes du festif fondés sur le fonctionnement de la machine mythe-symbolique et la fête qui se constitue comme une participation ; non intégrale – nous démontrerons que ce n'est pas possible – et non intégralement fondée sur les régimes doxiques mais sur le contenu du verbe *δοξάζειν*. Il est alors assez logique que ce qui détermine un choix c'est la possibilité que la chose, l'objet de ce choix, soit ou ne soit pas (1226a34). Le choix porte donc sur les choses qui dépendent, intégralement, de nous. Il est important de comprendre qu'on appréhende la fête à partir du désir mais aussi à partir d'une décision ; c'est ce désir et cet acte de décision ou cet acte de préférence qui modélisent alors notre représentation du festif collectif et notre niveau de participation. La participation est soit un acte dit de « pulsion » soit une préférence ; le désir de quelque chose qui peut ne pas être. La différence entre désir et préférence induit une notion fondamentale pour la connaissance de la fête ; s'il s'agit d'une préférence, en fait si la participation au festif est un acte de préférence dont dépend l'existence de l'objet, alors la fête n'existe que parce que le sujet « préfère » qu'il en soit ainsi, que parce qu'il a décidé que ceci était son désir. Autrement dit, nous n'aurions de connaissance de la fête qu'à partir de la notion de désir ou de préférence, et, ce point est essentiel, la fête n'existerait pas en tant que telle mais uniquement à la

<sup>22</sup> *De An.* 414b2 : « s'ils possèdent la faculté sensitive, ils possèdent aussi la faculté désirant, car l'appétit, la vitalité et la volonté sont des formes du désir ».

<sup>23</sup> *Mét.* Δ 1, 1013a10 : « on appelle principe, l'être dont la volonté réfléchie (*προαίρεσις*) meut ce qui se meut et fait changer ce qui change ».

condition qu'elle apparaisse comme une conjonction commune de préférences. La fête n'est donc pas une participation aveugle, la fête est un acte délibéré du participant qui en cela co-crée la fête et son statut de participant<sup>24</sup>. Il n'y aurait donc pas de connaissance de la fête sinon une connaissance *in fieri* à condition d'être aussi participant. Le régime de participation est un désir au sens où l'adhésion aux régimes du festif est une adhésion par croyance ( $\delta\omega\xi\alpha$ ), par acceptation ( $\delta\omega\xi\alpha\xi\varepsilon\iota\nu$ ), par désir (thymique), dans tous les cas une adhésion aux fonctionnements des régimes mythologiques. Nous avons établi deux régimes de participation, l'un de l'ordre de la complicité, l'autre du choix. Cette distinction a l'avantage de préciser la gradualité des régimes de participation mais surtout elle permet d'appréhender avec plus de rigueur un point consubstantiel au régime participatif du festif, qui est l'acceptation (ou non) de la règle. Le collectif – et donc la fête – est régi par un espace, *voumós* et par des lois, *vómo\xi*<sup>25</sup>. La participation au collectif festif est le maintien complexe d'une saisie dialectique d'une loi, de *la* loi et en même temps de son anomie<sup>26</sup>. De manière générale, il faut appréhender la fête comme l'exposition de cette dialectique de la norme et de l'anomie. C'est en soi relativement simple et cela permet d'appréhender l'ensemble des régimes du festif, calendaires et extra calendaires. Bien sûr cette dialectique conduit, inévitablement, à la constitution, d'une part, d'un état d'exception (la norme se sur-normalise pour absorber l'anomie : c'est le principe de fonctionnement des fêtes calendaires caractérisées par la suspension et le renversement) et, d'autre part, pour soi (on renvoie ici directement à la participation par  $\pi\rho\alpha\iota\rho\varepsilon\sigma\xi$ ) la possibilité de s'affirmer et surtout de s'exposer *legibus solutus* :

l'« anarchie légale » des fêtes anomiques ne renvoie pas aux anciens rites agraires, qui, en soi, n'expliquent rien, mais met en lumière sous forme parodique l'anomie intérieure au droit, l'état d'urgence comme pulsion anomique contenue au cœur même du *nomos*.

Les fêtes anomiques indiquent donc une zone où l'extrême soumission de la vie au droit se renverse en liberté et en licence et où l'anomie la plus déchaînée montre son lien parodique avec le *nomos* : en

<sup>24</sup> Nous entrevoions ici, bien sûr, des modèles d'analyse qui sont identiques pour les « objets » d'art et les régimes d'artistisation, depuis la théorisation du sublime par le Pseudo-Longin jusqu'aux théories contemporaines de la participation.

<sup>25</sup> Il faut entendre précisément dans ces termes ce qu'Émile Benveniste appelle le « partager selon la convenance ou la loi », c'est-à-dire pas simplement ce qui relève du partage, mais ce qui configure une participation commune dans un espace commun : voir *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, les éditions de Minuit, 1969, vol. I, p. 84 *sq.*

<sup>26</sup> Le terme anomie est ici particulièrement riche ; pour le moment nous l'utilisons dans son sens le plus usuel, pour quelque chose qui est privé de règles. Il faut aussi entendre dans ce terme la question du privé de rythme qui nous sera très utile ultérieurement. Il faut encore ajouter deux autres termes, celui du bon ordre, l'eunomie, et celui d'une rupture dans l'ordre, la dysnomie.

d'autres termes, elles indiquent l'état d'exception effectif comme seuil d'indistinction entre anomie et droit.<sup>27</sup>

Nous retrouvons dans l'analyse de Giorgio Agamben un certain nombre de points qui corroborent notre propos et surtout qui offrent une réponse saisissante à tous les historiens, anthropologues et ethnologues qui jubilent dans une observation de la fête comme lieu de débauche et de permissivité; or la fête est une forme – il s'agit bien d'une forme – collective de l'absorption de la règle dans l'exposition du principe de corruptibilité (ou d'anomie dans ce cas). La fête est une forme dialectique entre l'absorption simple du collectif et la possibilité, elle-même très normée (c'est une méta-norme ou plus exactement une supra-norme), d'en renverser les règles. Il va de soi que cette proposition ne peut se satisfaire ainsi : si le collectif festif est cette dimension dialectique, il lui faut maintenant élaborer la représentation nécessaire de ce mécanisme et la représentation des structures morales et éthiques.

§ 2 *Mesure de la doxa*. Si la fête est un régime ou un fonctionnement intégralement collectif et donc liée aux régimes de la participation, elle est alors consubstantiellement liée à la monstruation, c'est-à-dire, à l'exposition de ce qu'elle est, dans le calendrier, le rituel, etc., à l'exposition de son fonctionnement, par la doxologie de ses rites et structures et par l'exposition du sujet festif : le sujet se montre dans la fête tout autant qu'il expose une *doxa* de la fête et la puissance des régimes de la festivité.

La *doxa* est constitutive des régimes de croyance qu'il est possible ici de distinguer sous quatre formes : celle du pacte ou du serment, l'*horkos* (ὅρκος) grec, ce qui maintient « enfermé » dans un droit marqué de rituel<sup>28</sup>, la *pistis* (πίστις) paulinienne que l'on a l'habitude de nommer le crédit ou la foi (*fides* en latin), la *doxa* (δόξα) comme réputation et comme gloire et enfin l'*hupolèphis* (ὑπόληψις) aristotélicienne comme croyance et jugement universel<sup>29</sup>. La *doxa* est d'autre part constitutive du fonctionnement de ce que nous nommons les machines et bien sûr de la machine mythologique, en ce sens elle serait *endoxa* ou « opinion courante » selon l'expression de Roland Barthes<sup>30</sup> : l'*endoxa* serait alors le moteur même des machines, le moteur même des régimes de croyance. Cependant ici nous suivons le même questionnement que Giorgio Agamben dans l'ouvrage *Le règne et la gloire*<sup>31</sup> et nous nous interrogeons sur ce double

27 Giorgio Agamben, *État d'exception*, *Homo Sacer I*, trad J. Gayraud, Seuil, 2003, p. 122.

28 Voir à ce propos Giorgio Agamben, *Le temps qui reste*, trad. P. Alferi, Payot Rivage, 2000, p. 178 et voir surtout, *Le sacrement du langage, archéologie du serment*, *Homo sacer II, 3*, trad. J. Gayraud, Vrin, 2009.

29 *De Anima*, 427b16.

30 Voir à ce propos, *Bruissement du langage*, op. cit. p. 81.

31 *Il regno e la gloria*, Neri Pozza, Vicenza, 2007, ch. 7, p. 219, *Le règne et la gloire*, trad. J. Gayraud & M. Rueff,

fonctionnement de la *doxa* comme croyance et comme gloire : mais nous devons surtout nous intéresser à ce qui permet et ce qui maintient cette *doxa*, c'est-à-dire à la puissance du fonctionnement des régimes doxiques, la puissance de ce doxazein (δοξάζειν) de ce maintien, de cette glorification.

Pour le moment nous nous contenterons de considérer que la fête fonctionne comme le maintien d'une structure (ou d'une machine) mytho-symbolique et conceptuelle qui lie la possibilité d'un plaisir dans la participation intensive<sup>32</sup> aux régimes collectifs. C'est ce fonctionnement qui constitue le cœur de la fête et des régimes de la festivité ; maintenir cette idée et cette forme, de sorte qu'elles constituent la puissance doxique de la fête. Le maintien signifie d'une part que comme toute machine, la fête en fonctionnant expose son propre fonctionnement, et d'autre part que chaque participant au festif est aussi un participant au fonctionnement de la fête et à son fonctionnement doxique en s'exposant en état de fête.

Il s'agit d'un des points les plus complexes de l'analyse des régimes de la fête. Nous le laissons volontairement en suspens, puisque nous y reviendrons très amplement dans les parties suivantes.

*§ 3. Mesure de l'éthicité.* Le double mouvement d'acceptation d'une anomie et de l'exposition de sa participation à l'anomie constitue ce que nous nommons la mesure de l'éthicité des régimes de la fête. D'une part, c'est ce qui permet simplement d'appréhender l'ensemble des phénomènes de subversion, de renversement et de transgression, à la condition, bien sûr, de considérer que ce n'est jamais uniquement du ressort de l'individu quelconque et singulier. C'est pour cela que avons recours à cette mesure d'éthicité. Nous devrions même la nommer mesure d'*éthopoiéticité*<sup>33</sup> au sens initial ou étymologique de quelque chose qui conditionne la manière et le comportement : la fête est un régime très structuré, et au fond très identifié et identifiable, dont l'ensemble des structures de transgression ou de respect (la dimension éthique de la fête) sont à considérer comme la mesure propre – la règle – de la fête.

---

Seuil, 2008, ch. 7, p. 299.

<sup>32</sup> Il va de soi que le concept d'intensité est essentiel pour notre recherche. Il faut entendre ici dans « participation intensive », d'une part la mesure du collectif comme expérience d'une densité, et, d'autre part, l'expérience de la densité des régimes sémiotiques.

<sup>33</sup> Pour cette notion d'éthopoiéticité, nous renvoyons à Plutarque, *Vies*, Périclès, 2.3, ce qui forme les mœurs « *éthopoiou* » (τὸ γὰρ καλὸν ἐφ' αὐτὸ πρακτικῶς κινεῖ καὶ πρακτικὴν εὐθὺς ὁρμὴν ἐντίθησιν, ἡθοποιοῦν οὐ τῇ μημήσει τὸν θεατήν) et essentiellement à Michel Foucault, *Herméneutique du sujet*, Gallimard, 2001, p. 227-228 et *Le courage de la vérité*, Gallimard, 2009, p. 62.

D'autre part, la notion d'éthicité renvoie implicitement à la position de l'individu dans le collectif; non plus par rapport aux phénomènes transgressifs de la fête mais par rapport aux statuts singuliers de l'exposition de l'individu, principalement en fonction de son choix, essentiel, d'y participer ou non, d'avoir une activité ou non, d'être en repos ou non, plus précisément encore, en fonction de son choix d'une *activité de repos*. Il s'agit, en fait, de cette troisième activité (ou plutôt de cette troisième mesure de l'agir), peut-être sous-entendue par Aristote dans l'*Éthique à Eudème*<sup>34</sup> « celui-ci est tantôt une passion, tantôt une action, tantôt quelque chose d'autre » et peut-être supposée par Spinoza dans la surprenante proposition II du livre III de l'*Éthique*<sup>35</sup>, «... ni déterminer le Corps au mouvement, ni au repos, ni à quelque chose d'autre (si ça existe) ». Ce « quelque chose d'autre » serait l'activité de repos.

Pour synthétiser, nous posons que la mesure d'éthicité des régimes de la fête suppose trois fonctionnements distincts et corrélés : d'une part la mesure d'éthicité est liée au comportement collectif comme mesure de la transgression et de l'altérité<sup>36</sup>, d'autre part elle est liée à l'exposition du fonctionnement de la machine ( $\delta\sigma\xi\alpha\zeta\epsilon\iota\pi$ ) et à l'exposition du sujet en état de fête, à son exhibition<sup>37</sup> et enfin elle est liée à la mesure de l'opérativité et de l'inopérativité.

### 1.3 Notion de *périodicité*.

L'analyse de la troisième sous-composante du festif est incontestablement la plus complexe : elle se subdivise à son tour en trois sous-composantes, la mesure de la suspension, la mesure de l'observation et la mesure du spectaculaire. La fête est indéniablement liée au temps, à deux temps, à celui de la durée et à celui du calendrier : il s'agit donc de la perception de deux événements différents. Cette différence dans la perception, dans l'appréhension gnoséologique de la fête, induit alors trois modèles : une appréhension du temps dans sa linéarité et dans sa suspension, à partir de laquelle, l'individu, le sujet fabrique une mesure de l'observation du temps et de sa participation et du temps propre aux régimes de la participation, c'est-à-dire de la puissance spectaculaire de la fête et du temps de la fête.

<sup>34</sup> 1245b., voir ch. III, 4, § 3, p. 181.

<sup>35</sup> *Nec ad motum, neque ad quietem, nec ad aliquid (si quid est) aliud determinare potest.*

<sup>36</sup> Voir Georges Moliné, *Hermès mutilé*, op. cit. p. 124.

<sup>37</sup> *Ibid.* p. 147.

§ 1. *Mesure de la suspension.* Plus précisément, il s'agit de la mesure de la suspension du temps de l'activité, du temps calendaire et du temps historique. Cette notion est essentielle pour appréhender une analyse de la fête. Nous y aurons recours tout au long de cette thèse, c'est pourquoi nous en traçons ici une brève archéologie<sup>38</sup>.

Nous retenons, d'abord, trois termes de la langue grecque ancienne qui disent, tous, quelque chose autour de la suspension. Deux premiers termes construits sur le verbe *παύω*, qui signifie lui-même cesser, le terme *διάπαυσις* qui signifie la cessation et le terme *ἀνάπαυσις* qui signifie la cessation au sens du repos. Le terme *ἀνάπαυσις* est, d'une part, le terme utilisé par Aristote dans l'*Éthique à Nicomaque*<sup>39</sup> pour parler du repos et du loisir et c'est, d'autre part, le terme qui est utilisé par la *Septante* pour traduire le repos hebdomadaire, pour traduire le terme *Sabbat*.

Il y a ensuite, pour l'appréhension du concept de suspension, l'importante pensée des sceptiques et la pensée de Sextus Empiricus. Il y a ici deux termes, d'abord *μονή* qui dit le repos au sens d'une pause ou plus précisément encore au sens de ce qu'on arrête : c'est le terme utilisé pour le chapitre dix-sept du livre III des *Esquisses pyrrhoniques*<sup>40</sup> le *περὶ μονῆς*, et ici précisément au sens où tout est affecté et où donc rien n'est au repos (*οὐδὲν ἄρα μένει*). Ensuite il s'agit du terme, plus dense, d'*ἐποχή*, autrement dit la suspension, ici suspension de l'activité cognitive (puisque tout est incompréhensible ou inexistant...). Le terme *ἐποχή* signifie la cessation et le verbe dont il dérive, *ἐπέχειν* signifie se tenir, au sens de se diriger, occuper, retenir et suspendre. Il y a donc une multitude de choses à appréhender ici : d'abord c'est le terme qui a donné en français le mot époque, c'est-à-dire un temps donné marqué par un point d'entrée et de sortie, pourrait-on dire, en somme, un et *une* espace<sup>41</sup> de temps. Celui et celle du temps de l'appréhension et de la saisie. Pour Sextus Empiricus, c'est bien sûr la notion centrale du scepticisme, c'est aussi ce qui permet, en fait, de vivre (mieux ou bien) : « nous arrivons d'abord à la suspension de l'assentiment, et après cela à la tranquillité »<sup>42</sup>,

38 Pour une analyse approfondie du concept de suspension, voir ch. III, 4, p. 165 *sq.*

39 Livre IV, 14 et *passim*. Par ailleurs il existe chez Aristote (essentiellement dans le *De Anima*) un autre terme pour le repos, il s'agit du terme *ἡρεμία*. Mais il d'agit ici d'un terme qui dit le repos physiologique simple.

40 Sextus Empiricus, *Les esquisses pyrrhoniques*, Seuil, 1997, trad. Pierre Pellegrin, p. 433.

41 L'espace féminine est à entendre précisément au sens d'intervalle et pas simplement comme quelque chose d'indéfini (par ailleurs cette espace n'existe en français que pour nommer le blanc entre les glyphes, voir à ce propos, ch. IV, 4, p. 229). Pour plus de précisions sur le sens de cette espace nous renvoyons à Martin Heidegger, *Essais et conférences*, Gallimard, 1954, trad. A. Préau, p. 183 : « Une espace (*Raum*) est quelque chose qui est "ménage" (*Eingeräumt*), rendu libre, à savoir à l'intérieur d'une limite, en grec *πέρας*. La limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose *commence à être* ».

42 *Esquisses pyrrhoniques*, Livre I, 4 [8] : « τὸ μὲν πρῶτον εἰς ἐποχήν, τὸ δὲ μετὰ τοῦτο εἰς ἀταραχίαν ».

« nous disons que la tranquillité ( $\alpha\tau\alpha\rho\alpha\xi\alpha\nu$ ) suit la suspension ( $\dot{\epsilon}\pi\omega\chi\hat{\eta}$ ) de l'assentiment sur toutes choses »<sup>43</sup>. Sextus Empiricus définit la suspension ainsi : « la suspension ( $\dot{\epsilon}\pi\omega\chi\hat{\eta}$ ) de l'assentiment est l'arrêt ( $\sigma\tau\alpha\sigma\iota\varsigma$ ) de la pensée ( $\delta\iota\alpha\nu\omega\iota\alpha\varsigma$ ) du fait duquel nous ne rejetons ni ne posons une chose »<sup>44</sup>. Ce qui nous intéresse ici, c'est l'analyse de Roland Barthes<sup>45</sup> : d'une part, la notion d' $\dot{\epsilon}\pi\omega\chi\hat{\eta}$ , comme suspension du jugement mais non de l'impression, « n'est pas une abdication des intensités », et, d'autre part, elle a une dimension éthique puisqu'elle vise à un bien vivre. La fête pourrait alors être *cette* espace de temps qui peut viser (ou non) à un bonheur ; d'autre part, toujours comme espace de temps, elle est très exactement le lieu et le moment de l'expérience des intensités. Il est possible ici de penser que la fête puisse être d'autant plus proche de la notion d' $\dot{\epsilon}\pi\omega\chi\hat{\eta}$  qu'elle tend elle aussi, dans de très nombreux cas, à une suspension de l'activité cognitive et analytique.

Nous avons dit, quelques lignes plus haut, que le terme  $\dot{\epsilon}\pi\omega\chi\hat{\eta}$  a donné en français le mot époque. L'époque renvoie bien sûr à toute sorte de moments du passé, plus ou moins historiques et plus ou moins bien marqués. Elle désigne aussi, dans le langage courant, le temps où l'on vit, l'espace qui représente ce temps partagé et vécu, autrement dit ce que nous appelons le contemporain. Avoir conscience de l'époque, signifie alors être en mesure d'accéder à ce présent et à y renoncer immédiatement : ce serait alors une autre définition possible de la fête<sup>46</sup>.

Nous indiquons ici une piste de recherche, que nous aborderons ultérieurement : il s'agit de l'emploi chez Spinoza de la notion de repos. Pour appréhender l'absence de mouvement, le repos, Spinoza utilise d'une part le terme *quies* mais surtout le terme *acquiescentia*, du verbe *acquiescere* qui signifie se reposer mais aussi se reposer sur. Nous analyserons le concept d'*acquiescentia* chez Spinoza comme pensée de la satisfaction<sup>47</sup>.

Mais revenons à notre analyse du concept de suspension. Nous avions évoqué dans l'introduction les travaux d'Alfred North Whitehead sur le temps. Nous avons utilisé pour appréhender le concept de moment le terme féminin d'espace ; c'est cela cette épaisseur dont parle Whitehead dans son concept du *slab*<sup>48</sup>. La mesure de la suspension est alors phénoménologiquement la perception non plus d'une durée comme linéarité, comme une étendue (*stretch*), non plus d'une durée comme tranche ou section (*slice*), mais comme un bloc,

43 *Ibid.* Livre 1, 13 [31] : « ἐπεὶ δὲ τὴν ἀταραξίαν ἀκολουθεῖν ἐφάσκομεν τῇ περὶ πάντων ἡποχῇ ».

44 *Ibid.* Livre 1, 4 [10] « ἡποχὴ δέ ἐστι στάσις διανοίας δι’ ἣν οὕτε αἴρομέν τι οὕτε τίθεμεν ».

45 Cours au Collège de France, 1977-1978, in *Le neutre*, Paris Seuil, 2002, p. 251.

46 Voir à ce propos, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Giorgio Agamben, trad. M. Rovere, Rivages, 2008.

47 *Éthique* ; essentiellement le livre III, *Des affects* et définition xxv, voir aussi ch. III, 4 § 1, p. 166.

48 *Le concept de nature*, op. cit. p. 92.

une bande épaisse, une épaisseur, un morceau, un *slab* : Whitehead dit « en d'autres termes, une durée retient une épaisseur temporelle »<sup>49</sup>. Ce qu'il s'agit de comprendre maintenant c'est le sens de cette épaisseur temporelle, le sens de ce maintenant, en somme ici, le sens de la formule paulinienne du « temps du maintenant », le ὁ νῦν καιρὸς.

Deux éléments de réponses donnés par Whitehead. D'abord « ce que la conscience sensible livre à la connaissance, c'est la nature à travers une période ». Ce qui veut dire, d'une part, que toute opération gnoséologique est liée à la durée et non au moment. Ce qui veut dire, d'autre part, que la fête est aussi bien un retrait de l'opération gnoséologique comme vécu du moment et en même temps perception de ce temps suspendu, maintenu dans son épaisseur. Enfin, ce qui corrobore ce que nous venons de dire, il y aurait plusieurs « familles de durées »<sup>50</sup>. Il reste maintenant à comprendre ce que cela signifie.

Il y a encore une autre manière d'appréhender une pensée de la suspension. Une des plus complexes, une des plus étoilées. Il s'agit de la question de la suspension du temps, certes, mais cette fois du temps historique. Il s'agit bien sûr du très ancien modèle du temps paulinien, autrement dit, du temps messianique, c'est-à-dire le temps du maintenant, le ὁ νῦν καιρὸς qui se trouve être contracté – ὁ νῦν καιρὸς συνεσταλμένος ἐστίν<sup>51</sup> – entre le temps d'un déjà (le Messie), d'un pas encore (le maintenant) et d'un bientôt (la parousie). Nous renvoyons ici, bien sûr, à l'analyse de Giorgio Agamben sur le temps messianique<sup>52</sup>; cependant nous voulons insister sur l'emploi paulinien du verbe συστέλλειν qui signifie à la fois contracter<sup>53</sup>, mais aussi rabaisser, envelopper et enfin replier comme on referme les voiles d'un bateau. « Le temps est contracté » signifie, ici, précisément, ce qu'on peut entendre dans le terme *slab* utilisé par Whitehead. La contraction du temps signifie que le temps présent est la suspension radicale du passé dans l'attente de son éclatement comme suspension du temps qui ne parvient plus alors à atteindre le statut de temps historique : il est immédiatement temps oublié ou temps immémorial. C'est en soi très exactement la thèse que soutient Walter Benjamin dans les *Concepts sur l'histoire*. Ici, dans la thèse xv, ce sont les classes révolutionnaires qui ne font pas éclater le temps historique mais qui « ont conscience de faire éclater le continuum de l'histoire ». Ce qui est proposé ici c'est l'appréhension d'un

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 95.

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 111.

<sup>51</sup> Paul *Épitre aux Corinthiens*, 1 Cor. 7, 29.

<sup>52</sup> *Le temps qui reste*, *op. cit.*, Quatrième journée.

<sup>53</sup> « Contracter » est le verbe utilisé par Giorgio Agamben dans *Le temps qui reste*. Habituellement ce passage est traduit de la façon suivante « le temps se fait court ». Enfin dans la *Bible* publiée par Bayard en 2001, ce passage est traduit « le temps est compacté désormais » (trad. Frédéric Boyer et Hugues Cousin).

choc – le Messie, le prolétariat marxien, les classes révolutionnaires – qui, selon les mots de Benjamin, bloque et cristallise le temps présent. Bien sûr l’expérience de la fête (non essentiellement rituelle) se constitue de la même manière comme un écrasement du passé et de l’avenir dans le temps présent. On retrouve une analyse identique de cette suspension dans le chapitre 1 « La sospensione del tempo storico » du *Spartakus* de Furio Jesi<sup>54</sup> : en somme les expériences possibles de la suspension du temps se trouvent lovées au cœur des formes du mythe et au cœur des régimes de l’intensité de la participation à la fête. Il faudrait encore ajouter à cette liste, déjà longue, les réflexions de Karl Marx sur les classes et le prolétariat, nous y reviendrons. Ajouter encore les thèses agambénianes sur la tension dialectique qui trouve son point de départ dans la pensée du temps messianique. Enfin, et nous finirons ainsi, aborder le travail de Martin Heidegger sur le temps à partir de la *Stimmung de l’ennui*<sup>55</sup>. Pour construire une analyse de l’ennui (*Langeweile*), Heidegger analyse le temps (*Weile*), le laps de temps, comme un s’arrêter, un demeurer, un durer (*Verweilen*), il s’agit en somme d’analyser l’expérience du présent et du maintenant :

Mais le maintenant ne peut pas non plus apparaître comme ce qui est ultérieur, comme ce qui est encore à venir. Il ne peut rien venir, parce que l’*horizon de l’avenir* est ligaturé. *Verrouillage* du passé et *ligature* de l’avenir ne suppriment pas le maintenant mais lui ôtent la possibilité de passer du pas-encore au ne-plus, la possibilité de s’écouler. Verrouillé et ligaturé des deux côtés, le maintenant s’engorge dans son arrêt durable, et dans son engorgement, *il se dilate*. Privé de la possibilité de passer, il ne lui reste plus qu’à persévéérer – il doit nécessairement rester à l’arrêt.<sup>56</sup>

*§ 2. Mesure de l’observation.* L’appréhension du temps comme mesure suspensive, que nous venons d’analyser, conduit le sujet festif à se placer en situation (en poste) d’observateur de trois manières différentes : soit en observateur de la fête et en observateur des participants de la fête, soit en participant de la fête au cœur de l’expérience de la festivité, soit dans la posture du repos (il ne s’agit pas ici d’une posture de l’attente, le premier modèle, mais bien une posture de repos comme suspension de l’activité, sans pour autant perdre son statut de participant).

Il y aurait alors deux fonctionnements identifiables qui « recouvriraient » les trois modes. Il y aurait d’une part ce que nous nommons l’observation de la mesure calendaire (la fête passée

<sup>54</sup> Furio Jesi, *Spartakus, Simbologia della rivolta*, Turin, Bollati Boringhieri, 2000, p. 18-33, voir aussi pour la lecture de ce chapitre en français, « Suspension du temps historique », revue MIR, n°2, p. 468, trad. de l’auteur.

<sup>55</sup> Martin Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, trad. D. Panis, Gallimard, 1992, p. 97-251 et ch. IV, 3, p. 216.

<sup>56</sup> *Ibid.* p. 192.

ou prochaine, le dimanche passé ou prochain, etc.) ou mesure du *parapègma* (παράπηγμα) la mesure du tableau, de la règle, du calendrier, autrement dit d'un *nomos* conceptuel comme représentation du temps cyclique, périodique mais aussi comme représentation de l'alternance du temps festif et non festif. C'est une alternance aveugle et incohérente puisque le sens en a disparu : c'est le sens de la précision de Walter Benjamin, les calendriers « sont les monuments d'une conscience historique dont toute trace semble avoir disparu »<sup>57</sup>. En somme, c'est une mesure écrite du temps comme alternance du temps de la transgression et du temps du respect de la règle, c'est le tableau, l'agenda, le calendrier, les vacances, etc.

Mais il y a, d'autre part, ce que nous nommons une mesure d'observation (comme observation du fonctionnement de la fête et de la non fête, de l'autre comme participant ou figure de l'attente, de soi, etc.). Nous nommons encore cette mesure celle du *περίοδος*. Il s'agit de l'observation du cycle, de la période, de la durée, mais il s'agit avant tout et surtout de comprendre que la fête est systématiquement liée aux procédures d'observation. En cela la fête et les régimes de la festivité seraient très profondément liés à une posture d'observateur, de guetteur, dans laquelle il s'agit d'observer l'autre, mais surtout d'observer la manière avec laquelle le temps s'écoule, se déroule, se compacte et se dilate, la manière avec laquelle le présent et le maintenant s'incrustent dans le souvenir, dans l'immémorial, dans les régimes de la participation et du collectif, dans la mythogenèse des formes. La fête est donc stratégique, c'est un dispositif de guet et d'affût.

*§ 3. Mesure du spectaculaire.* La fête comme acte social est toujours liée – il nous faudra le démontrer – au spectaculaire. D'une part, parce qu'elle se constitue en spectacle, en dispositif à voir et d'autre part, parce que le sujet festif alterne toujours entre régime de participation et de non participation, autrement dit entre spectateur et sujet du spectacle. Cette mesure du spectaculaire, c'est ce que nous nommons mesure de la *θεωρία*, c'est-à-dire mesure de la dialectique inhérente au festif qui fait que la fête est toujours son propre spectacle et que, par voie de conséquence, le sujet en fête est toujours son propre spectacle et son propre spectateur.

Nous avons conduit une longue analyse de la valeur des trois sous-composantes de la fête, le joui, le collectif et la périodicité. Nous l'avons fait pour fournir un matériau et un substrat aux analyses, qui vont venir, de la fête. Les trois sous-composantes de la fête indiquent de manière substantielle :

---

<sup>57</sup> *Concepts sur l'histoire*, op. cit., thèse xv.

- I. QUE LA FÊTE EST LIÉE À UNE APPRÉHENSION POSSIBLE DU PLAISIR (VISÉE ÉTHIQUE) COMME ESPACE D'EXCITATION DU DÉSIR;
- II. QUE LA FÊTE EST INTÉGRALEMENT LIÉE AU COLLECTIF COMME SAISISSEMENT ET MAINTIEN D'UNE EXHIBITION, D'UNE EXHIBITION DE SOI;
- III. QUE LA FÊTE EST SUBSTANCIELLEMENT LIÉE À L'OBSERVATION DE LA MESURE DU TEMPS ET DES AFFECTS.

## 2. ANALYSE SÉMIOTIQUE.

§ 1. *La fête est un acte social* comme le langage, donc « du comportement social, c'est-à-dire une praxis »<sup>58</sup>. La fête est entièrement du mondain. Précisons quand même que la fête n'existe, *a priori*, que dans le mondain (il serait impossible, à moins d'avoir recours à la métaphore, d'imaginer ce que puisse être une fête ailleurs que dans le mondain) et que dans les régimes du collectif (ici encore pour imaginer l'inverse, il faut avoir recours à la métaphore ou à l'exercice de la littérature). Mais, si la fête existe, car il reste à le prouver, il restera alors à déterminer l'influence et l'importance de sa valeur doxique; autrement dit à quel point peut-elle être vide et constituée essentiellement de l'idée de ce qu'elle est. C'est en ce sens que la fête diffère, essentiellement, du langage. La fête existe donc, essentiellement, comme représentation et comme possibilité. Si la fête est du mondain, elle est du langage, elle est donc entièrement linguistique et sémiotique.

La fête, comme le langage, intègre un sujet social, relationnel et interactif (même si dans certains cas, cette relation et cette interactivité sont proches du rien). Il s'agit d'un sujet social comme participant à un régime de la fête et d'une relation comme mesure absolue du festif. En d'autres termes c'est le collectif, c'est la dimension collective de la fête et des régimes de la festivité. Il s'agit de l'interactif comme liens complexes dans le corps social et dans la mesure d'une participation, d'une position et donc d'un parti-pris moral. La question de l'interactivité se mesure aussi comme le fonctionnement d'un inter-agir dont le noyau est la question de la mémoire et de l'actualité.

Il existe alors une série de problèmes, dont le premier est celui de la mesure (ou simplement de la perception graduelle) de l'expérience de la relation et de l'expérience de cet inter-agir. Nous savons, bien sûr, que cette expérience est problématique, parce que dans la forme même

---

<sup>58</sup> Georges Molinié, *Hermès mutilé*, *op. cit.* p. 19.

du temps de cette expérience, *à l'arrêt*, nous sommes dans ce que nous aimerions appeler le présent mais surtout dans une situation où « nous en avons perdu mémoire » au sens où « nous sommes coupés de notre avoir-été et de notre avenir »<sup>59</sup>. Chez Heidegger il s'agit précisément de comprendre que cet espace, qu'ici nous appelons fête, est un espace de modification qui ne laisse percevoir que la radicalité du maintenant, de l'actuel. Chez Furio Jesi<sup>60</sup>, il s'agit de percevoir que n'est jamais résolue la position du participant et de l'observateur : en somme, nous ne sommes ni vraiment l'un ni vraiment l'autre, perdant ainsi toute une part de cette relation. Nous n'accérons, en fait, jamais à un statut intégral, nous n'accéderons donc jamais à cette mesure de la relation et de l'expérience de la fête. Dernière manière d'appréhender ce problème, c'est le renversement de cette expérience du présent, en expérience de l'inactuel : c'est la thèse de Giorgio Agamben<sup>61</sup> : en fait, être présent, c'est renoncer à ce présent dans la mesure où il s'absorbe dans l'inactuel. Être présent, c'est donc renoncer incessamment à l'instant parce que nous sommes projetés dans une autre appréhension du temps ; celui qui est présent, c'est « aussi celui qui, par la division et l'interpolation du temps, est en mesure de le transformer et de le mettre en relation avec d'autres temps »<sup>62</sup>. Nous ne sommes pas en mesure d'accéder intégralement comme sujet social au régime de la festivité. Ce qui pose alors, on s'en doute, un immense problème. S'agirait-il d'une relation simulée et/ou partiellement symbolique ? S'il s'agit d'un simulacre alors le concept de fête est un concept vide<sup>63</sup>. La fête est peut-être vide, cependant elle expose un fonctionnement et c'est ce fonctionnement que nous devons analyser.

§ 2. *La fête devrait être une praxis.* Surgit alors un deuxième problème : nous avons dit précédemment que la fête, si elle est un acte social, c'est une praxis. Or pour que la fête soit une praxis, il faudrait qu'elle soit une « activité ordonnée à un résultat ». On peut considérer qu'il y a au moins deux choses subordonnées aux régimes de la festivité : la possibilité du plaisir comme mesure du désir et la possibilité d'un temps périodique comme mesure calendaire. La question du plaisir permet alors d'appréhender la fête comme une praxis, comme un agir immédiat, perceptible dans la possibilité même du fait de se réjouir. La mesure calendaire, en revanche, ne dispose pas à cette immédiateté : la fête du calendrier est, en ce sens, moins

<sup>59</sup> Martin Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, op. cit. p. 191.

<sup>60</sup> Furio Jesi, *La fête et la machine mythologique*, op. cit. p. 38-44.

<sup>61</sup> *Qu'est-ce que le contemporain ?* op. cit.

<sup>62</sup> *Ibid.* p. 39.

<sup>63</sup> Voir ch. III, 1, § 1, p. 146 et ch. IV, 2 & 3, p. 205 *sq.*

une praxis qu'un processus extérieur à la participation singulière, moins une praxis qu'une connaissance rarement liée, au sens propre, à la fête.

Un troisième problème surgit alors. Il y a plusieurs niveaux de lecture de la notion de praxis. Pour les besoins de notre recherche nous en relevons quatre.

Il y a d'abord une définition linguistique. Une praxis est un acte qui « implique forcément une position des parties prenantes à l'activité »<sup>64</sup> linguistique ou festive (dans notre cas) et qui implique donc une relation ou une interaction entre une praxis comme activité sociale et comme activité culturelle singulière. C'est, à la lettre, la définition du langage. En ce cas est-ce que la fête est, au sens propre, une praxis ? La fête est, elle aussi, cette relation des deux activités, sociale et culturelle ; cependant les choses ne sont pas si simples dès qu'il s'agit d'appréhender la question de la position. La fête implique forcément une position entre les parties prenantes mais il reste à définir la valeur de cette position, la valeur de cette éthicité alors que nous savons que le statut de participant n'est jamais stable.

Il y a, ensuite, une définition aristotélicienne de la praxis. Elle est l'une des trois activités essentielles à l'homme avec la *ποίεσις* et la *θεωρία*<sup>65</sup>. La praxis est un des premiers mots de l'*Éthique à Nicomaque*, « toute action (*πράξις*) et tout choix (*προαίρεσις*) tendent vers quelques biens »<sup>66</sup>. La praxis est alors la mesure de l'agir du sujet sans qu'il soit besoin d'une œuvre (*ποίεσις*), et c'est en cela que la praxis s'oppose ainsi à la poiésis, en somme à la production. En ce sens la fête est alors bien une praxis comme une simple mesure de l'agir ou du non agir (et cette précision est essentielle pour la suite de notre recherche) et précisément comme une activité non subordonnée à une opérativité.

Troisième définition, la mesure de l'action (*actio*) chez Spinoza. Les affects (*affectus*) et l'effort (*conatus*) sont la mesure de l'agir (*motus*) qui se réalise soit par le mouvement (*motus*) soit par le repos (*quies*) soit, selon les mots de Spinoza, par « quelque chose d'autre (si ça existe) »<sup>67</sup>. L'action et la praxis sont volonté et désir d'un état et volonté de le faire persévéérer<sup>68</sup> : cet état est un état d'agir et de non agir (de mouvement et de repos). En cela la fête est une praxis puisqu'elle est à la fois un agir participatif opératoire et un agir participatif inopératoire.

Nous devons nous arrêter quelques instants sur cette proposition. Une praxis doit, dès lors, être considérée comme une activité en vue de quelque chose, mais aussi comme une non-

<sup>64</sup> Georges Molinié, *Hermès mutilé*, *op. cit.* p. 19.

<sup>65</sup> Rappelons, par ailleurs, que la *πράξις* est subdivisée, selon Aristote, en trois sous-composantes, l'éthique, le politique et l'économie.

<sup>66</sup> *Éth.* I, 1 1094a1.

<sup>67</sup> Livre III, prop. II.

<sup>68</sup> Livre III, prop. VII.

activité, ou plus précisément comme une activité en vue de rien, comme un moyen sans fin. Toute praxis est donc une mesure d'un non-agir. Ici plusieurs questions vont se poser. Peut-on dire que toute praxis est une mesure de l'inopérativité ? peut-on dire encore que tout agir est manifesté par un non-agir ? Si nous sommes capables de répondre à ces questions, peut-on dire alors que toutes les activités de l'homme sont sur ce modèle ? enfin peut-on dire que les langages participent aussi de ce modèle ? et qu'ils sont donc inopératoires ? On s'en doute, ces questions sont essentielles pour notre recherche et essentielles pour la compréhension des régimes de la festivité et bien sûr pour la compréhension des régimes sémiotiques.

Quatrième définition, enfin, celle de la praxis chez Karl Marx. Ici la praxis signifie deux choses, d'abord l'ensemble des activités du vivre, autrement dit, de la production, et par voie de conséquence, l'activité transformatrice<sup>69</sup>. En ce sens, la fête (et les régimes de la festivité) n'est pas une réelle praxis, ou alors il faut la prendre, soit dans la mesure négative du gaspillage (production inversée, une activité de gaspillage et d'excès), soit dans la mesure matérielle de l'abondance (ce qui s'oppose alors à la figure de la *trophè*<sup>70</sup>). Quant à la transformation, c'est ici encore plus complexe ; soit on considère que la fête est commémorative et en ce cas elle est assez peu transformatrice, elle est même au sens propre, rituellement, très conservatrice, soit on considère que la mesure de transgression de la fête est transformatrice, dans la gradualité de la destruction à la modification<sup>71</sup>, soit on considère que la fête est une activité en tant que telle, échappant du coup à la visée morale de la praxis marxienne, tout en en conservant la dimension vivante.

Le festif est donc bien une praxis, une activité sociale et collective. Cette praxis implique un agir relationnel social donc des positions éthiques, et elle implique un agir non-productif. C'est ici qu'il y a le plus grand saut épistémologique : il faut analyser la fête comme un agir qui permet la stabilité de la *zoè poiètikè* (la vie pro-ductive) en faisant de ces temporalités des espaces qui distordent la gradualité des valeurs. Dans le cas de la festivité, les choses sont différentes puisque la *zoè poiètikè* est ouverte, de tous côtés, au point que ce qui relève de la productivité tourne à vide et c'est alors ce qu'on appelle le poématique<sup>72</sup>. Mais il faut aussi analyser la fête comme une praxis qui ne soit pas obligatoirement en opposition avec la *θεωρία* (l'acte théorétique s'oppose en soi à l'acte pratique).

69 Voir Karl Marx, *Thèses sur Feuerbach*, trad. C. Labica, Puf, 1998.

70 Arisote, *Éthique à Eudème*, 1245b5, voir, à ce propos l'analyse ch. III, 4, § 3, p. 181.

71 Il y aurait un important travail à réaliser sur les problématiques de la productivité de la transformation, sur la mesure de l'abondance et sur le hors de prix. Voir à ce propos, Marcel Hénaff, *Le prix de la vérité*, Seuil, 2002.

72 Voir ch. V, 2, p. 258 sq.

§ 3. *La fête est une empirie sociale.* La fête est, plus précisément, du manifesté et un phénomène humain et social. La fête est incontestablement un produit social, mais elle est aussi son propre régime de fonctionnement et de manifestation. Il y a deux manières de l'entendre; en empruntant à Georges Molinié une analyse du langage<sup>73</sup> qui consiste à dire que le langage est à la fois un phénomène social et un même temps l'indice de ce qu'il est, l'indice de « sa propre fonctionnalité sémiotique qu'il représente, qu'il manifeste, dont il est le manifesté ». La fête existe comme produit social mais elle existe aussi comme l'indice maintenu de ce qu'elle est. L'autre manière d'entendre ce processus, c'est le recours à la théorie de Furio Jesi<sup>74</sup> des machines : la fête est une machine – au même titre que la machine linguistique, mythologique. Qu'est-ce qu'une machine ? c'est, selon la définition de Jesi, « quelque chose qui fonctionne automatiquement »<sup>75</sup>. Ce qui signifie que la fête est quelque chose qui existe comme produit social et qui fonctionne « automatiquement » au sens où la fête produit la fête, au sens où la fête est un mécanisme mythogénétique. La fête se maintient alors comme un produit social et anthropologique, comme une détermination ontologique, c'est-à-dire le modèle de la fête, l'inscription et le « monument », et enfin comme une machine auto-représentée et auto-manifestée<sup>76</sup>.

Ce que la fête manifeste est, bien sûr, les trois sous-composantes joui, collectif et périodicité, mais la fête est la mesure même de ce qu'elle est, ou plus précisément elle est elle-même produit de son propre fonctionnement. La fête est alors une praxis comme manifestation et comme manifesté matériel du joui collectif et du temps collectif. C'est à la lettre un marqueur. Il faut établir que la fête est un marqueur important : marqueur d'une socialité et marqueur d'une « historicité » compactée, peut-on dire, comme perception d'une périodicité. Il faut préciser ici la perception graduelle de cette temporalité de la fête. Il y a trois notions, ou plus précisément, trois mesures temporelles, celle de l'époque, celle de la période et enfin de la *fois* (de la fréquence). L'époque, nous l'avons vu<sup>77</sup>, est avant tout une perception plus ou moins suspensive du temps, la période est une mesure plus stratégique et matériellement plus proche de la notion de durée (*περίοδος*, c'est la manœuvre et le tour); enfin le terme *fois* est un terme qui indique la fréquence d'un fait. Deux commentaires s'imposent sur le

<sup>73</sup> Georges Molinié, *Hermès mutilé*, *op. cit.* p. 62-63.

<sup>74</sup> *La fête et la machine mythologique*, *op. cit.*

<sup>75</sup> *Ibid.* p. 113.

<sup>76</sup> Il est intéressant de noter ici que ce processus décrit est exactement le même pour l'analyse du processus à régime d'artistisation. Nous reviendrons amplement sur ce processus. Voir Georges Molinié, *Hermès mutilé* p. 138-169.

<sup>77</sup> Ch. 1, 1.3, §1, p. 58.

terme fois, il s'agit d'une part de la valeur de son étymologie, *vicis* indiquant le tour et le retour et la notion de remplacement (sens du terme *vicarius*), et d'autre part le sens de ce que Georges Molinié appelle le « chaque fois »<sup>78</sup>. La fête, ou plus précisément la festivité, si elle est généralisable, est d'abord intéressante parce qu'elle est toujours unique, toujours une nouvelle fois, toujours une surprenante singularité, toujours sujette, selon l'expression de Georges Molinié « à transformation, à évolution, à risques ». La festivité est – comme le langage – le marqueur de ce chaque fois, le marqueur de ce temps de l'expérience d'une durée. La festivité est, en somme, toujours le marqueur d'elle-même dans la singularité de sa contingence.

§ 4. *Contingence et substantialité*. Il y a quelque chose d'essentiellement contingent dans la festivité, en ce sens qu'elle peut se réaliser comme elle peut ne pas le faire, en ce sens qu'une fête ou la festivité, en ayant lieu, peut exister comme ne pas exister<sup>79</sup>. Plus précisément, si la fête est liée, d'une part, à la perception du temps comme fréquence et, d'autre part, à la perception d'un temps comme  $\alpha\pi\alpha\xi$ , il faut analyser plus avant encore le sens de cette contingence, puisque la fête c'est le momentané, le rapide, le fugace, le réel, l'immédiat, le vécu, le singulier, la saisie et le désir. En même temps et inversement, la fête s'enracine dans un rapport beaucoup moins contingent et beaucoup plus essentiel<sup>80</sup>, celui non plus du momentané mais du réitéré, non plus du rapide mais du ritualisé, non plus du fugace mais du tenu, non plus exactement du réel mais du conceptuel, non plus exactement de l'immédiat mais de l'attendu, non plus du vécu mais de l'oublié, non plus de la saisie mais de l'instant et non plus exactement du désir mais de son souvenir. C'est la fête calendaire, c'est la fête renouvelée. La fête serait alors aussi bien, essentielle et contingente, déterminée et immédiate et, plus saisissant encore, actuelle et inactuelle.

Mais ici nous devons faire un examen plus approfondi de la question du substantiel et du contingent<sup>81</sup>.

Le substantiel soit s'entendre (du moins nous l'entendons), d'une part, comme ce qui est propre à la chose en soi, à l'*ens quatenus ens* et, d'autre part, – de façon plus triviale – à ce qui est en soi consistant, voire copieux. Le substantiel est ce qui renvoie le langage vers le code et c'est ce qui renvoie alors la fête vers la forme de la célébration et vers la fixité du calendrier.

78 Nous calquons ici notre analyse sur celle de Georges Molinié, *Hermès mutilé*, *op. cit.*, p. 69.

79 En ce sens une fête peut en remplacer une autre, par la fête suivante, par la fête prochaine. On retrouve ici fondamentalement le caractère de *vicarius* de la fête, de remplaçant.

80 Ici la fête ne peut en remplacer une autre car elle est alors, maintenant, une essentielle marque temporelle; elle est monument.

81 *Hermès mutilé*, *op. cit.*, p. 69-70.

Le contingent doit s'entendre comme cette mesure du momentané ; au sens étymologique du verbe *contingere*, arriver (il faudrait même conserver le sens de produire une relation) et au sens du c'est possible (ἐνδέχομαι), ce qui peut être ou non possible.

L'hypothèse de Georges Molinié est qu'il n'y a « aucune impossibilité à déconnecter le contingent du substantiel »<sup>82</sup>. Dès lors le substantiel ne serait plus cette *ens quatenus ens* comme valeur généralisable mais le résiduel :

On est conduit, pour sortir d'une impasse théorique, à historiciser la théorie, fondant la pertinence de celle-ci sur ce que, de toute théorisation possible, l'historicité nous laisse, le résiduel de l'humain incarné.

C'est donc ce reste-là que je propose de considérer comme l'essentiel humain, le substantiel humain.

Le substantiel humain ne serait présentable, et saisissable qu'en tant que tel : dans tous les caractères de l'historicité, c'est-à-dire la fragilité et la fugacité, l'instabilité et la multi-singularité, l'irréductibilité du *chaque fois*, la concrétude matérielle de chaque vécu empirique. Rien d'autre ; mais tout cela. »<sup>83</sup>

Dès lors, nous pouvons considérer qu'il est possible de faire basculer l'appréhension de la fête vers ce substantiel résiduel<sup>84</sup> : la fête est ce vécu momentané, fugace, immémorial et inactuel, c'est-à-dire déjà absorbé. Plus significativement ce qui est substantiel, c'est-à-dire ce qui relève d'une substance – substance des langages, substance du réjouir de la fête – c'est l'usage. Nous posons une thèse de Georges Molinié complexe et substantielle qui va nous servir de point de départ à notre analyse. Georges Molinié écrit « l'usage n'est pas prévisible, comme réel historique survenant. Mais seul l'usage existe »<sup>85</sup>.

Nous nous permettons ici de réutiliser, librement, cette formule pour les besoins de notre argumentation, c'est-à-dire pour une analyse non plus exclusivement orientée vers le langage, mais ici vers la fête. Le substantiel de la fête serait donc dans l'usage, autrement dit, dans la mesure et dans la forme de la participation aux régimes de la fête. L'usage (les formes participatives) est la substantialité de la fête, autrement dit, ce qui fait qu'elle existe et est ainsi la substantialité de sa contingence.

82 *Ibid.*, p. 69.

83 *Ibid.*, p. 70.

84 La pensée du reste, on le sait, est très importante. L'ensemble du travail envisagé dans cette recherche, se tient dans l'ombre de cette pensée du reste, bien sûr celle de la pensée juive et celle de Paul (*Rm*, 11) : « de même, en ce moment présent (ἐν τῷ νῦν καιῷῳ), il y a un reste préservé par le choix de la grâce (λείμμα κατ' ἐκλογὴν χάριτος γέγονεν). Et s'il est bienveillant, ce n'est plus en raison des actes, sinon la grâce n'est plus grâce (εἰ δὲ χάριτι, οὐκέτι ἐξ ἔργων, ἐπεὶ ή χάρις οὐκέτι γίνεται χάρις), (*Rm*, 11, 5-6) ». Il y a le texte de Giorgio Agamben, *Le temps qui reste*, *op. cit.*, p. 90 *sq*. Mais il y aussi la filiation de ces figures incontournables, celle du *Lumpensammelier* de Walter Benjamin, celle des *minima moralia* de Theodor W. Adorno, celle de la communauté qui vient et de l'être aimble de Giorgio Agamben, celle de la substantialité du résiduel de Georges Molinié, celle de la survivance des lucioles de Georges Didi-Huberman.

85 *Ibid.*, p. 70.

La non-prévisibilité de l'usage signifie, étymologiquement, le fait de ne pouvoir *voir*, à l'avance ce qu'est et ce que sera la fête. Cela signifie aussi – et nous y reviendrons – qu'il n'est pas possible, parce que nous en sommes incapables, de *mesurer* le festif comme usage. Nous sommes éventuellement capables de mesurer ce que les fêtes induisent conceptuellement dans les régimes mythologiques, doxiques et calendaires. La fête comme praxis est imprévisible. Ce qui veut dire que l'agir participatif à la fête et l'être-dans-la-festivité sont imprévisibles<sup>86</sup>. Ce qui veut dire aussi que le degré d'appréhension de l'imprévisibilité est lui aussi imprévisible.

Il est impossible de pré-voir le « réel historique survenant ». Ici les choses se complexifient encore. Il faut entendre le « réel historique » comme la matérialité du collectif, comme la matérialité du surgissement des empiries sociales. Ce qui veut dire que ce qui est visible est un réel historique qui est dans cette stricte limite de l'expérience vécue de la fête et contenu dans ce présent inamovible, dans ce maintenant : tout ce qui se maintient, apparaît dès lors comme la mesure du cérémoniel ou du rituel et renvoie le participant à sa fonction de spectateur et d'observateur. Ce qui n'est pas prévisible c'est la « formule » du devenir de la fête. Ce qui est éventuellement visible, c'est la formule de l'expérience, la formule de ce qu'on éprouve : il faut entendre, dans le terme formule, le sens du *Pasthoformel* de Aby Warburg que Giorgio Agamben traduit précisément comme « formule de pathos »<sup>87</sup>. Ce qui est, encore, éventuellement visible, c'est leur « marque historique », dans le sens de l'expression benjaminienne<sup>88</sup>, c'est-à-dire que ce qui est visible est le moment, comme un instant, comme une image de ce qu'est la fête, mais uniquement dans le maintenant de la connaissance. L'usage – comme maintenant de cette connaissance, comme lecture, comme participation, comme observation et comme réel vécu – formerait alors, comme formule de ce qui est, une dialectique à l'arrêt, une *Dialektik im Stillstand* : la fête n'existe que dans l'instant, explosif, où nous sommes persuadés d'y participer tandis que déjà nous n'en sommes plus participants. La fête est alors une image, un bloc arrêté. La fête (comme les langages) n'existe donc que dans cette bande étroite, ce survenant, cette formule de l'instant. « Formule de l'instant » signifie ce que Warburg entendait dans son *Pasthosformel*, ce que la pensée grecque identifiait par le terme φάντασμα, l'image qu'on se fait d'une chose, ce qui se figure dans le maintenant, ou encore ce qu'Aristote entendait pour définir la notion d'acte : toute puissance δύναμις est

86 Ce point est essentiel car il permet, ici, d'une part, la possibilité d'analyser les phénomènes de transgression et d'autre part, analyser la limite de toute analyse anthropologique, sociologique et ethnologique.

87 *Nymphæ*, op. cit. p. 42 pour l'édition française et p. 16 pour l'édition italienne.

88 Walter Benjamin, *Paris, capital du XIX<sup>e</sup> siècle*, fragment [N 3, 1].

ainsi une puissance d'agir, une δύναμις τοῦ ποιεῖν, mais aussi, et une capacité à recevoir et prendre forme, une δύναμις τοῦ παθέιν<sup>89</sup>.

On entend mieux la fin du fragment de Georges Molinié « mais seul l'usage existe », puisqu'il n'y a pas de prévisibilité et que cette forme, dès l'instant passé, se cristallise soit dans le souvenir, soit dans l'épaisseur de la doxa. Plus important encore, si seul l'usage existe, il n'y a dès lors aucune substance hors de l'existence contingente de l'événement, de la fête et de la festivité. Nous sommes alors en mesure de paraphraser, **LE FESTIF N'EST PAS PRÉVISIBLE, COMME RÉEL HISTORIQUE SURVENANT ; LE FESTIF EXISTE ALORS MÊME QUE LA FÊTE N'EXISTE PAS.** Autrement dit c'est la formule de l'usage de la fête qui existe. La nuance ici est fondamentale.

*§ 5. Matérialité et substance du festif.* Si nous sommes parvenus à démontrer que la fête, et plus précisément, les régimes du festif sont essentiellement – et devrions-nous dire – intégralement du côté du vécu, de l'usage, de l'instant<sup>90</sup>, il nous faut poursuivre cette analyse de la fête comme matériau sémiotique, autrement dit, se poser deux questions : quel est le matériau de la substance du festif ? et comment fonctionne ce matériau ? Ce matériau, nous l'avons déjà identifié et analysé, il s'agit du joui, du collectif et du périodique. Nous devons cependant revenir sur un certain nombre de points.

Le festif comme production humaine, comme fait social et linguistique est du ratio-conceptuel. Le festif est donc exclusivement du mondain. Et il serait impossible de le penser autrement. Cependant, selon l'équation de Georges Molinié, « si tout le dicible est forcément du mondain, tout le mondain n'est pas forcément dicible. Il y a, il doit y avoir, du mondain indicible, ce qui autorise, légitime et exige d'autres mondanisations, selon d'autres types de langages, des langages non-verbaux »<sup>91</sup> : le festif, pour de multiples raisons – nous les avons parcourues : le festif est un acte social, une praxis, du phénoménique et du contingent – n'est donc pas forcément dicible. Autrement dit, l'expérience de la fête n'est pas forcément ni transmissible ni dicible ni analysable ni mémorisable. L'expérience du festif dépendrait donc plus du principe des *relata* comme relations symbolico-doxiques à d'autres empiries collectives et singulières qu'à de véritables *relatus*. Le festif est sans aucun doute immémorial et indicible, il est cependant montrable. Cette remarque a une double importance : d'une part si la fête

89 Voir Aristote, *De Anima*, livre III, 3 < Pensée, perception, imagination >, 4, < L'intellect patient > et 5 < L'intellect agent >.

90 Ce qui pose, on s'en doute un tas de problèmes quant à l'analyse de la fête comme cérémonie, comme rituel, de la fête comme spectacle et comme calendrier.

91 *Hermès mutilé*, op. cit. p. 117-118.

est montrable, cela explique l'importance considérable du cérémoniel et du rituel : ce qu'on retient ce n'est pas la fête, mais la forme qui a été donnée à cet événement qu'on a nommé, à ce moment, fête. D'autre part, cela résout, en partie, le problème soulevé dans la note quatre-vingt : au fond il n'y a de fêtes que celles qui sont participatives. Le calendrier n'est qu'une formule, mémorable et non oubliouse de la fête. Enfin cela explique le lien entre la fête et le spectateur ; mais cela ne signifie pas uniquement être spectateur, cela signifie que toute fête est substantiellement spectacle, *θέωρια*, sans cela il n'y a pas la possibilité d'une mémoire, d'un récit, de *relatus*, de photographies, etc. Chacune de ces traces – car il s'agit de traces – est à la fois ce qui soulage d'avoir quitté l'expérience de la fête et ce qui matérialise l'image de la fête sans le festif. Giorgio Agamben écrivait dans *Idée de la prose*, que rien n'est plus obscène que les photographies personnelles : chaque photographie de fêtes est en ceci obscène que l'image montrée indique l'idée d'une fête vidée entièrement de sa festivité.

La fête est donc essentiellement dans la dimension d'un *il y a*. On peut en relever au moins trois. D'un point de vue linguistique, d'abord, cela signifie très exactement « indiquer »<sup>92</sup>, c'est-à-dire la puissance des langages dans une tension (permanente) vers ses propres limites. D'un point de vue sémiotique, c'est une tension déictique. C'est en ce sens un « il y a » beaucoup plus conceptuel, un « indiquer » beaucoup plus référencé, intra- et méta-linguistique : celui justement – idéologico-symbolico-littéraire – du corps, du désir, du sexuel, du festif, du transgressif<sup>93</sup>. Enfin, il faut encore entendre une dernière mesure significative de l'*il y a* : celui mis en lumière par Jean-Luc Nancy<sup>94</sup>. Nous relevons cette formule « ce qu'on énonce fonctionne donc comme une annonce spectaculaire et sidérante : il n'y a donc pas ce qu'il y a ! ». La formule est magnifique, puisqu'on y retrouve la notion de spectacle et celle du sidérant (nous ne sommes donc plus dans le con-sidérer), c'est-à-dire exactement l'indiqué brutal, réel, existant. Pour le reste il y a cette mesure du contingent mais surtout cette formule qui préfigure notre recherche sur la fête vide : la fête est un *il y a* vide, un *il y a* sans objet. Nous tenterons de le démontrer.

Poursuivant notre analyse de la matérialité de la fête et du festif, nous avions dit, qu'il s'agissait du joui, du collectif et du périodique. Mais cela définit, en soi la substance du contenu de la fête. Il reste maintenant à déterminer si c'est bien cela qui détermine la matérialité de

92 *Ibid.* p. 121-122.

93 Il faut entendre ici l'ensemble des éléments contenus dans la fonction déictique, autrement dit tout ce qu'on nommera renforcement, hypotypose, soulignement, « obscénité », image contact et image synérèse : voir Georges Didi-Huberman, *Phasmes*, éditions de Minuit, 1998, p. 29 et de l'auteur, *Via*, éditions Ikko, 2007, p. 36-37.

94 Jean-Luc Nancy, *L'« il y a » du rapport sexuel*, Galilée, 2001, p. 11.

la fête. On peut alors poser comme hypothèse que le matériau, ou plus précisément ce qui constitue matériellement la fête, ce n'est pas immédiatement le joui, le collectif et le périodique, mais bien le vécu, la sensation, l'effet de réel et rien d'autre<sup>95</sup>. Et c'est cela, au sens propre, qui constitue l'existant de la fête, son existence phénoménique et qui constituera, en fait, sa substance du contenu, son « origine ». En somme, la fête n'est rien d'autre que ce qu'elle est à un moment précis ; le reste n'est que sa valeur idéologique et doxique. Il est à noter, cependant que cette dernière valeur est d'une importance fondamentale puisqu'elle détermine, bien sûr, l'ensemble du vécu de la fête. La fête est bien une machine qui produit (et maintient) sa propre substantialité : elle n'est donc, d'une part, rien d'autre que ce qu'elle est et, d'autre part, rien d'autre que ce qui la définit et la détermine, dans son processus : nous avons ici l'indice d'une définition des deux types de fêtes, celles qui sont essentiellement impliquées dans le commémoratif et celles qui sont essentiellement dirigées vers le jouissif. Une fois de plus nous aboutissons à cette conclusion, la fête est实质iellement vide, matériellement creuse ; en somme il n'y a pas ce qu'il devait y avoir. La fête est matériellement déterminée par la substance du contenu de sa valeur sémantique et de sa valeur doxique. Se pose alors une question, est-ce que la fête est matériellement transitive ?

*§ 6 Valeurs du festif.* Il y aurait une double valeur de la fête, d'abord une mesure transitive comme valeur doxique de la fête et une mesure intransitive comme empirie, comme vécu de la fête. À la question « est-ce que la fête est signe de quelque chose ? » nous répondons oui si l'on considère la fête comme un puissant régime doxique, non si l'on considère la fête comme étant intégralement du vécu. On doit poser d'autres questions. Est-ce que la fête produit bien de la signification déterminée par la substance de son contenu sémantique ? La réponse est évidemment oui puisque la fête est un objet linguistique et doxique, elle produit donc du signifié et du signifiant analysables comme dimension sémantique de la fête sous la forme de notre tri-partition joui, collectif et périodique. Mais dans quelle mesure ? La fête ne produit pas (*πράσσειν*), exactement, de la signification comme les langages, elle est avant tout une immense machine doxique qui produit d'une part son propre maintien (*διατηρεῖν*) et d'autre part sa propre exposition (*δοξαζεῖν*). En somme, la fête n'est pas exactement constituée comme un langage mais bien comme un des régimes linguistiques, à savoir les régimes d'art. **SI LA FÊTE NE PRODUIT PAS, AU SENS PROPRE, DE SIGNIFICATION, ELLE PRODUIT DE LA PARTICIPATION.** Ce qui est donc signification dans la fête c'est la participation, dans les deux

---

95 *Hermès mutilé*, op. cit. p. 130.

sens d'ailleurs, celui d'une action et celui d'un résultat. La fête ne produit pas (*πράσσειν*) de signification (*νοῦς*) mais une participation (*μετονοσία*). On peut préciser les deux sens du terme participation, d'abord comme prendre part au collectif (*κοινούεω*), ensuite comme simple participation à un possible jouir (*μετεχεῖν*).

Seulement, on s'en doute, un problème survient ; s'il n'y a pas d'intransitivité au sens où il n'y a pas de signe intransitif, sauf le geste<sup>96</sup>, qu'en est-il alors de la fête ? Il faut distinguer deux types possibles de transitivité : la fête comme agir en vue de quelque chose et la fête comme structure qui agit sur autre chose qu'elle-même. Ici l'analyse se complexifie. Commençons par citer un fragment de l'*Hermès mutilé* :

Il y a l'ordre mondain, travaillé, c'est-à-dire à la fois traité et produit, dans les langages. Le langage n'est donc pas intransitif ; il est même transitif en deux sens. D'une part, il se déclenche et il se déploie, il se manifeste, par rapport au monde, par rapport à du monde : le monde est son passage et aussi sa limite – à jamais interdits. D'autre part, et c'est le point le plus sensible pour la présente discussion, le langage renvoie en permanence et par principe, systématiquement, au mondain, qu'il modèle et qu'il sculpte, qu'il constitue en référent d'intérêt, de valeur et de signification, qu'il conditionne sans cesse tout en recevant en retour, par un mouvement réciproque continu, l'exigence et l'appel à l'existence inter-subjective. [...] On pourrait enfin ajouter une sorte de troisième dimension à la transitivité du langage, qui ne serait rien d'autre que de reconsidérer sous ce jour, sous cette qualification, son caractère constitutivement intentionnel, directionnel ; une telle nuance dans la pensée classique de l'intentionnalité permettrait peut-être à la fois de mieux comprendre la transitivité langagière, sa portée et ses limites, qui tiennent à la puissance génératrice du langage.»<sup>97</sup>

Comment, à partir de cette réflexion sur la transitivité des langages, peut-on réfléchir à celle de la fête et du festif ?

En quoi la fête est transitive ? elle se manifeste, elle aussi, par rapport au monde et par rapport à du monde et elle se manifeste par rapport au mondain, dans le cas d'une fête rituelle et dans le cas d'une fête non rituelle. La fête est donc, ici, comme toutes structures sémiotiques, transitive. La fête renvoie maximalement et presque systématiquement au

96 Ce qui signifie que le geste n'est pas signe de quelque chose mais qu'il est un *il y a*. Voir à ce propos Georges Molinié in *Hermès mutilé*, *op. cit.* p. 134, notes 65 & 66, ce qui signifierait que le geste serait intransitif. Mais il faut dès lors préciser ce qu'est un geste : un mouvement vers. Voir aussi Giorgio Agamben, *Moyen sans fins*, Rivages, 1995-2002, « Notes sur le geste » p. 59 et principalement Giorgio Agamben, *La puissance de la pensée*, « Kommerell, ou du geste », Payot, 2006, p. 203 *sq.*, et la question du « geste linguistique » (*Sprachegebärde*) : sous les trois formes essentielles de l'énigme (*Rästel*), du secret (*Geheimnis*) et du mystère (*Mysterium*). Il est alors possible d'entrevoir la fête comme une figure qui se tiendrait entièrement sous la forme de l'énigme, du secret et du mystère : une forme hermétique (ce que Umberto Eco nomme une sémiosé hermétique, voir note 109, ch. II) en somme qui garantit, d'une part, la possibilité d'une herméneutique matérielle, d'autre part, la possibilité d'une intensité et, enfin, la figure de la comédie de la festivité.

97 *Ibid.* p. 139.

mondain puisqu'elle est une machine doxique ; elle est constituée par le mondain et en retour elle structure des modèles de signification (nous rappelons ici, bien sûr, la tripartition joui-collectif-périodicité, mais aussi le caractère *auto-fonctionnant* de la machine). La fête est alors comme tout objet linguistique et comme tout objet doxique transitif.

Cependant, si nous y réfléchissons, il surgit un premier problème : la fête serait aussi comme machine un fonctionnement à vide et en ce cas elle est transitive, elle ne conditionne qu'elle-même, ne renvoie qu'à elle-même et produirait alors, dans cette puissance auto-fonctionnante, essentiellement et maximalement, du référentiel<sup>98</sup>. En ce cas, la dimension transitive de la fête n'existe que dans sa puissance de maintien et d'exhibition. Le festif serait donc, comme structure linguistique, essentiellement et tendanciellement intransitif. Mais en fait il ne l'est jamais totalement, il donne, selon l'expression de Georges Molinié, une impression majeure d'intransitivité<sup>99</sup>. Nous atteignons ici le cœur du fonctionnement des régimes de la festivité : donner l'impression d'une intransitivité comme valeur inaliénable et stable de la fête : c'est alors le moyen de comprendre, d'une part, la question du rituel immémorial des fêtes calendaires et, d'autre part, le fonctionnement de la fête comme une structure vide, autrement dit, comme une machine, comme une machine doxique dont le but principal ou la tension principale est de se maintenir et de s'exhiber. Il restera alors à comprendre le principe de cette impression d'intransitivité. Pour le dire encore autrement, si la fête est du vécu, elle est alors une limite linguistique qui se donne l'impression d'être apparentée à un geste, alors la fête n'est construction et condition de rien, ou plus précisément de rien d'autre que d'elle-même au cœur du fonctionnement des régimes de la participation : participation à rien sinon à l'idée de soi et à son exposition. Ici la fête s'expose, simplement et entièrement, dans l'instant, dans la dimension kaiologique du vécu. Elle n'est ici mesure de rien, signe de rien, ou plus précisément, elle donne l'impression d'être mesure de rien et signe de rien : elle donne l'impression d'être intransitive, essentiellement intransitive.

Il reste enfin l'analyse de cette troisième mesure de la transitivité comme caractère intentionnel. Il faut d'abord préciser ce que nous entendons par pensée de l'intentionnalité. Il va de soi qu'il s'agit d'abord d'une question de directionnalité<sup>100</sup>, qui, ici, ne pose pas de problème. Il s'agit ensuite d'une pensée plus complexe autour de la notion d'intensité, c'est-à-dire tout ce vers quoi nous nous dirigeons mais sans être jamais capables de mesure

---

98 *Ibid.* p. 152.

99 *Ibid.* p. 139. Ici dans la théorie de Georges Molinié, il s'agit des langages à régime d'art. Ce qui suppose une exacte connaissance des rapports entre régimes d'art et festivité.

100 *Ibid.* p. 139.

directe – nous aurons recours ultérieurement à cette idée pour l'analyse du concept d'espionnabilité – et qui nous conduit vers une procédure imageante ou représentative de ce à quoi nous participons<sup>101</sup>. Cela signifie que ce que nous nommons intention est une activité de représentation linguistique ou une activité imageante, un « faire image » dans un « se communiquer ». Comment l'appréhender alors pour le festif ? le fête est-elle intentionnelle et en ce cas recouvre-t-elle une forme de transitivité ? La réponse est bien sûr positive, au sens où l'intention de la fête, sa visée, sa dimension katascopique est de maintenir et en ce cas de se maintenir sous une forme particulière, celle de la fête... En revanche la fête comme vécu et comme immédiateté se décharge de cette intention maximale pour se charger presque essentiellement de l'intention singulière de la jouissance dans sa dimension particulière (singulière mais en même temps dialectiquement collective). Mais si nous creusons encore, nous pouvons lever une hypothèse particulièrement intéressante : la fête serait dans l'instant, le moment, vide de toute intention. Nous reviendrons sur cette hypothèse : la fête dans son exacte dimension kairologique est vide d'intention parce qu'elle ne produit pas encore de « faire image », elle n'est pas une fonction imageante, elle est au mieux, un choc, une explosion, pour paraphraser Walter Benjamin :

chaque présent est déterminé par les images qui sont synchrones avec lui; chaque Maintenant est le Maintenant d'une connaissance déterminée. Avec lui la vérité est chargée de temps jusqu'à en exploser. (Cette explosion, et rien d'autre, est la mort de l'*intentio*, qui coïncide avec la naissance du véritable temps historique, du temps de la vérité)<sup>102</sup>

L'expérience de la participation à la fête dans son vécu instantané – si elle existe – serait alors, d'une part, la mort de l'intention sur le même modèle benjaminien de la *Dialektik im Stillstand*, où rien n'est plus ouvert à l'intention mais uniquement à la densité – à l'intensité – et, d'autre part, la preuve, probable, que la fête possède une mesure d'intransitivité, ou une forme d'intransitivité dans cette double limite de la persistance de la fête comme telle et la satisfaction de soi dans la fête<sup>103</sup>.

*§ 7 Tripartition.* Au terme de notre analyse sémiotique et linguistique du concept de festivité, nous devons reconnaître une série d'éléments et de commentaires.

Les régimes du festif sont des régimes linguistiques et à ce titre ils peuvent être analysés comme tels. Ils appartiennent au linguistique puisque le fête est un acte social et une praxis, la

<sup>101</sup> Voir de l'auteur le texte « Intention » in *Le poétique est pervers*, éditions Mix., 2007, p. 18.

<sup>102</sup> Walter Benjamin, *Passages Parisiens*, *op. cit.* fragment [N 3, 1].

<sup>103</sup> Nous reviendrons amplement sur ce point dans les parties suivantes. Il va de soi que pour être complet il faut analyser l'ensemble des textes de Benjamin, « Sur le concept d'histoire » et les paralypomènes.

fête est donc entièrement et intégralement dans le mondain ; en cela la fête est bien langagièrē.

Il existe deux types (deux modèles) de régimes du festif : ceux qui sont structurellement transitifs au sens où il s'agit toujours en ce cas d'une fête de quelque chose ou d'un régime déterminant ; ceux qui sont substantiellement intransitifs en ce sens qu'ils sont simplement fête comme fête de rien d'autre, que d'eux-mêmes, comme sensation et comme vécu.

Il existe un presque parfait parallélisme entre les régimes du festif et les régimes linguistiques. Ce qui est intéressant ici c'est que le festif intransitif, c'est-à-dire qui donne substantiellement l'impression d'être intransitif, et qui est le festif extra-calendaire, est semblable – au moins en apparence, il faudra analyser son fonctionnement – aux régimes d'art : il s'agira alors de savoir s'ils sont simplement paradigmatisques, s'ils copient ce fonctionnement ou, au contraire, s'ils sont modèles.

Nous avions cependant déterminé que la signification du terme fête pouvait s'entendre sous le triple régime joui-collectif-périodicité. Il apparaît donc que cette tripartition présente un certain nombre de similitudes avec la tripartition de la substance du contenu<sup>104</sup> théorisée par Georges Molinié, c'est-à-dire le thymique, l'éthique et le noétique. Bien sûr les correspondances sont évidentes entre joui et thymique, collectif et éthique et enfin entre périodicité et noétique.

Considérons d'abord le thymique, qui est, dit Georges Molinié, « le pulsionnel, l'affectif, le sentimental : la part des sens, depuis le sensible et le sensuel jusqu'aux raffinements du cœur »<sup>105</sup> : autrement dit il faut remonter au sens du θυμός comme premier organe de la conscience chez les Grecs, ce qui bat, ce qui pulse, ce qui accélère le cœur et la respiration<sup>106</sup>. Si on entend le thymique ainsi, il correspond alors à notre sous-composante « joui » comme expérience et mesure (cette précision est importante) du désir, du plaisir et de la joie (et bien sûr de leur contraire, de l'indifférence, du déplaisir, de la tristesse) et expérience du désirable.

Considérons ensuite l'éthique, qui est, selon Georges Molinié, « le domaine du ressentiment moral, de la gestion de l'action, de la réactivité et de la directionnalité dues à la position sur

<sup>104</sup> Nous rappelons que la théorisation de Georges Molinié – voir à ce propos *Sémiosystique - L'effet de l'art*, 1998 et *Hermès mutilé*, 2006 – s'appuie sur la théorie de Louis Hjelmslev in *Prologomènes à une théorie du langage*, les éditions de Minuit, 1968-1971 (voir essentiellement le chapitre 13 « Expression et contenu ») : il s'agit de considérer que tous les langages fonctionnent selon ce double aspect, expression et contenu, et que chacun d'eux est alors subdivisé de la façon suivante : substance de l'expression et forme de l'expression, forme du contenu et substance du contenu. On peut synthétiser le schéma de la manière suivante et admettre que la substance de l'expression renvoie à la matérialité des langages, la forme de l'expression à la dimension syntaxique, la forme du contenu à la dimension stylistique et enfin la substance du contenu à sa puissance de significativité.

<sup>105</sup> *Hermès mutilé*, op. cit. p. 109.

<sup>106</sup> Richard Broxton Onians, *Les origines de la pensée européenne*, op. cit. p. 39 et p. 64-70.

l'échelle du respect au mépris »<sup>107</sup>. Si l'on suit l'analyse d'Émile Benveniste<sup>108</sup>, nous devons constater que la constellation de sens – d'étymologies – du terme « éthique » baigne dans l'idée de liberté (celle du choix) et surtout ce qui constitue une manière d'être individuelle comme habitude (ἐθος) au cœur de la notion de parenté et de communauté (ἐτης). Si nous entendons la notion d'éthique ainsi, elle correspond alors à la valeur de la sous-composante du festif, « collectif », comme appréhension de la position et de la valeur de l'intention. Autrement dit ce que nous nommons « collectif » est la mesure de la doxa cette fois comme monstration et la mesure d'une éthicité comme modèle. Il va de soi que la notion d'éthique est fondamentale pour l'appréhension de la fête. La fête comme phénomène social et comme praxis est donc intégralement liée à une question de position (de système d'acceptation et de non-acceptation, de directionnalité et de non-directionnalité). Ainsi l'analyse du festif selon le cadre de l'analyse linguistique a l'immense avantage de permettre l'analyse de la fête en fonction de cette sous-composante et de permettre, simplement et significativement d'appréhender et d'expliquer l'ensemble des phénomènes de transgression dans la fête. Il semble toujours plus simple (et donc plus efficace et moins dangereux) d'appréhender ces phénomènes par cette tension éthique que selon des références idéologico-symboliques. Le festif est absorbé dans cette dimension éthique et dans cette dimension pathétique « qui engendre des comportements sociaux marquant aussi bien des tendances au respect et à la considération (de l'altérité subjective) que des tendances au mépris et à la transgression »<sup>109</sup>. La fête existe essentiellement grâce à la dimension éthique qui en détermine le fonctionnement.

Considérons enfin le noétique qui est, selon Georges Molinié « la part de ratio-conceptuel, l'emblématique du *logos* comme puissance d'ordre, l'abstraction conquérante du rationnel »<sup>110</sup>. Selon Onians, le noétique, ou plus précisément le νόος « peut exprimer ou bien le mouvement particulier, le dessein, ou bien, de manière relativement permanente, ce qui se meut, la conscience qui projette »<sup>111</sup>. Le noétique correspond alors à la valeur de la sous-composante « périodicité » (ou événement) en ce sens où elle est la mesure conceptuelle de l'observation, de la rythmicité et du spectaculaire (sa puissance doxique) et de la dimension inscrite, nommée, réitérée de la mesure calendaire.

<sup>107</sup> *Hermès mutilé*, op. cit. p. 109.

<sup>108</sup> Émile Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, op. cit., vol. 1, p. 331.

<sup>109</sup> *Hermès mutilé*, op. cit. p. 124.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>111</sup> *Les origines de la pensée européenne*, op. cit. p. 107.

§ 8 *Questions & hypothèses.* Il faut maintenant aborder des questions qui arrivent logiquement au terme de cette analyse et qui nous permettront, sans doute, de vérifier et de compléter les précédentes analyses.

Première question, est-ce que la substance du contenu du festif est paradigmique de la substance de tout langage ? À cette question simple, la réponse est oui, et si l'on considère la fête comme une structure linguistique, alors sa substance du contenu est construite sur le modèle de celle de tout langage (voir § 7). Si l'on ne considère pas la fête comme, simplement, une des structures linguistiques, mais comme modèles majeurs des régimes linguistiques<sup>112</sup>, on peut d'autant mieux déterminer que la tripartition de sa valeur (joui-collectif-périodicité) est bien strictement définie par rapport au modèle de la substance du contenu de tout langage.

Deuxième question, le modèle de la fête est-il alors paradigmique de tout modèle linguistique ? fondamentalement oui puisque cela découle du point précédent.

Troisième question, la fête est-elle une « machine » dont le fonctionnement est identique à celui de la machine linguistique ? en soi, oui par principe analytique et par un rapport d'identité. Cependant, les choses se compliquent parce que nous avons vu qu'il y a deux modèles, les langages transitifs et les langages avec une forte impression d'intransitivité : or pour le festif, c'est identique. En cela les deux régimes semblent identiques, du moins ils rentrent dans un rapport de ressemblance. Mais c'est à la condition bien sûr d'appréhender les langages sur ce modèle<sup>113</sup>. Or si nous nous plaçons dans un héritage « nominaliste » ou plus précisément matériel, la fête est alors un fonctionnement en même temps externe et interne aux régimes doxiques qui implique, fondamentalement, une puissance du sujet<sup>114</sup>. Nous admettons donc par principe et pour le moment que la fête est une machine qui fonctionne selon le principe des régimes linguistiques : cela a l'avantage de ne pas externaliser les régimes de la festivité comme une entité extérieure, cela permet aussi de considérer que la fête et les régimes de la festivité sont du langage et enfin cela permet de considérer que le sujet festif est co-créateur et générateur de la fête. Cela maintient cependant trois propositions : si le festif

---

112 Ce que nous appelons « modèles majeurs » ce sont les « machines », les machines linguistique, mythologique, festive, gouvernementale, etc. dans l'acception foucaldienne et jesienne. Nous reviendrons amplement sur cette analyse.

113 Si nous appréhendons les langages en fonction du modèle d'une externalité maximale (modèles idéalistes ou réalistes) il est alors très difficile de considérer la fête comme un *ens quatenus ens* isolable, parfaitement essentiel et non accidentel. Corrélativement, si l'on considère que la fête est une chose qui se « donne » à nous, alors la fête n'est qu'une entité fondamentalement externe.

114 Nous reviendrons sur ce point. Nous renvoyons, pour le moment, à la notion de « puissance génératrice du langage » in *Hermès mutilé*, op. cit. p. 139, et à l'ouvrage de Pierre Alferi, *Guillaume d'Ockham, le singulier*, les éditions de Minuit, 1989, au chapitre « La puissance de séparation », p. 106-146.

est structurellement du matériel sémiotique, il est empiriquement « à côté » du langage, il est donc une importante part de l'indicibilité des langages ; le festif est alors essentiellement un fonctionnement doxique puisqu'il structure des modèles de représentation du collectif, du participatif et de la transgression. Enfin, en ce sens, le festif est un modèle : est-ce qu'il dépend des langages (il n'est qu'un paradigme) ou est-ce qu'il fournit aux régimes linguistiques un mode d'apparition ? la question est bien sûr l'enjeu de cette recherche.

**HYPOTHÈSES.** Première hypothèse, si la fête est un des éléments du langage, elle dépend donc entièrement de lui. La fête est du langage ou plus précisément la fête n'est qu'une forme particulière du langage. Seconde hypothèse, si, au contraire, le festif – ou la fête – est un modèle conjoint, une machine fonctionnante, paradigmique, modélisante, alors, peut-être, qu'il est une des structures de représentation, une des formes d'appréhension du réel et de la puissance d'action (donc de l'éthique).

**SECONDES HYPOTHÈSES.** À partir de la dernière hypothèse et si l'on considère que le festif est un mode d'appréhension sémiotique selon la triple mesure du joui-collectif-périodicité alors, première hypothèse, le festif est une matérialisation des régimes linguistiques avec ou sans régimes d'artistisation et, seconde hypothèse, le festif, comme machine sémiotique et dans sa dimension majeure d'intransitivité n'appréhende pas de distinction entre forme et contenu : le festif serait alors une matérialisation de la puissance des langages comme mécanismes sémiotiques. Il produirait un choc, une explosion dans les régimes linguistiques. La festivité comme structure linguistique serait l'exposition du moment périlleux de toute énonciation. C'est ce que nous pourrions nommer un « effet du festif ».



## CHAPITRE II

### LA FÊTE ET LE CONCEPT D'ESPIONNABILITÉ



Nous avons précédemment mené une analyse sémantique et sémiotique du concept de fête et de festivité : analyse sémantique qui nous a permis de relever trois formules :

1. LA FÊTE EST LIÉE À UNE APPRÉHENSION POSSIBLE DU PLAISIR (VISÉE ÉTHIQUE) COMME ESPACE D'EXCITATION DU DÉSIR ;
2. LA FÊTE EST INTÉGRALEMENT LIÉE AU COLLECTIF COMME SAISISSEMENT ET MAINTIEN D'UNE EXHIBITION, D'UNE EXHIBITION DE SOI ;
3. LA FÊTE EST SUBSTANTIELLEMENT LIÉE À L'OBSERVATION DE LA MESURE DU TEMPS ET DES AFFECTS,

et une analyse sémiotique qui nous a permis de formuler trois postulats :

1. LA FÊTE EST UNE PRAXIS, C'EST UN AGIR SOCIAL ET UN AGIR NON-PRODUCTIF ;
2. LA FÊTE COMME FESTIVITÉ N'EST PAS PRÉVISIBLE, COMME RÉEL HISTORIQUE SURVENANT ; LE FESTIF EXISTE ALORS MÊME QUE LA FÊTE N'EXISTE PAS ;
3. LA FÊTE NE PRODUIT PAS, AU SENS PROPRE, DE SIGNIFICATION, ELLE PRO-DUIT DE LA PARTICIPATION.

Ce deuxième chapitre sera intégralement occupé à l'analyse du concept d'*espionnabilité*, la *spiabilità dei diversi* que nous empruntons au philosophe et mythologue italien Furio Jesi. L'analyse du concept d'espionnabilité pré-suppose l'étude des mesures de la connaissabilité et de la non-connaissabilité, l'analyse des régimes de l'intensité et l'analyse des régimes de la participation.

## 1. CONCEPT D'ESPIONNABILITÉ

Le festif est un mode d'appréhension sémiotique. Les premiers modèles de la festivité, sont l'espionnabilité et les régimes de la participation. L'expérience de la festivité permet de

se constituer en « espion », c'est-à-dire construire des modèles sémiotiques et gnoséologiques afin d'appréhender ce que nous nommons les régimes de l'*intensité*. Cette expérience est l'expérience de la participation qu'il nous faudra observer à partir des formes de l'opérativité et de l'économie.

La festivité est une praxis en ce sens que la fête – et la festivité – est un agir social, mais un agir non-productif, au sens étymologique du verbe *πράσσειν*, comme faire et achèvement et non au sens étymologique du verbe *producere*, exposer. Très exactement la festivité ne dispose pas à une production finie mais à la puissance de son dispositif.

La fête est un dispositif, un événement médiatisé puisque la fête est toujours liée à la vision : c'est-à-dire à un « se faire voir » ou plus précisément à un « se faire voir » en état festif. La précision a une valeur épistémologique importante puisqu'elle sous-entend que cette disposition à se faire voir est entièrement, ou presque, contenue dans cette *disposition* de l'être-dans-la-festivité. La fête est liée au fonctionnement des régimes doxiques. Elle est liée à une vision, elle est donc un événement médiatisé : si la fête médiatise son propre fonctionnement – la fête s'expose comme elle expose le sujet dans la festivité – la festivité, en revanche, livre le sujet à une exposition de soi en état festif : l'être-dans-la-festivité est un se faire voir en état festif.

Le mécanisme complexe de l'exposition est ce que nous nommons un dispositif : la fête est un dispositif essentiellement lié à la vision, ou plus précisément au « rendre visible », et à l'observation : l'être-dans-la-festivité est un être de la vision et de la participation sous la forme singulière de ce que nous nommons un *espion*. Nous devons faire ici deux précisions épistémologiques importantes autour de la question du dispositif<sup>1</sup> et du concept d'espionnabilité.

Le concept d'espionnabilité a été essentiellement développé par Furio Jesi dans son ouvrage *La festa*<sup>2</sup>. Ce qu'il nomme espionnabilité c'est d'abord l'identification de l'observateur avec le participant :

de cette identification il obtient un avantage, au point de convergence entre le temps historique présent et l'actualité immobile anhistorique, qui est le lieu de son existence opérante<sup>3</sup>.

Espionner signifie alors « se déplacer sans être vu » :

« L'important n'est plus le jeu » : ici, il ne s'agit pas de compter sur l'équivalence objective du masque de l'ethnologue déguisé en « primitif » avec le masque du « primitif » qui endosse l'apparence du bison ou de l'esprit de la forêt – et il ne s'agit pas plus d'une vraie confiance dans la possibilité pour l'ethnologue de s'accepter et de se faire accepter comme celui qui doit « jouer » la fête. L'important n'est pas le jeu

<sup>1</sup> Sur le dispositif voir le ch. III, 3, §1, p. 159.

<sup>2</sup> *La fête et la machine mythologique*, op. cit., ch. 1, 2 « espionnabilité des différents », p. 38-44.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 38.

mais à l'inverse le « se déplacer sans être vu, espionner, être reconnu en se cachant ». L'important pour l'ethnologue est de se déplacer sans être vu au milieu des *différents*, de les espionner, de devenir visible à leurs yeux comme un « différent » qui feint d'être identique et qui peut être accepté dans sa fonction. Il est donc nécessaire pour un ethnologue qui travaille « sur le terrain » d'être invisible et visible. Il doit pouvoir être un observateur invisible, un espion invisible de la diversité des *différents* et en même temps un homme que les *différents* croient être différent d'eux mais ayant légitimement l'apparence de leur être identique : un étranger qui peut légitimement assumer son apparence intrinsèque<sup>4</sup>.

Nous devons encore relever deux points essentiels dans le texte de Furio Jesi : l'objet de l'espion est, d'une part, les *différents* et la différence et, d'autre part, la mesure de la densité et de la concentration :

Mais, parce que la fête est justement l'acmé de leur particularité humaine, dans la fête ils possèdent et exhibent aussi la plus grande densité et concentration de leur humanité universelle. Ils sont en fait, exceptionnellement « hommes comme tous les autres » dans le moment même où ils sont plus *différents* que jamais. L'humanité dans sa plus grande concentration coïncide paradoxalement avec l'acmé de la différence<sup>5</sup>.

Furio Jesi relève deux hypothèses :

Répétons les deux hypothèses : 1) la fête est une situation qui, dans la sphère des *différents*, vient à l'ethnologue et lui permet d'utiliser les *différents* comme de doubler les *ex-égaux* et le *je*; 2) la fête est la situation dans laquelle l'ethnologue immerge les *différents* pour pouvoir se servir d'eux, afin de retrouver en eux la solidarité avec ses semblables mais aussi sa propre libération de la solidarité avec son *je*<sup>6</sup>.

L'être-participant – qui pour le moment est aussi bien un être-dans-la-festivité qu'un observateur – fait converger deux mesures temporelles : la mesure du temps historique (chronologique) et la mesure d'un temps anhistorique de l'actualité (un temps kairologique). L'être-dans-la-festivité est un être qui ouvre dialectiquement un devenir anhistorique en ce sens qu'il est un être de l'actualité<sup>7</sup>. Ce qui distingue les deux typologies de participants – l'être-dans-la-festivité et l'observateur-ethnologue – c'est que l'un ne désire pas faire réintégrer le temps de l'actuel dans le temps historique, tandis que l'autre ne tend qu'à la réintégration dans le temps de l'histoire, de la marque et de l'indice (le temps de l'ethnologue).

Se pose alors la problématique de la double identité de l'être-dans-la-fête : soit il est participant, soit il est observateur. Quel est le caractère de cette identité ? est-on seulement participant ou seulement observateur ? est-on intégralement participant ou intégralement observateur ? peut-on être ni vraiment l'un ni vraiment l'autre ? Il semblerait que nous

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 39-40.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 41-42.

<sup>6</sup> *Ibid* p. 46.

<sup>7</sup> Voir ch. III, 4, p. 165 *sq.*, sur la mesure de la suspension.

n'accédions jamais intégralement ni à l'un ni à l'autre. Ce que Furio Jesi appelle un espion<sup>8</sup>, c'est ce que nous devons appréhender pour pouvoir saisir que chaque sujet est incapable de se maintenir dans un temps anhistorique et qu'il oscille alors entre un statut de participant espéré et simulé et un statut d'observateur *a fortiori*. Si l'espion est celui qui se « déplace sans être vu » alors la meilleure place pour être un espion est d'être un participant. L'espionnabilité n'est alors autre que notre incessante position qui oscille entre un temps du maintenant et le temps de l'histoire : la fête, ou plus exactement la festivité, est cet espace collectif de l'oscillation. Nous sommes tous des espions, nous sommes tous des êtres de l'espionnabilité, tentant, avec plus ou moins de succès, de nous déplacer sans être vus.

Il faut se poser une autre question : qu'espionnons-nous ? *l'autre* semble être la réponse la plus simple et la plus logique. Mais c'est insuffisant. Ce que nous espionnons c'est, d'une part, les « différents » et, d'autre part, la « concentration<sup>9</sup> » exposée de cette différence dans l'espace et le temps de la festivité. Nous devons, une fois encore, reprendre la thèse de Furio Jesi de la *spiabilità dei diversi*. Qu'est-ce qui conditionne la nature même de ce que nous sommes, autrement dit, le « désir » de ce qui nous détermine *ad aliquid agendum*, « à faire quelque chose »<sup>10</sup> ? L'être-dans-la-festivité est entièrement concentré par l'espionnabilité des *differents*, c'est-à-dire ce qui fonde une différence avec lui – l'autre, le divers, le diffus, le dense, le pluriel – et, en même temps, ce qui forme un *différend* avec lui, c'est-à-dire ce qui produit une rupture, ce qui produit le litige et le tord, ce qui produit l'interruption<sup>11</sup>, ce qui pulvérise en éclat. Il faut encore ajouter que ce qui constitue l'objet précis de l'« espionnabilité des différents » de l'être-dans-la-festivité, est ce que Jacques Derrida<sup>12</sup> nommait la *différance*. Pour l'être-dans-la-

8 *Ibid.* p. 40.

9 Le concept de concentration est essentiel : il relève de l'épaisseur des phénomènes mais il relève aussi de ce sentiment développé par Ernst Jünger dans *Approches, drogues et ivresse*, (trad. H. Plard) Gallimard, 1973 comme expérience du plaisir (§ 14) et comme expérience de l'ivresse : « pour produire l'ivresse, il faut recourir, non seulement à une certaine substance, mais aussi à une quantité donnée ou à un degré précis de concentration » (§ 17) voir aussi ch. rv, 5, p. 238.

10 Spinoza, *Éthique*, *op. cit.*, livre III, déf. 1.

11 Pierre-Damien Huyghe, *Le différend esthétique*, Circé, 2004, « Éloge de l'interruption », p. 115 *sq*, où il s'agit pour Pierre-Damien Huyghe de proposer une réflexion sur la capacité du spectateur à se saisir d'une identité dans l'objet, dans son décalage ; voir aussi *Modernes sans modernité* où Pierre-Damien Huyghe défend la thèse fondamentale de l'adversaire (*ad-versus*) comme lieu possible de la fidélité et de l'hommage [voir le commentaire à la partie 4, p. 121, de ce même chapitre].

12 Pour les besoins de notre recherche nous saisirons le concept derridien de *différance* comme « le mouvement productif et conflictuel, indéniablement disséminant, qui inscrit les contradictions sans les lever », *La dissémination*, Seuil, 1972, p. 12, c'est à entendre comme le lieu saisissant où ne peut que subsister la contradiction : la *différance* est ce qui produit et maintient la différence. Jacques Derrida précisait encore, *De la grammatologie*, éditions de Minuit, 1967, p. 38, que la *différance* est un « concept économique désignant la

festivité la différence est ce qui ruine et fait exploser la possibilité de l'identité : l'être-dans-la-festivité est un être entièrement absorbé dans la mesure de la non-identité et qui, cependant, ne peut jamais être identique : l'expérience de la festivité se situe certainement ici. Cependant c'est ici, une fois encore, qu'il faut marquer une différence fondamentale entre fête et festivité. Jacques Derrida produira une analyse des figures de la fête à partir de la pensée de Rousseau<sup>13</sup>. Il y fait alors la différence entre ce qu'il nomme la fête publique qui « aura donc une forme analogue à celle des comices politiques du peuple assemblé, libre et légiférant : la différence représentative sera effacée dans la présence à soi de la souveraineté<sup>14</sup> ». La fête est alors un espace de la présence pleine « mais non à la manière d'un objet, présent d'être vu, de se donner à l'intuition comme un individu empirique ou comme un *eidos* se tenant devant ou tout contre<sup>15</sup> ». L'espace de la festivité est ce lieu de la différence comme figure de ce qui fait face et comme figure de ce qui est « à côté<sup>16</sup> ». Pour l'être-dans-la-festivité, la différence c'est l'écart, en somme ce qui produit la différence du non-identique dans la non-identité : l'être-dans-la-festivité absorbe cette expérience dont il est l'observateur et l'espion. Enfin pour l'être-dans-la-festivité, la différence c'est la mesure d'un devenir a-sémantique : il sort du signe dans sa non-identité, il prend forme dans sa non-identité. L'être-dans-la-festivité s'expose dans un devenir a-sémantique tout en maintenant sa puissance d'être sémiotique.

*Ossia* Il a existé, cela relèvera donc toujours du fantasme, trois murs couverts de figures intriquées et intrigantes qui exposaient ce devenir forme dans la non-identité. En venant de la via de' Gori ou du borgo San Lorenzo on traversait la piazza éponyme pour gravir les quelques marches de la basilica di San Lorenzo, traverser encore la nef et entre les deux sacristies, la Vecchia et la Nuova, on pouvait alors admirer les fresques de Jacopo da Pontormo<sup>17</sup>. Aujourd'hui, dans le chœur, il n'y a que de longs murs gris, sans

---

production du différer ».

<sup>13</sup> Jacques Derrida, « Le théorème et le théâtre », *De la grammaire*, op. cit. p. 428 sq. Il cite, bien sûr, le fragment de la *Lettre à M. d'Alembert* (op. cit., p. 224) : « Mais quels seront enfin les objets de ces spectacles ? qu'y montrera-t-on ? Rien, si l'on veut. Avec la liberté, partout où règne l'affluence, le bien-être y règne aussi. Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple, & vous aurez une fête. Faites mieux encore : donnez les spectateurs en spectacle ; rendez-les acteurs eux-mêmes ; faites que chacun se voit et s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis ».

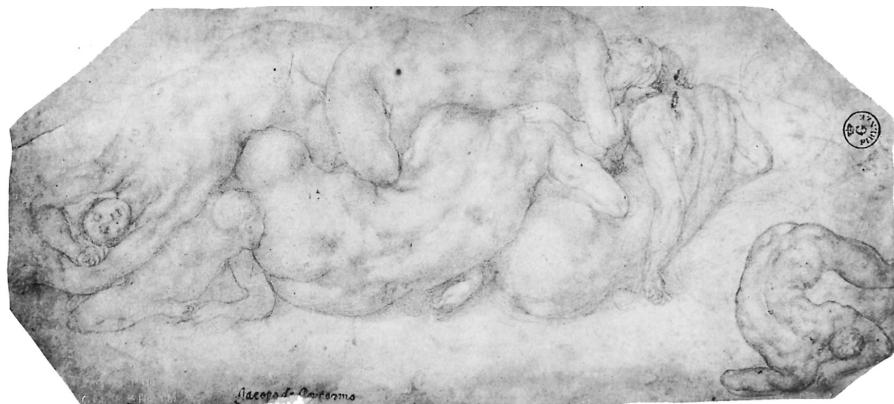
<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 432.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Voir ch. V, 3, p. 301.

<sup>17</sup> Jacopo da Pontormo (1497-1557), peintre maniériste florentin, a réalisé à la basilique de San Lorenzo un cycle de fresques commandé par Cosme I de Medici et entièrement détruit en 1738. Voir de l'auteur, *Journal de Jacopo da Pontormo*, éd. Mix., 2006.

figure. Il ne reste de cette œuvre que quelques dessins, précisément une trentaine de la main du Pontormo et une quarantaine de tout-petits dessins dans les marges de son journal. Pontormo meurt en 1557, Bronzino achève le chantier et le dévoile au public en juillet 1558. L'œuvre ne produisit jamais l'enthousiasme supposé ; on a tenté d'expliquer qu'il s'agissait d'un complot idéologico-politique. Les fresques ont été commandées par Cosme I de Medici quelques années après que Michelangelo achevait le *Jugement dernier* de la Chapelle Sixtine et alors que le pouvoir médicéenne était en profonde opposition avec le pouvoir papal. La lecture des fresques est donc crypto-hérétique, quoiqu'il en soit, critique et singulièrement déviante par rapport à l'orthodoxie vaticane. Le cycle de fresques fut construit à partir de l'ouvrage *L'alfabeto cristiano* ou *Catechismo* de Juan de Valdès<sup>18</sup>. Les deux ouvrages affirmaient alors une lecture des textes innovante : il ne s'agit pas d'un jugement dernier mais de la représentation de la résurrection des corps, de tous les corps, dans leur absolue nudité et sans qu'apparaissent jamais les signes distinctifs de leur nature terrestre : rien qu'une nudité exposée dans le sommeil de l'attente et dans la corporéité absolue.



Trois murs immenses avec un fond bleu (*uno campo azuro*) et sur lequel des centaines de corps nus intriqués attendent la résurrection. Les corps sont peints dans une sorte d'instinction – aucune fonction, aucun indice, aucun signe – mais dans la singularité de leur nature, dans la singularité de leur disposition corporante. Ils sont peints dans l'indifférence de leur différence. Ils sont peints dans l'expositon de leur non-identité sans qu'ils ne soient jamais identiques. « L'indentité est la forme originale de l'idéologie » écrit Adorno<sup>19</sup> et « la nudité du corps humain est son image, c'est-à-dire le tremblement qui le rend connaissable, mais qui reste,

<sup>18</sup> Voir *journal, op. cit.*, postface et trad. du *Catechismo*, p. 108-166 et voir aussi Massimo Firpo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo*, Einaudi, 1997.

<sup>19</sup> T. W. Adorno, *Dialectique négative*, Payot, 2001, p. 183.

en soi insaisissable » écrit Agamben<sup>20</sup>. Ce qui était exposé, ce qu'on peut supposer, c'est que ces corps peints étaient dialectiquement en mesure de rompre la contrainte identitaire dans cette *jubilatio* du corps. Corps exposés nus, corps au repos comme figure d'un non-devenir, comme figure d'un présent intégral et kairologique : « la nudité, la «corporéité nue» est le résidu gnostique irréductible qui insinue dans la création une imperfection constitutive et qu'il s'agit, en tout état de cause, de couvrir. Et, néanmoins, la corruption de la nature, qui est désormais apparue en pleine lumière, ne préexistait pas au péché ; elle a été produite par lui<sup>21</sup> ».

Nous devons encore penser la problématique des trois positions que nous venons de déterminer, à savoir, l'être-dans-la-festivité, l'être-observateur et l'être-espion.

Ce qui médiatise la festivité, c'est son existence, autrement dit son actualité singulière. Dès que son existence devient un existé elle se fige sous la forme de fêtes (*cum-memorare* en est alors sa plus juste définition). Ce qui médiatise la festivité c'est la présence d'êtres-dans-la-festivité qui perçoivent un temps du maintenant comme temps de la fête.

Comment accepter alors le statut d'un être-observateur qui ne se maintient pas dans le temps du maintenant mais qui se maintient dans le temps historique de l'observation ethnologique ? autrement dit, qui voit et qui observe sans voir puisqu'il n'adhère pas aux régimes de la festivité tout en étant présent dans la fête. L'être-observateur ou l'ethnologue est un être qui « voit ce qui réjouit » sans participer à la réjouissance. « Voir ce qui réjouit » est une formule importante parce qu'elle détermine l'inactualité du voir de l'observateur et qu'elle fonde l'actualité impossible (fantasmée) de l'être-dans-la-festivité<sup>22</sup>.

Le paradoxe d'une actualité comme « voir inactuel » est la forme même de l'espion. Nous devons abandonner la dialectique participant-observateur pour ne s'occuper que de la forme de l'espion. Tout être-dans-le-langage et donc, maximalement, tout être-dans-la-festivité, est un espion, c'est-à-dire un sujet qui se déplace sans être vu parce qu'il maintient l'actualité de sa présence par un voir *déjà* inactuel : le caractère de l'espionnabilité, c'est la vision avec la conscience du voir. La véritable formule dialectique de notre expérience n'est pas, mis dos-à-dos, le participant contre l'observateur, mais bien la forme même du participant qui supporte, qui maintient son actualité dans un voir inactuel.

<sup>20</sup> Giorgio Agamben, *Nudités*, Rivages, 2009, p. 136.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>22</sup> Le concept de « voir qui réjouit » est complexe : il s'agit de ce qui détermine la satisfaction de l'observateur, ou plus précisément la satisfaction de l'espion dans un double mouvement, celui de la perception de l'intensité des régimes du collectif et celui aussi, du voir pornographique. Seule la perception de l'intensité est un voir actuel ; le voir pornographique, est substantiellement un voir inactuel, différé, adjacent.

Il s'agit maintenant de tenter de donner une définition à ce que nous appelons un « voir inactuel ». Cette situation festive suppose plusieurs structures paradoxales ou étonnantes. Comment produire et conserver un état festif comme médiation ? l'état de festivité n'est médiatisé qu'en lui-même en temps que geste, en tant qu'événement, il ne peut l'être autrement à moins de perdre en cela son propre caractère de fête (il devient cérémonie ou commémoration). Comment accepter la présence de ceux qui ne sont pas en état festif et leur disposition à *voir* les participants sans pour autant *voir* ce qui les réjouit ? autrement dit se maintenir uniquement en position de voyeur. Enfin comment supporter cette structure paradoxale entre une présence strictement actuelle (le geste de la festivité) et un *voir* inactuel ? Le voir inactuel est celui de l'analyse, de l'observation, celui du réel absorbé dans les structures de la machine linguistique (et des régimes doxiques), autrement dit, il est ce qu'on appellera l'origine du récit, ou encore, en d'autres termes, le régime de la littérarisation.

S'oppose alors, dos-à-dos, deux « voir », deux visions : le voir-maintenant – l'être attaché aux phénomènes – et le voir comme délien, le voir analytique qui retrace, qui reformule, qui réexprime le vu<sup>23</sup>.

On admettra comme première hypothèse que l'origine du récit, c'est-à-dire l'activité de la machine mythologique, c'est de supporter sa propre inactualité. Dans la fête ou ailleurs. Supporter son inactualité signifierait avoir recours aux régimes du linguistique – c'est-à-dire constituer des paradigmes individuels et sémiotiques –, autrement dit, avoir recours aux structures de la mémoire et de l'analyse, aux modèles du récit et de l'indice, à la mise en forme. La « mise en forme » ou, selon l'expression de Martin Heidegger, le « devenir-forme » est ici essentielle. Ce que nous entendons ici par « forme » c'est ce qu'Heidegger<sup>24</sup> entend comme la « disponibilité à un état pour nous tourner vers *cela* même qui dans le fait d'être accordé détermine, c'est-à-dire *accorde la tonalité affective (Stimmung)* ». Ce devenir-forme est alors une disposition à se « rendre public » ce qui est la formule même de l'être-dans-la-festivité<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Voir Carlo Ginzburg, *Miti emblemi spie*, Einaudi, Turin, 1986, « Spie », p. 166 : *Forse l'idea stessa di narrazione (distinta dall'incantesimo, dallo scongiuro o dall'invocazione) nacque per la prima volta in una società di cacciatori, dall'esperienza della decifrazione delle trace. Il fatto che le figure retoriche su cui s'impernia ancora oggi il linguaggio della fecifrazione venatoria – la parte per il tutto, l'effetto per la causa – siano riconducibili all'asse prosastico della metonimia, con rigorosa esclusione della metafora, rafforzerebbe quest'ipotesi – ovviamente indimostrabile. Il cacciatore sarebbe stato il primo a « racontare une histoire » perché era il solo in grado di leggere, nelle trace mute (se non impercettibili) lasciate dalla preda, une serie coerente di eventi.*

<sup>24</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche 1*, Gallimard, 1971, trad. Pierre Klossowski « L'ivresse en tant que force créatrice de forme », p. 110.

<sup>25</sup> Nous reviendrons amplement sur cette problématique lorsque nous aborderons le concept de l'ivresse, voir

D'où la possibilité de devenir, de prendre la forme d'un *espion* : l'hypothèse est alors la suivante, nous sommes tous des espions. La mythologie (les formes d'apparition et de représentation), l'image (l'étant qui se montre, son *εἰδος*), le récit (ou les formes de narration), le littéraire en sont les meilleurs paradigmes. Ce sont, au sens propre, des « recherches du temps perdu », c'est-à-dire le temps, le moment qui n'a pas réussi à s'actualiser, à se confondre avec le calendrier, dans le *bon-heur* (dans le vivre bien, l'*εὖ ζῆν* aristotélicien). Il y aurait<sup>26</sup> deux grands types de récits, les récits du « temps perdu » et ceux du « temps présent ». Les récits du temps présent sont ceux qui s'actualisent au cœur de la machine immobile et qui produisent « sans arrêt leurs mythologies »<sup>27</sup>. Ulysse, en cela, n'est pas un espion, il est un joueur (ou un truand selon le sens qu'on donnera à *πολνμήχανος*<sup>28</sup>) ; il deviendra espion quand, cessant de jouer, il reviendra incognito. En revanche, il renvoie absolument le lecteur à une position d'espion. Les récits du temps perdu sont ceux qui expérimentent le vide de la machine (sa médialité). La littérature est habituée à ces récits, du *Dom Quichotte* à *Madame Bovary*, du *Tristram Shandy* à *Under the Volcano*, de *La route des Flandres* à l'*Hypnerotomachia Polifili* à la *Recherche du temps perdu*. Dans l'œuvre de Marcel Proust le narrateur – autant que l'auteur – se met systématiquement en position de guetteur, d'espion : il espionne dans le temps présent ce qui, sans réellement parvenir au mythe, se perd, s'absorbe dans le mouvement des machines. La fête, qu'elle soit possible ou impossible, n'est pas ici le problème : la situation du *se faire voir* rend impossible la présence. La machine mythologique est alors vidée parce qu'inactuelle, il n'y a pas de mytho-genèse et nous ne voyons alors que sa médialité (le *se faire voir* de la machine, sa spectacularisation). Il faut entendre, très précisément, le terme médialité selon trois concepts que nous développons ainsi : d'une part ce qui se rend visible et, d'autre part, l'appréhension de ce qui est devenu visible, le médium, c'est-à-dire sa formalisation et son énonciation. Enfin il faut entendre dans ce terme, médialité, un phénomène de résonance, c'est-à-dire ce qui fait, ce qui produit l'être-affecté d'un être-dans-le-monde. La fête n'existe

ch. IV, 5, p. 238.

26 Voir à ce propos l'introduction de Raymond Queneau à *Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert, Gallimard, 1999.

27 Les récits du temps présent sont les récits idéologiques, ils sont ceux qui tendent à nous faire croire que nous produisons le mythe dans le même temps que la lecture. La forme paroxysmique des récits du temps présent sont les actualités. Ici encore Walter Benjamin a été d'une grande lucidité, voir à ce propos, « Le compteur » et « Sur le concept d'histoire », *Oeuvres*, Gallimard, 2000.

28 Achille nomme Ulysse *polumèkhan Odusseu*, c'est-à-dire l'ingénieux, le bricoleur (Homère, *Iliade*, IX, 308) et lui annonce qu'il faut qu'il lui dise quelque chose sans détour (*μυθός απέλεγος*) parce qu'il déteste celui qui cache les choses dans sa pensée (*κευθή ενι φρεσιν*). Voir aussi Platon *Hippias mineur*, 364e-365a où Hippias dira alors d'Achille qu'il est *haploustatos kai alethestastos*, c'est-à-dire sans détour pour la vérité.

pas, seule la festivité existe dans cette médialité : c'est ce qui produit l'être-dans-la-festivité comme forme, dans l'intervalle, dans le creux entre le voir et le participer d'une tonalité, d'une ambiance de la festivité.

Seule la stylité serait alors la forme de l'actualisation, comme geste, de tous les récits, de tous les *relatus*.

## 2. CONNAISSABILITÉ ET NON-CONNAISSABILITÉ DE LA FÊTE

Pour apprêhender le concept d'*espionnabilité* (le concept de *spiabilità dei diversi* théorisé par Furio Jesi), il faut se poser la question de l'existence de la fête, autrement dit, analyser le degré de connaissance que nous avons de ce que nous appelons le festif et la festivité. Si nous posons l'hypothèse que la *fête* existe, nous devons nous poser la question de savoir ce qu'elle est, et tenter de connaître son mécanisme. Nous avions admis que la première façon d'entendre le concept de la festivité est de déplacer les zones que nous appelons d'intensivité (la concentration, la jouissance et l'ivresse) de la sphère de la singularité à celle du collectif : produire l'existence d'une intensité et d'une concentration ressenties par plusieurs. Si cette zone existe, elle oscille entre une zone du mythe et une zone absolue de l'expérience. La zone du mythe signifie, en ce cas, que le festif est intégralement dépendant des régimes généraux mythologiques (légendes, simulacres, fantasmes, fantasmagories, etc.). Cela signifie aussi que la fête et la festivité, dépendent d'une pluralité des mythes : la fête relève du mythe, des mythes, tandis que la festivité relève, elle, intégralement, d'un *polymythisme* : l'existence de la festivité relève de l'éclatement et de la division des régimes mytho-doxiques. La zone de l'expérience, signifie ou signifierait, qu'empiriquement il est possible de participer à une fête. Or si la fête n'existe pas, il est possible de contourner le problème en admettant que ce à quoi nous participons c'est la concentration et la densité du collectif que nous nommons, festivité. Si cette « intensité » est donc possible, il faut la définir. Nous proposons ici une première définition ; la festivité est rythme, mais un rythme très particulier, pas celui de la vie collective, pas celui de la vie singulière, pas celui de la quotidienneté, pas celui de ce qu'on appelle musique, pas celui donc de la prosodie, pas celui des langues, mais celui, étrangement d'une intermittence, d'une musique sans son<sup>29</sup> : une intensité, autrement dit, le cœur de la machine anthropologique, un *mouvement immobile*<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Sur la question du rythme, voir partie suivante « Les guetteurs ».

<sup>30</sup> Nous reviendrons sur ce concept de « mouvement immobile » que nous empruntons pour partie à Aristote : *Éthique à Nicomaque*, *op. cit.* 1154b26-27, « car il y a non seulement une activité de mouvement, mais encore

À partir de cela se posent deux hypothèses : premièrement, c'est invérifiable, cela n'existe pas, c'est donc un simulacre ou un fantasme (régimes doxiques); secondement, c'est possiblement vérifiable, cela existe, il y a donc, graduellement, l'expérience de l'intensité (et ce sont aussi les régimes doxiques). Être « espion » signifie très exactement se mettre en mesure de guetter et de vérifier l'une des deux hypothèses. Être « espion », c'est construire des mesures d'observation, des mesures d'espionnabilité<sup>31</sup>.

Nous devons, auparavant, présenter un certain nombre d'éléments définitoires et méthodologiques pour appréhender ce que nous nommons la fête et la festivité. Il faut maintenant proposer, succinctement, une définition des trois termes que nous employons, fête, festif et festivité. Nous avons analysé<sup>32</sup> ce que peut être (ou ce que n'est pas) la fête : c'est un espace normatif et périodique de la réjouissance. Le festif est, au sens propre, le caractère opératoire de la fête. Plus précisément, le festif est le caractère de non-quotidienneté dans l'espace normatif et périodique de la fête. Furio Jesi écrit<sup>33</sup> : « le quotidien, donc le non-festif par excellence, [est la] matrice *a priori* d'une contradiction qui se résume dans la perception de l'histoire comme *continuum* ». Le festif est la médiatisation de la fête, en ce sens, que le festif rend la fête évidente et visible : « La différence radicale entre instants festifs et instants non festifs [...] coïncide avec la différence entre le visible et l'invisible ; en tant qu'instant de visibilité (du centre de la communauté, de son mouvement créateur d'émotion), la fête est radicalement non quotidienne »<sup>34</sup>. Il reste alors à comprendre ce qui se passe dans l'instant d'invisibilité. C'est ce que nous appelons la festivité : l'expérience de la fête sans que la fête soit visible, sans que quelque chose comme une fête s'extirpe du quotidien. C'est pour cette raison que nous avons posé comme hypothèse que la festivité existe hors de la fête. Nous avons même proposé une hypothèse plus contrastante encore en affirmant que si la festivité existe, la fête, elle, n'existe pas. Furio Jesi cite un fragment de Kàroly Kerényi<sup>35</sup> :

... de semblables actes s'accomplissent *seulement* dans la fête : et seulement à un niveau de l'existence humaine différente du quotidien. La tradition remplace cette nécessité intime seulement pour accéder à

---

une activité d'immobilité et le plaisir qui consiste plutôt dans le repos que dans le mouvement ». L'être de la festivité est un être qui s'incruste dans ce temps de la concentration comme possibilité de l'observation et comme possibilité d'en saisir du plaisir. Les syntagmes « musique sans son » et « mouvement immobile » ne sont en aucun cas des métaphores. Ils ne peuvent l'être. Ils disent la figure paradoxale de l'intensité comme incrustation et opérativité.

<sup>31</sup> Ici bien sûr nous ne nous intéressons pas aux mesures de l'observation anthropologique et sociologique ; seules nous intéressent les mesures connexes à l'expérience de l'intensivité.

<sup>32</sup> Voir ch. I.

<sup>33</sup> *La fête et la machine mythologique*, op. cit. p. 63.

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 85.

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 29. Karoly Kerényi, *La religione antica nelle sue linee fondamentali*, Rome, Astrolabio, 1950, p. 48.

ce niveau. Mais si elle doit remplacer aussi la festivité, toute la fête acquiert quelque chose de mort, de grotesque même, comme les mouvements d'un danseur qui subitement perd l'audition et n'entend plus la musique. Et celui qui n'entend plus la musique ne danse plus : sans sens de la festivité, il n'y a pas de fête.

C'est ce que nous avons nommé une « musique sans son ». Furio Jesi écrit<sup>36</sup> : « Le quotidien à l'instant où il se dévoile est le *différent* – l'homme à l'instant où il apparaît dans son état festif est le *différent*. Le quotidien dans la phase d'occultation et l'homme dans son état non festif sont le connu et l'égal » et c'est, à la lettre, une définition en creux de la festivité : nous pouvons alors écrire, la festivité comme temps du maintenant et de la non-occultation et l'être-dans-la-festivité sont le non-connu et l'ex-égal. Le « non-connu » signale l'impossibilité de la connaissance et le mystère, l'« ex-égal » dit la mesure de la non-identité dans l'identique comme figure de la singularité quelconque.

Nous devons reprendre, ici, quelques arguments méthodologiques et épistémologiques quant aux modes de connaissance de la fête afin de clarifier ce qui suit. Nous sommes en mesure, avec l'aide de l'ouvrage de Furio Jesi, de reconnaître quatre modèles gnoséologiques majeurs pour apprêhender la fête. Le premier modèle est celui relativement complexe et profondément inopératoire de la « vraie fête » et de la « fête impossible »<sup>37</sup>. Ce modèle oppose l'idée, spéculative, de l'existence d'une fête authentique, celle de l'origine, du jadis et l'idée d'une fête non-authentique, donc impossible, celle de la modernité qui ne parvient pas, et ne parviendra jamais, à restituer la densité de cette fête primitive et archaïque. Directement lié à ce premier modèle, on trouve celui qui oppose fête des « civilisés » et fête des « sauvages »<sup>38</sup>. C'est un modèle moins complexe que le précédent mais plus ravageur encore. Il met, en somme, dos à dos la fête des civilisés, celle de l'ethnologue et celle qui est devenue impossible et non-authentique, à la fête des sauvages où existerait encore, supposément, une forme de cette originalité et de cette authenticité<sup>39</sup>. Le troisième modèle est celui qui oppose la « fête

<sup>36</sup> *Ibid.* p. 64.

<sup>37</sup> *Ibid.* ch. 1, 1. Ce premier modèle a l'immense inconvénient de proposer une lecture morale de la fête. Mais plus encore il inclut la fête dans une pensée idéologique des figures de l'authenticité, certes, mais surtout des figures de l'origine, de la pureté. Le modèle mythologique de l'Arcadie lui est proche en ce sens qu'il saisit un espace reconnu pour la pureté de ses mœurs.

<sup>38</sup> *Ibid.* ch. 1, 3-4.

<sup>39</sup> Nous avions abordé ce problème dans l'introduction. Cela a été le défaut de l'anthropologie et de l'ethnologie occidentales. Il pourrait sembler que ce défaut est révolu, or, il n'en est rien, puisqu'on le retrouve, plus vivant que jamais, sous les formes complaisantes et méprisantes de l'appréhension du « folklore » et du « populaire ». Nous ne sommes pas capables de nous départir, aujourd'hui, de cette distinction inefficace et obsolète entre culture savante et culture populaire. Voir l'*ossia* sur l'exposition d'*Une révolution à l'autre* de Jeremy Deller, voir ch. v, 3, p. 306.

cruelle » (ou guerrière) à la « fête non-cruelle » (ou pacifique)<sup>40</sup>. C'est une opposition moins aberrante que les précédentes mais qui ne présente d'avantages que dans le cadre d'études sur les fêtes calendaires. Furio Jesi relève que, dans la perspective d'une étude sur les fêtes pacifiques ou non-cruelles, il est possible de noter l'apparition des modèles de la suspension du temps de travail et du « devoir être » qui seront pour notre recherche deux modèles essentiels :

[...] la suspension du travail : d'un côté cela illustre le refus du travail corrupteur, du mouvement d'avidité de la possession, du devoir forcé et destructeur de la dignité humaine; d'un autre côté c'est la pause qui scande les phases du travail non corrupteur, nécessaire pour développer les potentialités humaines, et c'est la pause qui permet (ou plutôt est) l'accès à la réserve d'énergie latente, implicite dans l'état de joie pacifique et de libération cyclique du conditionnement du devoir être.<sup>41</sup>

Il reste enfin un quatrième modèle, le seul qui présente, pour notre recherche, un intérêt, celui, qui ne met pas dos à dos, mais qui met en tension la question de l'action festive et du temps festif<sup>42</sup> : nous en retiendrons deux modèles majeurs, celui de la « fête immobile » et celui de l'« éclatement du continuum historique ». Pour Jesi, la fête est précisément immobile comme « doit être immobile le *sæculum* des “classes de loisirs”<sup>43</sup> », c'est-à-dire les formes permanentes de ce que nous nommons fête. Nous observons cette tension entre une fête liée à l'action festive qui nie ainsi toute possibilité d'une festivité et une fête qui instaure un temps festif ou un temps de la festivité et qui permet, comme le relève Jesi à partir d'une lecture du fragment xv des « Concepts sur l'histoire » de Walter Benjamin, non seulement la perception de la collectivité mais encore « l'auto-affirmation de cette expérience festive<sup>44</sup> ».

Quel est l'intérêt d'une connaissance de la fête ? en soi, il n'y en pas (d'où le rejet des modèles précédents) puisque la fête (sauf les calendaires) n'affleure pas dans la connaissance historique. Quel est l'intérêt d'une connaissance de la festivité ? surgit ici, en revanche, la possibilité d'une observation de nos modes (manières) d'être à l'intérieur des machines (dispositifs). Nous en retenons cinq : appréhender la mesure du temps de l'opérativité et de l'inopérativité; la viduité des machines; l'impossibilité du collectif dans le temps du festif; l'ensemble des mesures de l'espionnabilité et, enfin, la dimension politique du désœuvrement.

<sup>40</sup> *Ibid.* ch. 1, 4. Ce modèle est, quant à lui, parfaitement repéré dans la pensée : il a cependant le grand désavantage d'avoir fixé la fête et les régimes de la festivité dans une dialectique trop simpliste d'un temps du débordement et du renversement (du *legibus solutus*) et d'une temps du retour dans les figures de la loi. Ce modèle n'est pas faux mais il est profondément réducteur.

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 49-50.

<sup>42</sup> *Ibid.* ch. 1, 5.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 56-57, voir le commentaire sur le fragment xv de Benjamin, ch. III, 4, § 1, p. 166 et ch. IV, 1, p. 200.

Ainsi la fête est un dispositif et un événement médiatisé, puisque c'est un événement construit et puisque la fête est toujours liée à la médialité : c'est-à-dire à un « se faire voir » ou plus précisément à un « se faire voir » en état festif. La précision a une valeur épistémologique importante puisqu'elle sous-entend que cette disposition à se faire voir est, entièrement ou presque, contenue dans l'*état* festif. Le festif comme état est donc la médiatisation de ce mouvement immobile, de ce rythme qui absorbe le singulier dans les régimes fonctionnels du collectif.

Nous avions vu que le festif comme médiatisation supposait plusieurs situations paradoxales<sup>45</sup>. Si le festif est médiatisé en tant que festif, pour lui-même en tant que geste et en tant qu'événement, il médiatise non pas sa nature abstraite mais son état, c'est-à-dire une situation supposée, présumée. Le festif est donc bien lié à trois situations qui prennent acte en fonction de la présence plus ou moins effective de ce pré-supposé : le festif comme commémoration, le festif comme spectacle, le festif comme rythme.

Nous nous étions interrogé, sur la présence de ceux ou celles qui ne sont pas intégralement dans un état festif et que nous avons nommé « observateurs » : pour plus de précision il faudrait exclure toute pensée qui émettrait l'hypothèse d'une expérience intégrale à la fête et poser, au contraire, qu'il s'agit ici encore d'un phénomène graduel. À l'hypothèse, existe-t-il un statut de « voyant intégral », nous formulons une nouvelle hypothèse où tout participant est tour à tour voyant et voyeur et que c'est seulement à cette condition qu'il mesure son devenir festif comme un devenir médiatisé (exposé). Que signifie alors l'exposition du festif ? en soi, un point aveugle qui ne garantit ni une actualité, ni la possibilité d'échapper à l'inactualité. Cependant, c'est dans la seule mesure de ce va-et-vient entre voyant et voyeur d'une situation festive que peut s'opérer l'ouverture essentielle de cette expérience : si nous maintenons un unique statut de voyeur nous exposons en cela la fête dans sa plus grande brutalité et entièreté ; si nous garantissons un statut de voyeur, dans celui de participant (voyant), alors nous n'exposons plus la fête, mais le désir de son actualité, autrement dit le devenir festif<sup>46</sup>. C'est seulement dans cette situation que peut être récupéré le sens de ce que nous avions déjà appelé l'*actualité*.

Ce qui signifie que lorsque nous disons qu'il y a un geste de la festivité actuel face à un voir inactuel, c'est incorrect. Le geste de la festivité est *en tant que tel*, dans sa brutalité, actuel mais il tombe immédiatement dans une inactualité sans que rien ne puisse le retenir. Le voir, ou la mesure de l'exposition du festif, est inactuel s'il est absorbé comme observation : en revanche il réintègre son actualité dès lors qu'il est exposition de son devenir et non de son état, de son

<sup>45</sup> Voir partie précédente.

<sup>46</sup> Il faut bien sûr faire une distinction très stricte entre un devenir festif et une recherche sur le festif.

*en tant que tel*. L'être-dans-la-festivité est intrinsèquement lié à l'être-dans-le-langage : il ne peut garantir son actualité (son rythme) qu'à la condition de n'exposer ni son langage ni son expérience festive, mais d'exposer le devenir de son langage et de la fête (ou plus précisément de son expérience de la festivité).

L'origine et la fonctionnalité du récit (de la fiction) se trouvent donc ici : son origine comme espionnabilité d'une expérience (voir ce qui a été vu), sa fonctionnalité comme espionnabilité des dispositifs ; fiction linéaire, discriminante et normative dans le cas d'un observateur, fiction non-linéaire, combinatoire et poiétique dans le cas de l'observation du devenir de la festivité.

L'ensemble de ces dispositifs est contenu et généré par ce que nous appelons les régimes doxiques (ce que produit la *doxa* comme régimes des appréhensions collectives et comme structures de spectacularisation de ces régimes) ou ce qu'on peut appeler encore la « machine mythologique », autrement dit la machine fonctionnante, c'est-à-dire le mythe. L'ensemble de ces dispositifs est constitué pour supporter notre propre inactualité, c'est-à-dire supporter notre état d'être linguistique au cœur des régimes du linguistique structuré.

Le concept d'espionnabilité suppose donc que nous puissions avoir recours à des objets, des gestes, des œuvres qui nous ouvrent à notre statut d'espion et à notre devenir exposition. Notre statut d'espion signifie, ici, être en mesure de produire ces objets qui ré-exposeraient une intensité. Écrivain espion emblématique, Marcel Proust construit une œuvre du « temps perdu » pour le « retrouver » au cœur même de l'espionnage : cela se situe exactement au milieu de l'œuvre aux premiers mots de *Sodome et Gomorrhe*<sup>47</sup> :

On sait que bien avant d'aller ce jour-là (le jour où devait avoir lieu la soirée de la princesse de Guermantes) rendre au duc et à la duchesse la visite que je viens de raconter, j'avais épié leur retour et fait, pendant la durée de mon guet, une découverte, concernant particulièrement M. de Charlus, mais si importante en elle-même que j'ai jusqu'ici, jusqu'au moment de pouvoir lui donner la place et l'étendue voulues, différé de la rapporter.

On sait que l'œuvre entière de Marcel Proust est une œuvre de l'espionnage qui met face à face l'espion Proust et l'espion narrateur : Furio Jesi écrit :

Proust pousse cette caractéristique à l'extrême en traduisant son rapport aux fêtes de son temps en un pur « espionnage », « être reconnu en se cachant » qui est l'acte préparatoire de l'introjection, l'opération préliminaire à accomplir sur l'aliment qui aurait été avalé : « Nous savons tous que dès le début de sa carrière mondaine, il avait l'étrange manie d'obliger le prince Antoine Bibesco et son frère à lui rendre visite tard dans la nuit pour lui décrire les fêtes auxquelles il n'avait pas participé »<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, tome III, p. 3, 1988

<sup>48</sup> *La fête et la machine mythologique*, op. cit. p. 37. La citation est tirée de Edmund Wilson, *Il castello di Axel*.

Mais, d'autre part, on sait encore que *La recherche du temps perdu* est une œuvre longue, de celles de l'expérience du guet et de la veille (qui commence, singulièrement, à la première phrase du texte...) qui se replie et se déplie sur trois formes majeures de l'espionnabilité. Premier objet de l'espionnabilité proustienne, les fêtes de son temps :

Les fêtes répétées de la *Recherche* proustienne sont des fêtes cruelles, pas seulement parce qu'en elles et autour d'elles se manifeste la cruauté de l'époque mais aussi parce qu'en elles agit la cruauté du narrateur : elles sont des fêtes cruelles parce que Proust les a composées comme une préparation gastronomique offerte à un dévorateur cruel – le dieu du temps anhistorique et du temps de l'art, dont il est le vicaire – et la cruauté du dévoreur affecte le repas qui ne lui est plus appétissant. Fêtes cruelles donc et fêtes intérieures : cruelles parce destinées à être incorporées, ingurgitées<sup>49</sup>.

Deuxième objet de l'espionnabilité, la lente et irrémédiable transformation des modèles de représentation et des figures : rien n'est plus saisissant, chez Marcel Proust, que cette lente et assidue traque à l'observation de chacune des modifications de chacune des figures du texte. Enfin troisième objet de l'espionnabilité, le temps, mais non pas, au sens propre, le « temps perdu », celui qu'on ne récupère pas et qu'on ne rédime pas, mais celui qui, dans sa perte, projette des éclats qui explosent dans le temps du maintenant. L'espionnabilité c'est la traque de ces éclats ou de ces *échardes*, selon l'expression de Walter Benjamin<sup>50</sup>, de ces petits fragments qui ont été *con-stellés*.

*Ossia* Autre mesure de cette espionnabilité, celle qu'opère Robert Musil au début de *L'Homme sans qualité* : il s'agit ici d'espionner la part infime de la manifestation et du manifesté d'où, comme l'indique le titre du premier chapitre « Chose remarquable, rien ne s'ensuit »<sup>51</sup> :

On signalait une dépression au-dessus de l'Atlantique; elle se déplaçait d'ouest en est en direction d'un anticyclone situé au-dessus de la Russie, et ne manifestait encore aucune tendance à l'éviter par le nord. Les isothermes et les isothères remplissaient leurs obligations. Le rapport de la température annuelle moyenne, celle du mois le plus froid et du mois le plus chaud, et ses variations mensuelles apériodiques, était normal. Le lever, le coucher du soleil et de la lune, les phases de la lune, de Vénus et de l'anneau de Saturne, ainsi que nombre d'autres phénomènes importants, étaient conformes aux prédictions qu'en avaient faites les annuaires astronomiques. La tension de vapeur dans l'air avait atteint son maximum, et l'humidité relative était faible. Autrement dit, si l'on ne craint pas de recourir à une formule démodée mais parfaitement judicieuse : c'était une belle journée d'août 1913.

Studio sugli sviluppi del simbolismo tra il 1870 e il 1930, Milan, Il Saggiatore, 1965, p. 130

49 *Ibid.* p. 36.

50 « Sur le concept d'histoire », *op. cit.*, APPENDICE A.

51 Robert Musil, *L'Homme sans qualité*, Seuil, tome 1, p. 11, 1956, trad. Philippe Jacottet.

Ce qui est saisissant, c'est que c'est au cœur de cette observation attentive et assidue, qu'apparaît Ulrich, mesure de l'homme sans qualité. Dans l'un et l'autre cas, chez Proust et chez Musil, l'observation et la contemplation des phénomènes ne prennent donc jamais un sens moral, mais seulement le sens d'une attention assidue : il s'agit toujours de la mesure de l'événement, de son intensité. La précision du fait météorologique – chez Musil – et la précision du caractère de perversité – chez Proust – avec, en son centre, la figure de la fête, fête galante et impossible chez Proust et fête de l'Action parallèle chez Musil comme dédoublement du calendrier à l'intérieur duquel la fête devient perpétuelle.

*L'homme sans qualité* de Robert Musil est un texte essentiel pour notre recherche. Il l'est par sa situation historique, d'une part, parce que le temps de l'action ou de la narration est le même que celui de Proust et qu'il est le temps de la préfiguration et de l'expérience de la catastrophe, d'autre part, parce que ce sont deux textes inscrits dans le temps de la *fantasmagorie*, c'est-à-dire le temps du triomphe de la marchandise et de la consommation comme accomplissement du bonheur, et enfin, parce qu'il est, encore, ce temps de la positivité où brillent encore les éclats des Lumières, certes, plus pour longtemps, mais suffisamment pour que ce temps perdu soit celui d'un présent nécessaireux. Mais le texte de Musil est remarquable à bien d'autres égards. Il l'est par son projet : *L'homme sans qualité* (*Der Mann ohne Eigenschaften*) rejoint les préoccupations de cette recherche puisqu'il s'agit d'un texte dont le personnage principal est un homme qui se présente dans son identité mais sans qualité, c'est-à-dire sans la mesure de ce qui devrait le qualifier comme homme opérant. Ulrich n'agit pas *es* qualités, il observe et se laisse observer. L'œuvre de Musil est un espace saisissant où s'affronte dialectiquement une triple tension irréconciliable, le temps du « bel aujourd'hui », celui du maintenant, celui annoncé et présenté dès le premier paragraphe, le temps de la nostalgie et de la persistance (l'Empire) et le temps de la catastrophe (la guerre). L'ensemble de l'œuvre de Musil est centré sur une très étrange opération qui porte le nom d'Action parallèle : au sens propre il s'agit d'une action – d'une opérativité – mais qui ne s'inscrit pas dans le temps calendaire normatif, c'est donc à la lettre une action parallèle. D'autre part il s'agit de la création (pour des raisons politiques d'opposition à la Prusse) d'un temps de fête quasi perpétuel, ou, du moins, étendu à une année jubilaire : « on a eu l'heureuse inspiration de faire de l'année 1818 tout entière, l'année jubilaire de l'Empereur de la Paix<sup>52</sup> ». On parvient donc à un concept limite d'une fête étendue et maintenue qui expose alors sa viduité absolue et son impossibilité. La fête expose, chez Musil, une tension maximale à la non-existence. La fête ici, n'est ni ancienne ni cruelle ni commémorative, elle

---

<sup>52</sup> *Ibid.* p. 99.

est simplement vidée de toute festivité et matériellement impossible, parce qu'elle s'abîme dans la mesure même de l'inactualité de sa communication. Elle est illisible et non-communicable. Cependant dans cette illisibilité s'inscrit une autre figure, sourde, qui traverse l'œuvre de Musil. Ulrich est le témoin, passif, d'une transformation radicale : l'empire centralisé autour de la figure de l'Empereur comme forme ancienne du pouvoir s'éteint pour passer à une ère nouvelle, à un nouveau système de la glorification qui est en somme l'ouverture à un temps non-chrétien : « peut-être sommes-nous sur la voie de l'État-fourmilière, ou de quelque autre répartition non chrétienne du travail<sup>53</sup> ». Ce qui s'expose alors c'est l'inévitable transformation du monde où s'abolit le temps chrétien de la festivité et le temps du repos pour la création d'une fête perpétuelle vide et non-communicable, celle du capitalisme. Les figures vides du pouvoir se fanent et sont remplacées par la figure omniprésente de la fête :

Les jours ballotaient et formaient des semaines. Les semaines ne restaient pas immobiles, mais se tressaient en longues chaînes. Il se produisait perpétuellement quelque chose. Quand perpétuellement quelque chose se produit, on a vite l'impression d'être réellement efficace<sup>54</sup>.

Ulrich en est le témoin, la figure désœuvrée, sans qualité et inactuelle :

C'est ce que vous me reprochez, indispensable amie, en disant que je parle toujours de ce qui pourrait être, au lieu de parler de ce qui devrait être. Je ne confonds pas ces deux choses. Et c'est là, probablement, la qualité la plus inactuelle qu'on puisse avoir, car rien n'est aussi étranger l'une à l'autre, aujourd'hui, que la vie affective et la rigueur, et notre précision dans la mécanique est allée si loin que l'on a malheureusement cru devoir la compléter par l'imprécision de la vie<sup>55</sup>.

*Ossia* Autre mesure de l'espionnabilité, celle de l'écrivain Olivier Cadiot : après la constitution d'un personnage Robinson<sup>56</sup> qui appréhende des structures linguistiques toujours neuves, il fabrique un récit, le dernier, *Un nid pour quoi faire*, où tout, dans un régime de l'échec et de l'impossibilité, se concentre sur une fête impossible et cruelle comme démonstration de l'inactualité de toute mise en scène. Mais la langue qui s'y expose est la mesure, non seulement des régimes de la parodie, mais aussi de son devenir fête<sup>57</sup> :

Et ça s'accélère, on retombe en enfance, une fête c'est comme ça, on mime des groupes imaginaires en dansant, on fait des gestes de tribu, on fait semblant de jouer aux Indiens, ou la version second degré, en agitant le bassin, plissant les yeux, comme quelqu'un qui inventerait le rock en direct.

Imaginer Lévi-Strauss en train de danser le jerk.

<sup>53</sup> *Ibid.* p. 274.

<sup>54</sup> *Ibid.* p. 560.

<sup>55</sup> *Ibid.* p. 617.

<sup>56</sup> Olivier Cadiot, *Futur, ancien, fugitif*, P.O.L, 1993.

<sup>57</sup> Olivier Cadiot, *Un nid pour quoi faire*, p. 106-107, P.O.L, 2007.

Je rajeunis à vue d'œil, ouh-ouh, il reste un fond d'Izara verte d'il y a trente ans, bouteille très collante, ou du Fernet-Branca en flacons individuels, faites la queue, merci.

Il y a aussi du sirop pour la toux.

Mets la neuf, non la neuf, j'aime moins, Pauline, mets la douze, la dernière, c'est doux, c'est un slow ? c'est une fin, en canon, tout doux, c'est des petites paroles dans l'oreille, pour dire bonne nuit.

C'est tes seins là ?

Ici aussi il s'agit d'un empire qui s'effondre et qui fuit en exil dans un chalet à la montagne : comment recréer une forme du pouvoir sans qu'elle devienne parodique, sans qu'elle s'effondre d'elle-même comme forme achevée du ridicule et de l'impossible ? Ce qu'Olivier Cadiot expose dans un *Nid pour quoi faire*, c'est la mesure du devenir parodique de toutes les formes de pouvoir et l'épuisement des formes du poétique<sup>58</sup>. Au centre, s'expose la figure de la fête comme forme, en même temps dérisoire, parodique et actuelle de notre devenir. Nous ne sommes que des « faiseurs d'images ». Nous sommes alors les espions de cette bouffonnerie, de cette parodie, comme actualité la plus intégrale de ce que nous sommes.

L'espionnabilité signifie la mise en forme d'une pensée qui intègre les dispositifs que nous avons théorisés, autrement dit ce que nous appelons les régimes doxiques. L'ensemble de la pensée de Georges Molinié formalise ces régimes dans l'appréhension générale des œuvres en réception<sup>59</sup> :

La *doxa* autorise, balise et tout ensemble exprime les conditions d'acceptabilité de toute opinion, à l'intérieur du travail de valeurs dans les praxis sociales de circonstances concrètes. Sa force ne vient pas seulement de ce qu'elle exprime l'humanité dans le prisme des reconnaissances inter-subjectives ; elle tient, plus ataviquement, à sa fragilité, à son instabilité, à sa superficialité. Son fond, c'est sa surface, qui, tel un effet de peau, révèle la palpitation sûre de l'humain.

L'objet de la quête et de la traque de l'espion, et maintenant, de l'être-dans-la-festivité, c'est bien sûr la puissance de ces « reconnaissances inter-subjectives », mais c'est surtout ce que Georges Molinié appelle, ici, fragilité et instabilité. Nous maintenons la possibilité de notre être-dans-la-festivité pour expérimenter, hors des conditions historiques, notre instabilité et pour jouer avec notre fragilité : c'est, à la lettre, ce que nous nommions la perversité<sup>60</sup>.

Mais nous ne devons pas oublier que la *doxa* ou ce que Giorgio Agamben<sup>61</sup> appelle les dispositifs médiatiques (la forme spectaculaire) :

<sup>58</sup> Voir le texte p. 185-190.

<sup>59</sup> Georges Molinié, *Hermès mutilé*, op. cit., p. 83, Champion, 2005

<sup>60</sup> De l'auteur, *Le poétique est pervers*, op. cit. et ch. v, 2, § 2, p. 272.

<sup>61</sup> Giorgio Agamben, *Profanations*, Rivages, 2005, p. 112 voir aussi le texte « Langue et histoire », in *La puissance de la pensée*, Rivages, 2006, p. 33.

ont pour objectif précis de neutraliser le potentiel profanateur du langage comme moyen pur et d'appréhender la possibilité d'un nouvel usage, d'une nouvelle expérience de la parole. [...] De la même manière dans le système de la religion spectaculaire, le moyen pur, suspendu et exhibé dans la sphère médiatique, expose son propre vide et ne dit que son propre néant, comme si aucun autre usage n'était possible, comme si aucune autre expérience de la parole n'était plus possible.

Espionner, au cœur de la *doxa*, notre fragilité et notre instabilité ne s'entend que dans la mesure où nous assumons d'en vider la *doxa*. Nous sommes les guetteurs de cette viduité.

### 3. LES GUETTEURS

Si nous maintenons la thèse que les régimes collectifs ou supra-singuliers offrent des événements dont l'intensité est graduelle, jusqu'à la possible existence d'un régime de la festivité, nous maintenons dès lors que le comportement singulier se fait observateur de ces dispositifs. Plus précisément que nous nous faisons espion ou guetteur et que cela constitue l'essentiel de notre activité dynamique et dialectique dans nos rapports au collectif et dans notre appréhension des régimes doxiques. Mais de quoi sommes-nous les guetteurs ? de quels objets ? et de quels mécanismes ? La réponse la plus simple serait que nous guettons le fonctionnement de la machine mythologique (les régimes doxiques) et les objets qu'elle produit (les mythes). Mais c'est insuffisant, nous devons préciser.

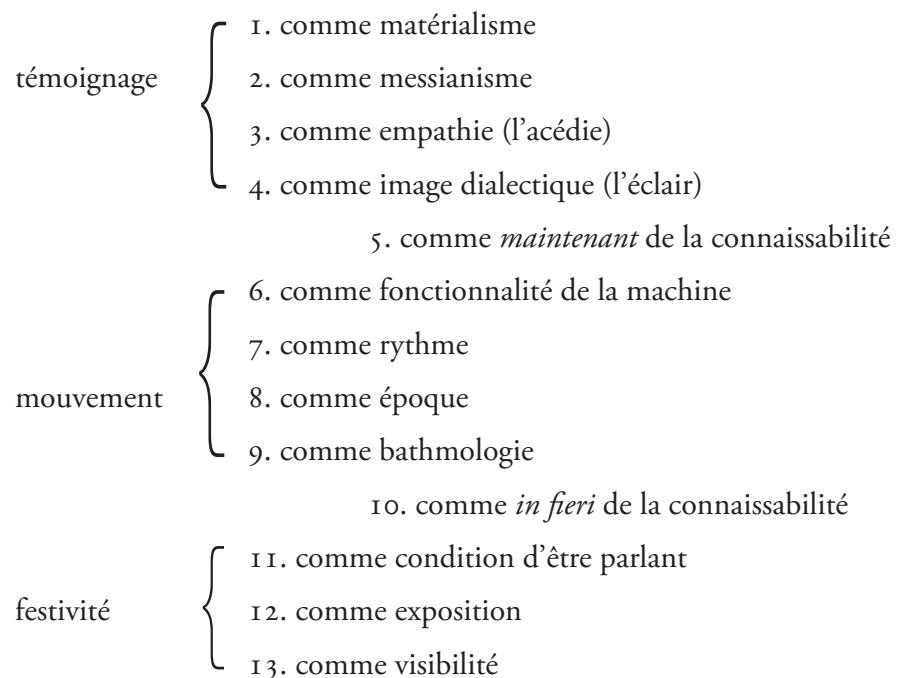
À partir des observations et des analyses que nous avons faites, nous pouvons préciser le contenu de cette observation selon trois modalités : espionnabilité du témoignage, c'est-à-dire notre rapport à l'histoire, espionnabilité du mouvement, c'est-à-dire notre rapport au collectif et espionnabilité du mode festif, c'est-à-dire notre rapport à la langue (plus précisément il s'agit de notre rapport à l'*ombre de la langue*, selon l'expression de Giorgio Agamben et tel qu'on peut l'entendre dans le *Convivio* de Dante Alighieri<sup>62</sup>).

Nous devons enfin préciser quelques points méthodologiques afin d'expliciter le schéma suivant. Nous proposons un modèle séquencé et graduel des mesures de l'espionnabilité : chacun des paradigmes du modèle doit s'entendre dans une combinatoire infinie avec les autres. Autrement dit :

<sup>62</sup> Dante Alighieri, *Convivio*, Rizzoli, 1993, trattato terzo, III, 14-15 : « *E quest'è l'una ineffabilitade di quello che io per tema ho preso; e consequentemente narro l'altra, quando dico: Lo suo parlare. E dico che li miei pensieri - che sono parlare d'Amore - 'sonan sì dolci', che la mia anima, cioè lo mio affetto, arde di potere ciò con la lingua narrare; e perchè dire nol posso, dico che l'anima se ne lamenta dicendo: lassa! ch'io non son possente. E questa è l'altra ineffabilitade; cioè che la lingua non è di quello che lo 'ntelletto vede compiutamente seguace. E dico l'anima ch'ascolta e che lo sente: 'ascoltare', quanto a le parole, e 'sentire', quanto a la dolcezza del suono* ».

Rendre les modèles gnoséologiques singuliers interactifs entre eux, signifie reconduire chacun d'eux aux modalités de la non-connaissance qui sont la forme en creux de leur objectivité. Chaque modèle est une création conceptuelle autonome obéissant à ses propres lois intrinsèques, parce qu'il correspond justement à des modalités déterminées et autonomes de non-connaissance. Rendre les modèles interactifs entre eux signifie rendre actuelle leur objectivité, donc leur adhésion aux formes singulières de non-connaissance. La connaissance à laquelle nous avons recours s'actualise dans la tension entre la qualité négative de l'usage de chaque modèle gnoséologique (en fonction des modalités de non-connaissance qui lui sont impropre), et la qualité positive de sa structure. Elle doit, de plus, faire face au problème de l'actualité de son résultat. Cette actualité est à son tour en tension dialectique, en fonction de l'inactualité des éléments de la structure, c'est-à-dire en fonction des modèles gnoséologiques. Si nous configurons l'existence de chacun d'eux en terme de temps, nous observons que le moment de leur existence le plus difficile à connaître est celui de leur actualité, de leur « aujourd'hui »<sup>63</sup>.

Soit le schéma suivant :



Notre première activité de guetteur est notre recherche de tout ce qui compose, au sens propre la *matière* de l'histoire, c'est-à-dire mémoire et connaissance. Cette appréhension est fortement constituée du contenu des régimes doxiques ; elle oscille donc très graduellement du témoignage, à l'annale, à la chronique, à l'actualité, au narrateur et à l'historien. Cette appréhension, c'est-à-dire l'appréhension de la fête et de l'œuvre comme témoignage, est

<sup>63</sup> Furio Jesi, *La fête et la machine mythologique*, op. cit. p. 77.

un rapport de technicisation et de savoir faire, c'est-à-dire technicisation de l'ensemble des données recueillies dans l'observation (on retrouve le travail de l'anthropologue) ou plus précisément de savoir fasciner et savoir subjuguer : ce que nous entendons par savoir fasciner et subjuguer est la médiatisation de ces données et leur exposition comme récits ou comme images. Les récits (constitués) et les images (dialectiques) s'offrent, d'une part, comme les objets produits par les guetteurs, en ce sens qu'ils contiennent les mesures, les indices de leur espionnabilité et s'offrent, d'autre part, comme des *faisceaux*<sup>64</sup> auxquels nous adhérons par attachement et curiosité. « Faire œuvre d'historien, dit Walter Benjamin<sup>65</sup>, ne signifie pas savoir “comment les choses se sont réellement passées”. Cela signifie s'emparer d'un souvenir, tel qu'il surgit à l'instant du danger. Il s'agit pour le matérialisme historique de retenir l'image du passé qui s'offre, inopinément au sujet historique à l'instant du danger ». Il faut s'arrêter ici sur deux concepts essentiels, celui d'image, chez Benjamin, et celui de danger. Il faut entendre l'image, d'abord comme image dialectique (*dialektisches Bild*), ce qui fonde une théorie de la connaissance historique : « L'image dialectique est une fulgurance. C'est donc comme image fulgurante dans le maintenant de la connaissabilité qu'il faut retenir l'autrefois<sup>66</sup> » et ensuite considérer que « l'image est la dialectique à l'arrêt » :

Il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant (*Jetzt*) dans un éclair pour former une constellation. En d'autre terme : l'image est la dialectique à l'arrêt (*Dialektik im Stillstand*). Car, tandis que la relation du présent et du passé est purement temporelle, la relation de l'Autrefois avec le Maintenant est dialectique : elle n'est pas de nature temporelle, mais de nature figurative (*bildlich*). Seules les images dialectiques sont des images authentiquement historiques, c'est-à-dire non archaïques. L'image qui est lue – l'image dans le Maintenant de la connaissabilité – porte au plus haut degré la marque du présent critique, périlleux, qui est au fond de toute lecture<sup>67</sup>.

L'instant périlleux ou l'instant du danger, c'est le moment où l'image se réalise, c'est-à-dire le moment de la lecture : le moment présent de l'image, de la *marque*, pourrait-on dire, est ce moment où l'image assume dialectiquement d'être à la fois anamnésique, anachronique et diagogique. Il faut procéder à quelques explicitations. L'image est anamnésique parce qu'elle est une remontée du passé vers soi, vers le présent, autrement dit, vers un souvenir, un rappel, un matériau mémoriel<sup>68</sup>. Mais la particularité de l'image c'est de provoquer cette remontée

<sup>64</sup> Nous empruntons le terme *faisceaux* (*fascis, bundle*) à Bruno Latour lors d'une conférence qu'il a prononcée le 7 mars 2009, colloque *Edit !*, Bordeaux, organisé par l'EBAB et le CAPC.

<sup>65</sup> Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, vi.

<sup>66</sup> Walter Benjamin, *Passages parisiens*, *op. cit.*, [N9, 7].

<sup>67</sup> *Ibid.*, [N3, 1]

<sup>68</sup> Nous empruntons à Platon le concept de l'anamnèse (*Ménon*, 81d : « car chercher et apprendre n'est autre

anamnésique dans l'immédiat en en faisant une explosion : si l'origine est le but, alors cette remontée n'est qu'une remontée vers l'explosion, vers l'instant de l'explosion. L'image en somme est un bégaiement historique. L'image ne parvient jamais à dire le passé – ni en fait à le montrer – puisqu'il s'englue dans le présent. L'image est alors au sens propre immémoriale<sup>69</sup>. L'image meurt quand elle tend vers la ressemblance, quand elle tend vers l'affirmation de la ressemblance : la figure de l'image n'est pas ressemblance, elle est, au contraire, de manière hallucinée, dissemblance dans le sujet qui regarde et qui fait exploser son origine dans le présent. L'image n'est jamais ni rétablissement ni restitution ni apocatastase : elle consume la figure dans la présentification. L'image est anamnésique comme puissance, comme *potentia passiva* (*dunamis tou pathein*) au sens où il s'agit à chaque fois de prendre forme (dans l'image) : nous prenons forme dans la figure, dans la contemplation de la figure. Mais surtout cette puissance doit aussi être *potentia activa* (*dunamis tou praxein*) comme puissance de contradiction. L'image est donc l'étonnante (paradoxe) combinaison de ces deux puissances (*potentia activa & passiva*), elle est la forme même de l'immémorial, comme souvenir *qui se souvient de rien*. En somme toute image est une mémoire qui ne se souvient pas.

L'image est anachronique parce que la remontée anamnésique produit, à la lettre, une forme anachronique. L'image cristallise cette remontée comme la paradoxale survivance d'un choc. L'anachronisme est la forme même de l'histoire, la mesure même de la connaissance et de sa discontinuité<sup>70</sup> :

L'anachronisme reçoit, de cette complexification, un statut renouvelé, dialectisé : part maudite du savoir historien, il trouve dans sa négativité même – dans son pouvoir d'étrangeté – une chance heuristique qui le fait, éventuellement, accéder au statut de part native, essentielle à l'émergence même des objets de ce savoir. Parler ainsi du savoir historien, c'est donc bien dire quelque chose sur son objet : c'est proposer l'hypothèse qu'il n'y a d'histoire que d'anachronismes. Je veux dire que l'objet chronologique n'est pensable que dans son contre-rythme anachronique.

En ce sens toute image qui « présente », qui « fait apparaître » est anachronique : elle ne fait que faire surgir le temps passé, elle le présentifie, elle l'assemble de manière anachronique à un présent qui ne lui ressemble pas. En ce sens toute image est kaiologique : elle expose la

chose que se ressouvenir / τὸ γὰρ ξητεῖν ἄρα καὶ τὸ μανθάνειν ἀνάμνησις ὅλον ἐστίν » & *Phédon* 76a : « ou que ceux qui, apprennent, ne fassent que se ressouvenir, et que la connaissance ne soit qu'une réminiscence / οὓς φαμεν μανθάνειν, οὐδὲν ἀλλ' ἡ ἀναμνησκονται οὗτοι, καὶ ἡ μάθησις ἀνάμνησις ἀν εἴη »), mais uniquement sous la forme la plus matérielle de la remontée du souvenir (*reminiscentia*). Nous renvoyons aussi à l'introduction épistémo-critique de Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand* sur le concept d'origine et de tourbillon, *op. cit.* p. 43.

69 Giorgio Agamben, *Image et mémoire*, « L'image immémoriale », Desclée de Brouwer, 2004, p. 97-110

70 Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, Minuit 2000, p. 39 et 82-83

figure dans un présent forcé et explosif. Toute image est un compactage, un amalgame (au sens propre les plombages de l'histoire). L'image est donc syntaxique (*sustasis*), elle rassemble, elle dispose, elle condense : une grammaire explosive au service de l'histoire et de sa propre impuissance. Elle est donc la trace séditieuse de l'histoire. L'image, c'est de l'histoire contractée (*sustellō*). En somme l'image est rythmique : c'est une systole parce que l'image propulse et fait exploser, tandis que l'histoire (diastole) emplit les images, les gonfle.

Enfin l'image est diagogique. L'image se maintient (*sunékès*) et médiatise son maintien (*doxazein*), mais surtout elle est suspensive (*katapausis*, *anapausis* et *diagögè*). Elle rend *argos*, elle laisse inactif. L'image est diagogique parce qu'elle suspend la dialectique et qu'elle affirme une forme du repos, ou plutôt de la cessation. C'est ce qu'on appelle la dimension contemplative de l'image. Il y a donc une suspension de la puissance intellective et de son fonctionnement : autrement dit l'image – l'image contemporaine – en arrêtant la puissance dialectique expose et maintient sa puissance asémantique. L'image ne signifie pas, ne signifie plus, pour un temps, dans le maintenant, parce qu'elle n'a pas besoin de cette dimension sémantique. Elle s'ouvre en revanche à de multiples réinterprétations. En cela l'image, l'image anamnésique, anachronique et diagogique, en somme toutes images, est une image vide : une image multiple, foisonnante et fascinante mais creuse, kénosique. L'image ouvre à la puissance de l'évidement<sup>71</sup>.

Guetter dans l'œuvre<sup>72</sup> (ou réaliser) la part de messianisme signifie très exactement guetter que « la tradition des opprimés nous enseigne que l'“état d'exception” dans lequel nous vivons est la règle<sup>73</sup> » et en même temps, chercher dans la forme témoignée ce qui fait que « le passé est marqué d'un indice secret, qui le renvoie à la rédemption<sup>74</sup> ». Ici, nous devons entendre le terme messianisme d'une façon très rigoureuse : d'une part, il signifie ce que Giorgio Agamben écrit<sup>75</sup>, « le messianisme n'est pas une autre figure, un autre monde : c'est le passage de la figure du monde », c'est-à-dire que le messianisme signifie (comme temps) le passage

71 Voir ch. IV, 4, p. 229.

72 Ce que nous appelons « œuvre » doit pouvoir s'entendre selon ce double sens : l'œuvre comme un objet réalisé plus ou moins achevé et l'œuvre comme l'objet médiatisé de l'artiste. Il faudrait ici songer aux termes qui désignent dans la pensée grecque ce que nous nommons œuvres : d'abord la *τέκνη* au sens d'un savoir-faire, ensuite *μελέτη* et *ἐπιμέλεια* comme pouvoir-faire « en tant qu'attitude même à l'accomplir » et *ποίησις* comme produit d'une production. Enfin il faudrait encore ajouter un terme essentiel, celui d'*ἔργον* qui signifie au sens propre, l'œuvre, par opposition au désœuvre et à l'inaction. Voir Martin Heidegger, *Nietzsche I*, op. cit. p. 151 et aussi Pierre-Damien Huyghe, *Éloge de l'aspect*, op. cit. p. 24-25.

73 Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », VIII.

74 *Ibid.*, II.

75 *Le temps qui reste*, Payot & Rivages, 2000, p. 46.

Troisième modalité de l'espionnabilité, celle que nous nommons « empathie ». Nous passons alors d'une adhésion à une « formule de pathos » à une adhésion au pathos. Les registres de l'empathie sont divers mais ils intègrent tous une adhésion à la machine mythologique et aux machines doxiques. Walter Benjamin<sup>78</sup> a analysé celle de l'acédie comme source de la tristesse : « elle naît de la paresse du cœur, de l'acedia<sup>79</sup>, qui désespère

76 Paul, *1 Cor* 7, 31.

77 Reyes Mate, *Minuit dans l'histoire*, éditions Mix. 2009, trad. Aurélien Talbot, p. 65.

78 « Sur le concept d'histoire », VII.

79 Le sens moderne de l'acédie, serait, la paresse mais surtout l'abandon, le laisser tomber. L'acédie (*akèdēia* signifie la négligence) est un concept, sans doute, développé par un père du désert, Évagre le Pontique. Elle signifie, ainsi que sous son autre forme la mélancolie, une sorte d'abandon et d'ennui qui empêche de concentrer son temps sur la lecture et la relecture. La figure contemporaine de l'acédie – telle qu'elle est entendable à partir de Benjamin – pourrait être une sorte de désactivation des protocoles doxiques et collectiques qui ne parviennent plus à maintenir l'être dans la communauté. Les figures contemporaines de cette sortie, de cette forclusion ont été notamment montrées lors de l'exposition organisée par Marc-Olivier Wahler au Palais de Tokyo et qui s'intitulait *Chasing Napoléon* (oct. 2009 - jan. 2010).

de saisir la véritable image historique dans son surgissement fugitif ». L'empathie est donc très exactement ce mouvement d'adhésion vers le centre de la machine mythologique, c'est-à-dire les formulations du drame et du tragique, l'expressivité de tout ce qui tend à se lier aux formes de la commémoration. En ce sens l'empathie immobilise notre présent dans des formes symboliques, emblématiques ou mythologiques du passé, autrement dit, et pour paraphraser Walter Benjamin, les objets culturels deviennent des butins triomphalement exhibés ; en ce sens ces « objets » se constituent soit comme du témoignage, l'œuvre qui indique, soit comme un objet *sacer*, c'est-à-dire l'œuvre qui marque.

Nous sommes alors en mesure d'appréhender un quatrième et dernier type d'empreintes formelles, les images dialectiques, les *Dialektisches bild*. Qu'est-ce qu'une « image dialectique » ? il faudrait en fait comprendre que l'image est un objet proprement paradoxal, c'est-à-dire contradictoire et étonnant... L'image est la reproduction (copie) de l'objet, c'est-à-dire que l'image est la même mais dans le semblable et intégralement absorbée dans le passé. L'image dialectique serait que cet étrange « morceau » du passé s'actualise, qu'historiquement, matériellement et conceptuellement il s'actualise. Cette actualisation est complexe : c'est un triple mouvement (paradoxal) ou plus précisément un triple état, d'abord une sorte de *secousse*, puis une *fulgurance* et enfin une *pause*. Walter Benjamin écrit<sup>80</sup> :

L'image vraie du passé passe *en un éclair*. On ne peut retenir le passé que dans une image qui surgit et s'évanouit pour toujours à l'instant même où elle s'offre à la connaissance. « La vérité n'a pas de jambes pour s'enfuir devant nous » — ce mot de Gottfried Keller désigne, dans la conception historiciste de l'histoire, l'endroit exact où le matérialisme historique enfonce son coin. Car c'est une image irrécupérable du passé qui risque de s'évanouir avec chaque présent qui ne s'est pas reconnu visé par elle. (La bonne nouvelle qu'apporte, le cœur battant, l'historien du passé, sort d'une bouche qui, peut-être à l'instant même où elle s'ouvre, parle dans le vide.)

Voici donc l'enjeu de notre regard : ce que nous percevons dans les images, c'est leur puissance dialectique, c'est-à-dire la puissance qu'elles ont à faire surgir le passé : c'est ce que Benjamin nomme un éclair ou une fulgurance : « l'image dialectique est une fulgurance. C'est donc comme image fulgurante dans le maintenant de la connaissabilité qu'il faut retenir l'autrefois »<sup>81</sup>. L'image dialectique est donc une image qui expose la formule d'une de ces fulgurances. Nous les guettons à chaque instant. Ce que nous percevons dans les images, c'est l'indice d'un passé, la trace d'un souvenir, la marque qui fabrique ce que nous nommons le passé, l'histoire, le jadis, le révolu, le reste. Dans ce cas, nous sommes absorbés, soit dans une œuvre historique, celle de l'interprétation et de la commémoration, soit dans la tristesse

80 *Ibid.* v.

81 Walter Benjamin, *Passages parisiens*, *op. cit.*, [N9, 7] et voir aussi [N3, 1].

de l'irrécupérabilité de cette fulgurance. Ce qui signifie que nous sommes les guetteurs soit des indices de cette mémoire soit de cette tristesse. Mais il existe par ailleurs la possibilité d'y observer les indices d'une joie (*Lætitia*<sup>82</sup>) qui serait notre puissance à saisir<sup>83</sup> cette fulgurance dans l'image dialectique en la laissant s'évanouir, c'est-à-dire y chercher l'endroit où « l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation »<sup>84</sup> c'est-à-dire saisir « la constellation (*Konstellation*) que sa propre époque forme avec telle époque antérieure »<sup>85</sup>. La constellation est la forme de cette explosion qui relève, d'une part, de l'accumulation des connaissances<sup>86</sup> et, d'autre part, de la « rencontre entre un passé et un présent, non pas entre un passé immédiat et un présent consécutif, mais entre un passé et un présent parfois séparé par des millénaires »<sup>87</sup>.

C'est dans cette limite, dans cette mesure même, que nous pouvons commencer à appréhender le « maintenant » de la connaissance, c'est-à-dire l'opération qui consiste à ne plus réellement faire adhérer notre position de guetteur aux formes dites historiques. Nous tentons une observation dans l'à-présent : le guetteur « saisit la constellation que sa propre époque forme avec une époque antérieure. Il fonde ainsi un concept de présent comme «à-présent», dans lequel se sont fichés des éclats du temps messianique »<sup>88</sup>. Ce maintenant de la connaissance stabilise non pas un temps de la connaissance historique mais un temps de la non-connaissance. Le maintenant de la connaissance n'ouvre pas à la connaissance mais à sa puissance, autrement dit à sa puissance herméneutique. Or, cela signifie deux choses essentielles : d'une part, que ce qui vient à nous dans le maintenant de la connaissance n'est pas stabilisable comme données factuelles et analytiques (ce ne sont pas des données historiques) et, d'autre part, que ce que nous acquérons dans cette connaissance, c'est une manière d'être, une disposition. Cependant, il est possible de « transcrire » ces données : les régimes d'art y sont prédisposés ainsi que le langage philosophique.

Le guetteur tente d'appréhender ce que nous appelons un mouvement (*motus* et *conatus* comme persévérance dans ce mouvement), c'est-à-dire son rapport au collectif. Il le fait aussi simplement qu'en observant les fonctionnalités du collectif, c'est-à-dire ce qu'il perçoit

82 Voir Spinoza, *Éthique*, *op. cit.*, le scolie de la proposition x du livre III et la proposition xv « *Res quaecumque potest esse per accidens causa Lætitia, Tristitia, vel Cupiditatis* ».

83 Nous renvoyons ici aux propositions VI, VII et VIII du livre III de l'*Éthique*. Nous reviendrons ultérieurement sur la question essentielle de la persévérance et du temps.

84 Walter Benjamin, *Passages parisiens*, *op. cit.*, [N3, 1].

85 Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *op. cit.*, APPENDICE A.

86 Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, Payot, 1978-2003, p. 199-201.

87 Reyes Mate, *Minuit dans l'histoire*, *op. cit.* p. 295.

88 « Sur le concept d'histoire », *op. cit.*, APPENDICE A.

des mécanismes et des fonctionnalités de la machine mythologique en fonctionnement. Autrement dit, il tente de mesurer l'importance de la présence du mythe et les modifications qui s'y opèrent ou qu'il peut espérer ou fantasmer réaliser. Il tente alors de mesurer la part de fantasme et de fascination dans l'apparition de la machine (du mythe).

Nous nous mettons ensuite en position d'observateurs des structures du collectif, autrement dit, observer les structures de ce qui constitue l'existence du collectif et des œuvres, ce que les grecs anciens appelaient *ρυθμός*. Observer la structure signifie observer la structure formelle, la *Gestalt*, de tous les objets qui sont en relation avec soi mais à la condition de considérer que cette structure « est donc un tout qui contient quelque chose de plus que la simple somme de ses parties »<sup>89</sup>. Ce qui signifie qu'il est impossible de connaître, en une seule donnée, la structure et la quantité de relations nécessaires à l'apparition de cette structure. Nous devons apprendre à séparer ces deux types de connaissances pour les reformuler dialectiquement dans le mouvement qui lie la connaissance de l'objet comme structure, comme rythme, et la possible connaissance de son « lieu d'apparition », de ses relations, comme structure cette fois arythmique, c'est-à-dire, ce qui est à la fois inarticulé et surtout en perpétuelle mutation. Que signifie ici le terme « rythme » ? Le rythme, le *rhythmos* signifie, bien sûr, la cadence mais surtout la forme et la structure. Il y a donc forcément quelque chose d'une arythmie (*ἀρρύθμιστος*) quand on perd ce rapport à la cadence et à la structure<sup>90</sup>. Mais ce n'est pas suffisant. Ce que nous nommons rythme, c'est le mouvement, la cadence mesurée des éléments qui constituent une structure (le rythme est très exactement ce qui permet de briser le *continuum* par la perception d'un « quelque chose d'autre »). Le rythme est donc la

89 Giorgio Agamben, *L'homme sans contenu*, « La structure originelle de l'œuvre d'art », p. 127, Circé, 1996.

90 Nous renvoyons ici encore à Agamben, *ibid.* p. 126. Ce concept d'arythmie est esquissé par Aristote, *Physique*, livre II, 193a11 (trad. de l'auteur) : « Δοκεῖ δὴ φύσις καὶ ἡ οὐσία τῶν φύσει ὄντων ἐνίοις εἶναι τὸ πρῶτον ἐνυπάρχον ἐκάστω ἀρρύθμιστον <ἢ> καθ' ἑαυτό, οἷον κλίνης φύσις τὸ ξύλον, ἀνδριάντος δ' ὁ χαλκός. Cependant on a pensé que la nature et la substance des êtres de la nature étaient ce qui est dans la forme première alors qu'ils existaient eux-même dans une forme inarticulée : comme la nature du lit dans le bois, de la statue dans le bronze. » Ce à quoi Aristote répond que « Ainsi donc, d'une certaine manière, on appelle nature la matière première (ἡ πρώτη ὕλη) placée (ὑποκειμένη) en chaque chose ayant comme principe le mouvement et le changement (ἀρχὴν κινήσεως καὶ μεταβολῆς) » (193a28). Cependant il y a plus intéressant encore et pour cela il faut se reporter à la *MétaPhysique*, 985b10-15 (trad. J. Tricot) sur l'histoire de la philosophie que forme Aristote et autour des penseurs antéplatoniciens et qui permet d'appréhender une autre dimension au concept de *rhythmos* : « ces différences sont au nombre de trois : la figure, l'ordre et la position (σχῆμα τε καὶ τάξιν καὶ θέσιν). Les différences de l'être disent-ils ne viennent que de la configuration, de l'arrangement et de la tournure (ὅςμην καὶ διαθιγῇ καὶ τροπῇ). Or la configuration c'est la figure, l'arrangement c'est l'ordre et la tournure c'est la position ». Nous retenons bien sûr deux choses essentielles, d'une part que cette mesure de la différence comme rythme et comme structure est à entendre comme figure (*skèma*) et comme configuration (*rhythmos* et *rhythmos*). Nous reviendrons sur cette question au ch. V, 2, p. 268 *sq.*

perception, ou plus précisément le mouvement de perception d'un objet formé d'éléments solidaires et hétérogènes qui sont en relation les uns avec les autres (c'est-à-dire un dispositif avec les outils de la relation). Ce qui signifie que le rythme est précisément la perception de la structure, et la mesure des éléments qui la composent. Le rythme s'appréhende avec l'ensemble des dispositifs techniques ; en revanche dès que les outils manquent, dès qu'on aborde une « grammaire de blocs »<sup>91</sup>, nous sommes alors dans une phénoménalité arythmique : parce que la structure n'est pas immédiatement identifiable et parce qu'il nous manque, pour l'analyse, les outils de liaison, les outils de la relation. Qu'est-ce que l'arythmie ? C'est d'abord, la perception et l'adhésion à une cadence sans qu'on puisse déterminer l'ensemble des éléments ; c'est donc une structure, « un tout qui contient quelque chose de plus que la simple somme de ses parties » ; c'est ensuite la perception d'une relation silencieuse, invisible, arythmique et cependant présente ; c'est enfin ce que nous nommons « l'intensité » au sens de ce qu'on appréhende sans mesure directe. Cette relation silencieuse est une zone d'intensité à laquelle nous sommes attentifs. Il y a deux types de rythme : celui de la structure et des relations entre ses éléments (structure formelle, outils techniques) et un rythme (ou cadence arythmique, ou « musique sans son » comme la nommait Furio Jesi, ou « bruissement de la langue » pour Roland Barthes, etc.) fondé sur l'absence de battue, l'absence des outils de la relation mais fondé sur la présence (l'intensité) de l'objet dans l'espace collectif et doxique. Cette relation est elle aussi silencieuse parce que nous ne disposons pas d'outils techniques, précis, pour l'appréhender. Ce serait une erreur fondamentale de croire que nous pouvons prétendre faire l'étude de ce rythme avec nos anciens modèles analytiques. La seule manière de l'appréhender serait d'introduire le concept d'intensité (la pensée de la festivité et les modèles de l'espionnabilité) dans les modèles d'analyse herméneutique.

Très logiquement, ce que le guetteur observe alors, c'est le mouvement de cette incessante mutation<sup>92</sup>, c'est le mouvement arythmique qui saute de trous en trous au point de laisser une forme cependant appréciable, celle de l'époque, ou celle que les grecs appelaient l'*ἐποχή* : signifiant à la fois suspendre et tendre, ce terme exprime exactement cette solution de continuité, ce mouvement dialectique que nous conservons dans le terme français époque. Giorgio Agamben<sup>93</sup> en traduisant *épokè* par rythme, nous offre une forme précise de notre

91 Voir ch. V, 1 & 2, p. 251 *sq.*

92 Voir note 88 sur le mouvement et voir Aristote, *Éthique à Eudème*, 1154b30 sur la corruptibilité et le mouvement & *Méta physique*, Θ, 6, 1048b18-35 sur la distinction entre acte et mouvement et Θ, 8, 1050a21-1050b2 sur la dimension entéléchique de l'acte.

93 *L'homme sans contenu*, *op. cit.*, p. 132.

guetteur : le guetteur est celui qui tout en se tenant fermement (ἐπέχειν) à son poste<sup>94</sup> tend son existence au rythme et aux mouvements de ce moment (*épokè*). Autrement dit le guetteur est celui qui à cet instant et à son endroit s'ouvre à la mesure d'une expérience communicable, d'une *aièsthésis* :

Cette émotion ne peut être saisie dans son essence, ni hier ni aujourd'hui, avec les instruments de la pure et simple philologie, mais *a priori* elle ne peut pas être exclue dans la mesure où survit dans l'aujourd'hui sa qualité créative. Qui s'approche plus ou moins de la création peut y accéder : dans cette faculté et dans la tension dialectique de son actualisation se trouvent la grâce et la mesure de l'œuvre artistique.<sup>95</sup>

Le guetteur est, alors, à la lettre, celui qui se tient, toujours, dans la saisie possible de ce qui n'est appréhendable que dans ce geste particulier de l'observation attentive dans ce temps ce temps singulier de la concentration : cette figure est celle de la vigilance et de l'observation telle que la formule Épictète<sup>96</sup> à propos des cyniques :

τῷ γὰρ ὄντι κατάσκοπός ἐστιν ὁ Κυνικὸς τοῦ τίνα ἐστὶ τοῖς ἀνθρώποις φίλα καὶ τίνα πολέμα. [25] καὶ δεῖ αὐτὸν ἀκριβῶς κατασκεψάμενον ἐλθόντ' ἀπαγγεῖλαι τὰληθῆ μήθ' ὑπὸ φόβου ἐκπλαγέντα, ὥστε τοὺς μὴ ὄντας πολεμίους δεῖξαι, μήτε τινὰ ἄλλον τρόπον ὑπὸ τῶν φαντασιῶν παραταραχθέντα ἢ συγχυθέντα.

Le Cynique est, en effet, l'espion de ce qui est favorable (*phila*) à l'homme, et de ce qui lui est défavorable (*polèma*). Il faut qu'il commence par regarder avec grand soin, pour venir ensuite rapporter la vérité (*apaggelein talèthè*) ; il faut qu'il ne s'en laisse pas imposer par la crainte (*phobou*), pour ne point annoncer des ennemis qui n'existent pas ; il faut enfin qu'il ne se laisse égarer ni troubler d'aucune manière (*tropon*) par ce qu'il croit voir (*phantasiôn*).

La figure proposée par Épictète est celle du *kataskopos*, ce qui signifie, dans le langage militaire l'espion ou le guetteur : c'est-à-dire tout ce qui relève d'un examen et d'une observation avec soin<sup>97</sup>.

94 Il y aurait ici une ample discussion sur la problématique du « poste de guet » : est-ce le lieu d'observation de l'anthropologue ? est-ce simplement n'importe quel lieu ? est-il fixe ? nous donne-t-il « droit d'y échapper » ? Il y a bien sûr ici, la figure pythagoricienne de la *phroura* citée par Platon dans le *Phédon* (62b) : « On enseigne en secret (ἀπορρήτος) sur cette matière, que nous les hommes sommes comme dans un poste de garde (ώς ἔν τινι φρουρᾷ ἐσμεν οἱ ἀνθρώποι), dont on ne peut se détacher (λύειν) et que l'on ne peut abandonner (ἀποδιδόσκειν), me paraît trop relevée et difficile à élucider ». Cependant nous devons appréhender la figure de la *phroura* non dans une visée théologique mais saisir qu'elle signifie à la lettre le point d'où l'on surveille et d'où l'on observe ; il ne peut donc s'agir ni de prison ni de garderie mais bien d'un lieu comme poste de guet et d'observation. La *phroura* est alors la figure essentielle où l'on se tient comme observateur pour saisir, dans la figure de l'*épokè* à ce à quoi l'on tient. La *phroura* est ce lieu où nous sommes sur la bordure des machines et où nous observons ce que nous ne parvenons pas encore – ou ce que nous ne réussissons pas – à saisir comme structure.

95 Furio Jesi, *La fête et la machine mythologique*, op. cit. p. 88.

96 *Entretiens* livre III, xxii, 24-25.

97 Il est évident que nous ne nous servons, ici, que du concept matériel de *kataskopos*, de guetteur, sans nous soucier, encore, des préoccupations morales d'Épictète en ce qui concerne la finalité de cette observation, à

Cette ouverture dans l'époque, dans l'à-présent comme rythme (devrions-nous dire comme rythme dont la mesure est l'arythmie) est exactement la mesure de la diversité infinie des phénomènes et des structures mais aussi la mesure de la gradualité infinie des degrés infinis de l'expérience comme appréhension de ces phénomènes et de la communication de ces expériences. Voilà ce que Roland Barthes<sup>98</sup> dit de « l'une des catégories formelles les plus importantes de la modernité » qu'il nomme *bathmologie* :

celle de l'échelonnement des phénomènes. Il s'agit d'une forme du temps, beaucoup moins connue que le rythme, mais présente dans un nombre si grand de productions humaines qu'il ne serait pas trop d'un néologisme pour la désigner : appelons ce « décrochage », cette échelle du champagne, une « bathmologie ». La bathmologie, ce serait le champs des discours soumis à un jeu de degrés. Certains langages sont comme le champagne : ils développent une signification postérieure à leur première écoute et c'est dans ce recul du sens que naît la littérature.

C'est très exactement de ce rythme dont nous parlons, de la mesure de ce « décrochage » comme expérience possible : la perception de ce rythme est perpétuellement en jeu, incessamment remise en question, systématiquement dans l'à-présent et nous en sommes les guetteurs, les espions avides et rusés : c'est l'époque, le maintenant, l'actualité, ce que nous nommons le « principe de la *mode* ». Il faut cependant entendre très précisément le principe de la mode non comme un résultat en soi mais bien un principe, une technique presque<sup>99</sup> : c'est ce qui fait que nous sommes des guetteurs, c'est la technique du guetteur, la rapidité de son observation, la virtuosité de sa vision, la célérité de son apparition, la persévérance de sa traque, la puissance de son éveil, la ténacité de son endroit, la fascination de son œil. L'œuvre naît dans ce fond d'observation, dans la persistance de ce mouvement qui ne se fige pas, qui ne se stabilise pas, qui se maintient, si possible, dans cette même intensité.

---

savoir la constitution d'une parrhèsie ou d'un discours de vérité qui repose sur un engagement à *apaggelein talèthè*, à rapporter la vérité. Nous ne saissons, ici, que la figure matérielle de l'espion, sans prendre en compte la figure du rapporteur, de l'annonciateur, sans prendre en compte la figure angélogique du guetteur puisque nous considérons que l'objet de cette observation ne relève pas, pour paraphaser Jesi, des instruments de la *philologie*. Voir aussi, Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, *op. cit.*, leçon du 29 février 1984, p. 145-176.

98 « Lecture de Brillat-Savarin » in *Le bruissement du langage*, p. 304, Seuil, 1984.

99 Nous renvoyons ici à l'analyse de Pierre-Damien Huyghe sur la mode comme principe de ce qui est « modifiable », *Faire place*, *op. cit.*, p. 39 : « Nous n'avons d'avenir humain qu'à la mesure de notre capacité à envisager autrement que comme une peine la modification, aussi petite soit-elle en apparence, de nos modes de vie. C'est exprès qu'ici je suggère ce rapprochement de termes : la notion de "mode" s'applique radicalement à ce qui est par essence "modifiable". S'il nous convient non seulement d'avoir affaire à la vie mais de vivre selon différentes modalités – et de cela l'histoire apporte sans cesse la preuve –, alors il importe que nous regardions notre monde comme modifiable. Nos vies seront des vies humaines aussi longtemps que nous aurons la capacité non pas exactement de porter atteinte à l'état des choses, mais à affecter le monde de modifications. Catastrophique pour l'humanité serait une situation à laquelle il ne serait plus possible de toucher ».

Le guetteur, dans les replis de la langue, dans les plis infinis des structures linguistiques, est celui qui observe les rythmes – *l'ombre des langues* selon Dante Alighieri ou *le bruissement de la langue* selon Roland Barthes ou *le cœur asémantique des langues* selon Furio Jesi ou *l'énigme* selon Giorgio Agamben – et est celui qui observe la profusion de ce que Roland Barthes nomme une explosion et une dissémination<sup>100</sup> :

Le Texte est pluriel. Cela ne veut pas dire seulement qu'il a plusieurs sens, mais qu'il accomplit le pluriel même du sens : un pluriel *irréductible* (et non pas seulement acceptable). Le Texte n'est pas coexistence de sens, mais passage, traversé ; il ne peut donc relever d'une interprétation, même libérale, mais d'une explosion, d'une dissémination. Le pluriel du Texte tient, en effet, non à l'ambiguïté de ses contenus, mais à ce que l'on pourrait appeler la *pluralité stéréographique* des signifiants qui le tissent (étymologiquement le texte est un tissu) : le lecteur du Texte pourrait être comparé à un sujet désœuvré (qui aurait détendu en lui tout imaginaire).

Voici l'objet de la traque de l'observateur, cette pluralité, ce mouvement de traversée, cette stéréophonie – peut-être même devrions-nous dire, ou inventer, cette *stéréologographie* comme l'inscription multiple et plurielle des discours – ces structures d'échos, ce *déjà lu*, ce *déjà vu*, ce *déjà entendu*. Guetter et observer ces structures, c'est ouvrir notre connaissance de l'œuvre à un *in fieri*, autrement dit, à un devenir de ce moment, de ce guetté, de cet espionné, de ce vu. Ce devenir est le dernier objet que doit rechercher le guetteur, l'ultime enjeu de sa traque : l'ouverture de ces deux premières traques (le témoignage et le mouvement) aux modes de la festivité.

Pour maintenir l'objet de son observation le guetteur doit le maintenir dans cet *in fieri* sans que jamais il ne se fixe, sans que jamais il ne se bloque, c'est-à-dire qu'il doit le maintenir dans son être parlant ; c'est dans cette seule mesure que l'observé ne se cristallise pas ; il continu sa liquéfaction chez Emmanuel Hocquard<sup>101</sup>, sa constellation chez Walter Benjamin, son explosion chez Roland Barthes, son ex-position chez Giorgio Agamben, son feuillement chez Claude Simon, son désœuvrement chez Olivier Cadiot ou chez Jeremy Deller, etc.

*Ossia* *Conditions de Lumière* de Emmanuel Hocquard (P.O.L, 2007) est un texte de poésie, parce qu'il est précisé que ce sont des élégies, parce qu'il y a quelque chose qui ressemble à des enjambements, parce que dans la mesure où le texte a une forme, un rectangle resserré dans la page et dans la mesure où il y a un retrait de la phrase (absence

<sup>100</sup> « De l'œuvre au texte » in *Le bruissement du langage*, p. 75, *op. cit.*

<sup>101</sup> *L'invention du verre*, P.O.L, 2006. Il est écrit en quatrième de couverture « le récit tend à expliquer et cristalliser une situation qui n'a pas été tirée au clair. [...] En revanche, comme le verre qui est un liquide, le poème est amorphe. Il ruissèle en tous sens mais ne reflète rien ».

totale de ponctuation) telle qu'on l'entend habituellement. Il s'agit d'un texte constitué d'une série de propositions ou d'une série d'énoncés (note 4, p. 185).

Structurellement le texte est composé d'un poème (de vingt et un ensembles de cinq élégies), d'un commentaire (« Dans une coupe en verre ») et de notes. Les notes sont en fait huit propositions de lecture.

Formellement il persiste une ambiguïté dans la nature même du texte, savoir s'il est constitué de propositions ou d'énoncés. S'il s'agit de propositions alors nous sommes dans le régime du fonctionnement de la logique, il y a donc la mesure possible d'une interprétation, d'un sens : il s'agit alors de grammaire, de sens, d'effectivité du sens, c'est donc un texte de la relation et de la construction. S'il s'agit d'énoncés<sup>102</sup> nous sommes alors dans l'événement, dans la puissance saisissante de la langue et de la parole. Il ne s'agit plus de grammaire, ni d'effectivité du sens mais de la mesure la plus *actuelle* du langage dans l'exercice de la relation, son instance, son existence, son intonation (p. 183). Alors l'exercice de la langue devient autre, le poème devient autre : comme suite d'énoncés il devient un espace de résonance (p. 182) – on se souvient aussi du propos de Lucrèce « tout espace à écho est un temple » – mais ici (c'est-à-dire *maintenant* pour Emmanuel Hocquard; « ce qu'on appelle ici est une brève durée » p. 78) temple ne signifie pas le lieu du sacré mais le lieu de la découpe, le rectangle, ce qui a été saisi dans le langage, c'est-à-dire – ce que Michel Foucault appelle – le discontinu, la série, la transformation.

Texte des relations donc. À partir du moment où nous sommes face à des énoncés le jeu de la langue est de les mettre en relation (en somme faire des images : il faut relire les notes 5 et 8). Mettre d'abord en relation les mots de la langue, autrement dit travailler sur la signification, mais surtout fabriquer des relations syntaxiques, grammaticales, au sens de la possibilité d'un tracé, *grammè*, à établir entre les mots et la possibilité de son effacement, la possibilité de « l'arasement de la tablette » (p. 173), le *grammatéion*.

S'il s'agit de relation de grammaire, on se souvient alors que dans *ma haie* et surtout dans *L'Invention du verre*<sup>103</sup> étaient déjà en jeu ces réflexions sur les liaisons grammaticales. Nous avions proposé une lecture de *L'Invention du verre* à partir des *Catégories* d'Aristote, considérant que le primat de toute grammaire – de toute langage – c'est le choix d'opérer les

<sup>102</sup> Un énoncé c'est, selon Michel Foucault, *Archéologie du savoir*, *op. cit.*, « ce qui fait exister [des] ensembles de signes, et permet à ces règles ou ces formes de s'actualiser » (p. 121), donc « l'énonciation peut-être *recommencée* ou *réévoqué*, alors qu'une forme (linguistique ou logique) peut-être *réactualisée*, l'énoncé, lui, a en propre de pouvoir être *répété* » (p. 145).

<sup>103</sup> *ma haie*, P.O.L, 2000, *L'Invention du verre*, P.O.L, 2003.

mots de la langue en combinaison ou de les opérer sans combinaison : ici (p. 176) Emmanuel Hocquard nous en livre un bel exemple : « Entendre des espaces : coq voix tesson En même temps séparés Sans cause Ne pas ». Il s'agit bien d'une grammaire par juxtaposition construisant « des liens par juxtaposition » (p. 81), construisant un exercice de la langue par juxtaposition « sans autre formule ». La première *solution*, proposée par Emmanuel Hocquard (le texte s'ouvre presque avec le mot *solution*, p. 13), autrement dit ce qui permet la juxtaposition, c'est le *geste* ou l'événement et la *vitesse*, celle de la langue et de l'intonation (p. 183). À ces deux premières solutions quatre autres sont proposées – ou exposées – p. 16 : quatre énoncés mais aussi quatre propositions logiques de lecture : « Nuit d'il y a » propose deux mesures, celle du déictique (montrer, indiquer) et celle de la mémoire, du rappel mais ici sans objet ; « Aimer par définitions », ici le pluriel indique qu'aimer, le verbe, se fait par les définitions, le nom, c'est-à-dire par la mesure du langage dans la puissance du nom : aimer ce n'est que dire des noms ; « Les mots dans un ordre quelconque », autrement dit ce que nous venons d'écrire sur la grammaire ; enfin « Penser à sépare », c'est-à-dire que la langue produit deux discontinuités, celle de l'objet et du signe et celle du signe et du sens : c'est cela le langage et la proposition de s'y abandonner...

C'est, au-delà de propositions, des séries d'énoncés, mais des énoncés qui, dans la mesure où ils constituent un poème, dans la mesure où ils éprouvent donc la production du texte, acquièrent un statut supplémentaire, celui de paradigme.

Qu'est-ce qu'un paradigme ? et que signifie ici, dans cet ouvrage de Emmanuel Hocquard, d'appréhender cette série d'énoncés comme des paradigmes ? Si nous convoquons Giorgio Agamben<sup>104</sup> nous retenons deux définitions possibles : d'abord c'est « quelque chose qui procède de singularité en singularité » ensuite c'est quelque chose qui « est en même temps exemplarité et singularité ».

Ici cela signifie que le texte procède d'exemples : d'exemples en exemples (dans la langue hocquardienne nous devrions dire d'anecdotes en anecdotes) au point que chaque élément puisse être lu dans sa singularité. Cela signifie aussi, et si nous admettons que « le paradigme tout en étant un phénomène singulier sensible, contient en quelque sorte l'*éidos*, la forme même qu'il s'agit de définir<sup>105</sup> », que le texte, ici, est l'exposition d'une langue qui produit sa propre forme (grammaire et intonation) et qui définit à chaque fois l'usage des éléments de la langue : si « on n'a pas trouvé quel rapport établir entre un nom et son objet » (p. 128) – puisque la pensée sépare (p. 16) – alors le « mot définit un usage » (p. 129) en l'exposant.

<sup>104</sup> Giorgio Agamben, *Signature rerum*, *op. cit.* p. 34.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 25.

Ici le mot acquiert une prégnance, une polyvalence, presque, qui viderait le texte de toute ou presque expression analytique et qui l'apparenterait formellement au « phrasé », au *kiu* (ou intonation) de la poésie chinoise.

Ici chaque énoncé – mais aussi chaque rectangle, chaque *templum* qui possède dès lors une fonction énonciative – est donc l'exposition de la langue, la « mise en lumière » de la langue, de l'événement de la parole et des relations qui s'y établissent : chaque énoncé est donc bien un paradigme puisque – pour paraphraser Giorgio Agamben – le paradigme se produit au moyen d'un « mettre à côté », d'un « joindre ensemble » (*paradeiknumi*) et d'un « exposer » (*deiknumi*). Mais la langue d'Emmanuel Hocquard expose singulièrement et toujours la partie pour la partie – le même pour le même, si on préfère : « toutes les choses qui ont des qualités similaires sont les mêmes » (p. 23) –, car ici il ne s'agit jamais du régime de la métaphore mais bien du régime du paradigme qui « n'obéit pas à la logique du transfert métaphorique d'un signifié, mais au modèle analogique de l'exemple » (*ibid.* p. 19).

Le modèle central est l'expérience de l'exposition, exemplaire, des énoncés de la langue (*para-deiknumi*). Ce modèle, objectivement, se trouve caché, comme replié dans les méandres des langues : c'est un effet de réel, une étymologie donc, une surprise cachée dans « la forme en verre rose » de la page 128. Il est écrit : « On a pas encore trouvé quel rapport établir entre le nom et l'objet », c'est-à-dire entre l'objet et le signe et donc par voie de conséquence le rapport entre sémiotique et herméneutique ; l'objet est une « forme en verre rose » ; le nom de l'objet est *strop*. Les dictionnaires américains donnent pour le verbe *to strop* : « to sharpen (a razor) on a strop » et pour *strop* : « 1. a strap, especially a short rope whose ends are spliced together to make a ring. 2. a flexible strip of leather or canvas used for sharpening a razor » ; un *strop* c'est cette petite forme en verre qui sert à affûter, à aiguiser, à maintenir tranchant. Le terme américain *strop* vient du latin *stroppus* ou *struppus*, la corde, la sangle (on se souviendra ici du ruban qui n'a qu'une seule face de *L'Invention du verre*) ; plus saisissant encore *stroppus* vient du grec *strophos*, la corde, la bande mais surtout du verbe *stréphein*, enrouler et donc rythmer, marquer la cadence du poème (strophe en français). Autrement dit, le texte de Emmanuel Hocquard convoque le lecteur – et la littérature – à un poste de guettement ; être à l'affût de la mesure rythmique de la langue, de ses relations, de sa production – de sa fabrique (p. 63, 78), de sa signature, de sa disposition (p. 161, 175), de ses systèmes de représentation (p. 169), etc. Plus encore il s'agit d'être à l'affût du rythme le plus complexe et le plus sourd, celui de la contemplation (p. 40, 48) – la singulière mesure théorique du texte –, mais de la contemplation que nous ne devons pas entendre ici de manière romantique mais comme mesure d'une observation assidue – le resserrement dans le rectangle – : autrement

dit, être à l'affût du calendrier (p. 22, 29, 103) de l'anniversaire (p. 142), voire encore de l'archive (p. 173), de la dynastie (p. 128). Retrouver ici la figure de l'archéologue mais un archéologue inversé, non des objets ni même des signes, mais un archéologue des calendriers, c'est-à-dire de l'instance du texte (ici !) et de l'observation.

C'est précisément<sup>106</sup> ce que nous avions déjà nommé dans le refus de l'exposition des langues, leur préférant alors l'exposition de leur devenir, de leur mouvement, l'exposition de leur rythme aussi chaotique soit-il, aussi *speed* soit-il, aussi excité soit-il. C'est aussi précisément ce que dit Giorgio Agamben dans une analyse des rapports langue et histoire chez Walter Benjamin<sup>107</sup> :

La tâche du « philosophe », comme celle du traducteur, [nous devrions dire aussi celle du guetteur...] est, en effet, la « description » et le « pressentiment » de cette unique langue vraie qui tente de « s'exposer » et de se « constituer » dans le devenir des langues. À la fin de l'essai, cette langue pure est décrite à travers la figure décisive d'une « parole sans expression » qui s'est libérée du poids et de l'étrangeté du sens.

Mieux encore, ce que cherche ici le guetteur, dans l'observation du devenir des langues (dans l'*infieri* de la connaissance), c'est le moment où les langues, les expériences, se communiquent sur un rythme non célébratif, non cérémoniel, non rituel, en somme les lieux exacts de la festivité et non de la fête. Le guetteur cherche, non plus la visibilité, mais son pluriel, les visibilités. Il n'est, dès lors, plus le voyeur de ceux qui voient, mais ce voyant aux multiples visibilités, cet Argos<sup>108</sup>, ce Panoptès en figure de guetteur comme figuration et forme de notre seule et actuelle activité : nous espionnons aussi crûment le monde dans une alternance étonnante entre un désir et un devenir pornographe et le devenir festif de nos structures linguistiques. Il s'agit ici d'une question de jubilation, de ce qui désœuvre à ce point, que nous ne puissions pas être plus actuel. Dans les paralipomènes aux thèses « Sur le concept d'histoire »<sup>109</sup>, Walter Benjamin entrevoit ce monde de « l'actualité totale et intégrale » du guetteur lorsqu'il surprend l'exposition des langues dans leur devenir festif :

<sup>106</sup> Si les trois derniers modèles de l'analyse des conditions de l'être-parlant comme exposition et comme visibilité sont réduits à un examen aussi court, c'est que nous les maintenons pour une analyse approfondie dans le cinquième chapitre.

<sup>107</sup> *La puissance de la pensée*, *op. cit.* p. 38, Rivages, 2006.

<sup>108</sup> Il faut bien sûr, saisir ici dans cette figure un renversement : le devenir Argos comme figure de l'observation ne peut s'envisager qu'à la condition qu'il ne s'agisse pas de surveillance. Et cependant si le nom de ce géant Argos, qui voit tout, a à voir avec le luisant, nous ne pouvons que saisir qu'il est aussi l'homonyme de l'adjectif *argos* qui signifie désœuvré : comme si la langue nous laissait entrevoir que pour être observateur il fallait singulièrement se désœuvrer. C'est bien sûr le propos d'Aristote dans l'*Éthique à Nicomaque*, mais c'est aussi ce que l'on retrouve précisément au début de la *Métaphysique*, A, 1, 981b20 : « quand on découvrit enfin les sciences (ἐπιστήμῶν) [...] elles prirent naissance dans les pays où régnait le loisir (ἐσχόλασαν) ».

<sup>109</sup> Walter Benjamin, *Écrits français*, *op. cit.* Ms 470, p. 440.

Ou mieux, elle est cette langue même, non pas comme langue écrite, mais comme une langue célébrée sur un mode festif. Cette fête est purifiée de toute cérémonie. Elle ne connaît pas de chant de fête. Son langage est l'idée de la prose même, comprise par tous les hommes comme l'est la langue des oiseaux par ceux qui sont nés un dimanche.

#### 4. RÉGIMES DE LA PARTICIPATION

Nous avons posé que le festif pouvait être un modèle, une structure modélisante pour les systèmes linguistiques, pour tous les systèmes linguistiques. Autrement dit, nous avons émis l'hypothèse que la fête est un dispositif majeur, modélisant, et donc, plus ou moins contraignant. Or pour établir une démonstration de cette hypothèse nous avons appréhendé le concept d'espionnabilité et nous avons proposé un certain nombre d'hypothèses quant à l'objet de cet espionnage, à savoir, et maximalement, l'appréhension des zones de densité et de concentration dans les régimes collectifs, c'est-à-dire dans notre manière d'y participer. C'est, en somme, le mécanisme de la festivité et, en même temps, le paradigme de l'ensemble des machines et le modèle de l'ensemble des systèmes gnoséologiques : ce dispositif – espionnabilité, participation et viduité – serait la seule forme à assumer, *de facto*, une triple dimension dialectique constitutive de ce qu'est la fête : une dialectique à l'arrêt, celle du mouvement et de l'absorption et enfin une dialectique (négative) qui ne soit ni la somme nulle des deux précédentes ni une valeur positive.

Nous tenterons d'appréhender, ici, les régimes de la participation après avoir analysé ce que nous avons nommé « espionnabilité ». La fête ne produit pas ( $\pi\rho\alpha\sigma\sigma\epsilon\iota\upsilon$ ) de la signification comme les langages, elle est avant tout une immense machine doxique qui produit, d'une part, son propre maintien ( $\delta\iota\alpha\tau\eta\rho\epsilon\iota\upsilon$ ) et, d'autre part, sa propre exposition ( $\delta\sigma\xi\alpha\zeta\epsilon\iota\upsilon$ ). En somme, la festivité n'est pas exactement constituée comme un langage mais bien comme un des régimes linguistiques, à savoir les régimes d'art. La festivité donne l'impression d'être toujours sans objet et sans temps, sans indice de temporalité ; elle affiche une impression majeure d'intransitivité. Mais il est bien évident<sup>110</sup> qu'il s'agit d'une impression. La festivité – et *a fortiori* la fête – produit une impulsion majeure, non vers une production de sens, mais vers des dispositifs sémiotiques et vers la mesure essentielle de la participations aux régimes du collectif, vers l'expérience, collective, de la concentration comme forme contractée du temps et de la perception. SI LA FÊTE NE PRODUIT PAS, AU SENS

<sup>110</sup> Voir ch. 1, 2, § 5, p. 72.

PROPRE, DE SIGNIFICATION, ELLE PRO-DUIT DE LA PARTICIPATION. Ce qui est « signification » dans la fête c'est la participation, dans les deux sens d'ailleurs, celui d'une action et celui d'un résultat. La fête ne produit pas (*πρασσειν*) de signification (*νοῦς*) mais une participation (*μετονοία*). On peut ici préciser les deux sens du terme participation, d'abord comme prendre part au collectif (*κοινούειν*), ensuite comme simple participation (*μετεχεῖν*) à un possible jouir.

On a appréhendé les régimes de la fête et de la festivité à partir d'une analyse des régimes linguistiques pour en dégager la structure, selon laquelle tout objet (œuvre et événement) n'existe que dans une absorption dans les régimes doxiques et pour en dégager les trois valeurs fondamentales suivantes : d'une part, la notion de maintien<sup>111</sup> (*διατηρεῖν*) qui sous-entend que tout objet et tout événement est une machine ou partie d'une machine fonctionnante et dont l'essentiel du fonctionnement tend à se maintenir comme tel ou à augmenter, d'autre part, la notion de participation (*μετεχεῖν*) qui permet d'entrevoir les rapports entre objets et machines et leurs types de fonctionnement et enfin, la notion complexe de con-figuration et de glorification (*δοξοζεῖν*) qui doit s'entendre comme le mécanisme de la machine, et des objets de la machine, qui se maintiennent tant qu'il est possible de se *figurer* (qu'existe le *typos*) une représentation de l'objet (représentation iconique, symbolique, mythique, linguistique, etc.).

*Ossia* Le 21 septembre 2009 a eu lieu, à Paris, la première partie du projet *On becoming something else* de Ben Kinmont<sup>112</sup>. Ce projet à consisté en l'édition de sept *statements* qui décrivaient, chacun, ce devenir différent de sept artistes qui ont lentement cessé de faire de l'art alors qu'ils maintenaient la même activité :

*Think about the way in which an artist might cease to be an artist as that person develops his or her practice.*

111 Nous renvoyons au travail de l'artiste Jean-Baptiste Farkas *IKHÉA©SERVICE* (*Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, éd. Mix., 2010) où il est question de désactivation et de maintien : voir le service N°33 *Inertie « Le beau maintien »* : « Mode d'emploi : déterminer ce qui ne devra ni croître ni diminuer. S'acharner à le maintenir au point mort ».

112 Ce projet a été initié en novembre 2008 lors d'un work shop à l'École des beaux-arts de Bordeaux. Le projet a été présenté par la galerie Air de Paris et par le Centre Georges Pompidou lors du festival d'automne 2009. Sur l'invitation de Ben Kinmont, j'ai participé à ce projet comme théoricien et comme cuisinier amateur. Le projet a alors consisté à proposer sept plats qui correspondaient chacun à l'un des sept *statements* et qui pouvaient dès lors être servis à un dîner. Ce dîner fut servi le 21 septembre 2009, à Paris, pour trente cinq convives. Les sept *statements* ont été, ensuite, proposé à sept chefs parisiens qui ont conçu un plat qui a été servi à leur carte durant les deux mois de l'exposition au Centre Georges Pompidou. Il est bien sûr assez évident que ma position dans ce projet a été complexe : il a fallu d'abord créer sept plats et sept recettes pour un dîner de trente cinq convives. Il a fallu ensuite produire un texte à partir d'une lecture de *La plastique culinaire* de Félix Fénéon (1922). Il a fallu encore réaliser et servir ce dîner pour trente cinq convives. Il a fallu enfin se livrer à un ultime exercice de commentaire sur cette pratique.

*I am not talking about someone who gets fed up with art and the art world and stops making work. I am speaking of those who while pursuing the content and purpose of their work suddenly find themselves in a place and value structure outside of the art world.*

Faire un dîner à partir de ces sept *statements* relevait d'une double problématique, celle de la participation et celle de ce que nous nommons la con-figuration :

*Cooking is the act of ingredients becoming something else, something to be eaten and shared. For the current project, the ingredients become a representation of the artist's practice and the dinner is an homage to these artist's decisions to leave the art world.*

ou pour le dire encore autrement, d'une part, une problématique qui regarde la question du maintien d'une activité dans des sphères d'opérativités différentes et, d'autre part, une problématique qui consiste à servir un dîner en « hommage » à des artistes qui ne sont plus des artistes, comme une sorte d'ultime figure de la « gloire » pour ceux qui ont maintenu une activité alors qu'ils abandonnaient une opérativité pour une autre et sans qu'il s'agisse de la traditionnelle et mythologique figure de la lassitude ou du renoncement.

La figure de la participation est d'abord, celle de ces artistes qui ont, un temps, participé à l'opérativité de la sphère de l'art au point de nommer et de montrer ce qu'ils faisaient comme art ou comme œuvre, ensuite, celle d'une production qui structure et réalise une œuvre, celle de Ben Kinmont, et qui demande la participation aussi bien d'une galerie, d'une institution, de chefs cuisiniers, de sommeliers, d'imprimeurs, de théoriciens, de photographes, de critiques, etc. et enfin celle des convives (critiques, historiens d'art, galeristes, conservateurs, artistes, etc.) qui étrangement ne sont pas, ni dans leur bureau de travail ni dans un musée mais assis à la même table d'un restaurant. Il est exposé ici qu'il est alors possible de *figurer* différentes représentations de ce qu'est la participation. Figurer signifie ici fabriquer (*skèmaton plasis*, selon la formule de Longin) des images, des *topoi* des différents modèles de participation mais surtout de leurs différentes puissances d'opérativité. Ben Kinmont a choisi, ici, la forme du dîner qui permet – et c'est notre hypothèse – de réunir l'ensemble de ces figures dans l'expérience commune de la festivité.

La figure du « devenir » est elle aussi essentielle. *On becoming something else*, en devenant quelque chose d'autre, la figure continue cependant d'être, elle se maintient comme activité et perception qu'elle déplace dans une sphère différente de l'opérativité. Il y a donc bien deux formes essentielles du maintien, comme devenir ou comme maintien de son être ou comme forme adornienne d'un « se tenir debout » et comme fonctionnement, c'est-à-dire le maintien de la valeur, doxique ou politique de l'économie du fonctionnement. L'économie du fonctionnement, ou l'économie de l'activité, signifie précisément, l'opérativité, c'est-à-dire l'acte qui choisit de montrer l'activité dans tel

espace et pour telle visée. Il y aurait deux types de maintien (*diatérien*), comme visée ontologique et comme visée téléologique. La visée ontologique n'ouvrirait qu'au devenir, c'est-à-dire à la permanence de l'être, la visée téléologique n'ouvrirait qu'à la puissance de l'opérativité. Seule, alors, la possibilité d'un devenir de cette puissance, ouvre, d'une part, à l'instabilité du « quelque chose d'autre », le *héteron ti* aristotélicien (*Éthique à Eudème*, 1245b3) et le *aliquid* spinozien (*Éthique*, III, prop. II) et, d'autre part, à la possibilité de ce maintien comme idée même de la con-figuration (*doxazesthai*). La gastronomie comme art de la transformation (rappelons que la gastronomie n'est pas, comme on peut le croire, un art de la combinaison mais bien un art de la transformation : la gastronomie est ce qui rend appétissant ce qui est mort<sup>113</sup>) devenait alors le lieu – car il s'agit bien d'un lieu et pas d'une image – où il était alors possible de saisir ce devenir, aussi bien que la forme de l'hommage (*l'encomium*), aussi bien que l'expérience commune de la festivité comme espace de la densité (*sunéuôkhesthai*).

Mais plus encore, ici, il s'agit de la figure d'un « faire fête », la figure d'une festivité dans la forme du festin. « Faire fête » signifie saisir l'autre dans l'instant suspensif d'un désœuvrement : « faire fête » signifie à la lettre dé-faire et désœuvrer. Manger est alors, non seulement le lieu comme festin, mais aussi le temps comme festivité de la souvenance, du ressouvenir, l'*Eingedenken* benjaminien, autrement dit d'une forme de la commémoration. La table est l'espace où se forme, où se configue, l'éloge aux vivants. *On becoming something else* est cet espace de l'*encomium*, de « l'hommage » à ce qui a été fait mais surtout à ce qui a été défait et désœuvré. Seul celui qui est invité à se désœuvrer à table – c'est-à-dire, non pas être oisif, mais à suspendre la forme habituelle de son opérativité, à se déshabiter de l'œuvre – peut saisir, s'il y prête attention, la figure de ce qui est défait et la figure de ce qui se maintient ainsi. C'est ce que nous nommons la configuration. Configurer signifie faire prendre forme. Ici c'est la figure de ce qui désœuvre.

Faire fête et donner un festin c'est encore livrer le participant, le spectateur, l'amateur d'art, le critique à l'expérience d'une « faim de bœuf », à l'expérience de la *boulimia* comme l'a explicité Giorgio Agamben<sup>114</sup>, c'est-à-dire le livrer à la forme paradoxale d'une faim dévorante qui trouve dans la satiété la seule forme possible de la célébration. Ce qu'expose Ben Kinmont c'est que l'espace même de la pérennisation, l'œuvre muséale, n'offre pas la possibilité d'une satiété. La faim dévorante trouve son paradigme dans le

<sup>113</sup> Voir Furio Jesi le texte « Gastronomia mitologica. Come adoperare in cucina l'animale di un Bestiario », *Materiali mitologici*, Einaudi, 1979-2001.

<sup>114</sup> *Nudités*, *op. cit.*, p. 170 sq.

concept heideggerien et adornien de l'ivresse, comme ivresse de la sobriété. La figure du comblement ne s'effectue que dans la mesure où l'on s'expose dans la brutalité d'une faim et d'une ivresse qui doivent se maintenir comme telles : « l'état d'être laissé-vide n'est jamais possible que là où subsiste une exigence de comblement, là où subsiste la nécessité d'une abondance<sup>115</sup> ».

C'est cette figure de l'abondance qui détermine la double expérience de ce que Ben Kinmont nomme ce *something to be eaten and shared* et qui fonde, ce que nous pourrions appeler, une corporalité. Pierre Muret<sup>116</sup> dit « le festin, qu'on peut appeler l'âme de la société civile, regarde aussi bien l'esprit que le corps » : en ce sens, donner un festin est un vivre avec dans l'espace de la consommation qui défait la persistance de l'œuvre : en ce sens donner un festin renvoie explicitement à la proposition d'Aristote<sup>117</sup> « Il faut donc faire des études et des festins qui ne sont pas ceux de la nourriture et des nécessités de la vie (διὸ <δεῖ> συνθεωρεῖν καὶ συνευωχεῖσθαι, où τὰ διὰ τροφὴν καὶ τὰ ἀναγκαῖα) ». L'espace de l'œuvre est un « faire festin », un *sunéuôkhéomai* (*sun-eu-ekhô*) qui signifie précisément, et à la lettre, un faire-bien-ensemble et qui dans sa forme contractée signifie faire fête et célébrer dans un festin.

Ben Kinmont invite alors les « spectateurs » à une sorte de désœuvrement, ou plus précisément à une sorte de suspension de l'activité. Une suspension, non pas de l'activité en tant que telle, mais une suspension de l'activité de construction, de structure de chaque invité : le critique n'est plus critique, l'artiste n'est plus artiste, il est livré à une suspension de son opérativité, il est livré à un faire « spécial » selon l'expression de Giorgio Agamben, pour célébrer une autre activité, ou plus précisément une autre suspension. L'artiste lui-même, Ben Kinmont, s'expose dans une paradoxale posture où il n'est ni le cuisinier ni le serveur mais une sorte de figure complexe de maître de cérémonie, d'*arbiter elegantiarum* : il expose sa puissance d'invitation tandis qu'il se retire sous la forme d'un retrait mystérieux et qu'il expose ses amis en cuisine et sa galeriste en serveuse. Ben Kinmont n'est pas désœuvré, il travaille à nous exposer sous la figure d'une nouvelle opérativité.

Reste alors la figure majeure de l'opérativité. L'idée du désœuvrement, est qu'il s'agit d'une activité mais d'une activité suspensive (*anapausis*) qui nous ouvre à la possibilité, non seulement d'un faire autre, mais d'un faire qui défait, d'un faire qui suspens l'œuvre et qui projette l'opérativité dans des formes et des figures différentes, qui la configurer différemment.

<sup>115</sup> Martin Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, p. 212.

<sup>116</sup> Pierre Muret, *Traité des festins*, 1682, Épistre.

<sup>117</sup> *Éthique à Eudème*, 1245b5.

Ce qui est configuré est ce que nous nommons une méta-opérativité. Si nous nous référons encore à la proposition de Ben Kinmont

*I'm not talking about artists who get fed up with their art practice and then decide to become a businessman, but, for example, an artist who through pursuing his or her practice becomes something else still within his practice.*

nous relevons deux formes de la cessation de la production : par lassitude ou en devenant quelque chose d'autre tout en conservant son activité. En somme, il s'agit soit de cesser son activité soit de changer le statut de son activité en changeant son propre statut.

Il ne s'agit pas du modèle emblématique de la lassitude, il ne s'agit pas non plus de la figure traditionnelle du renoncement qui trouve son modèle dans la pensée des sceptiques et de la suspension (*épokè*) ou dans la pensée chrétienne pour aboutir à la figure archétypale littéraire du renoncement. Il s'agit donc, ici, de la question du statut, en somme, de notre régime de participation aux modèles de l'opérativité. Il faut alors proposer ici la fonction de ce que nous appelons une méta-opérativité : celle non plus de l'œuvre, mais bien, aussi étrange que cela puisse paraître, celle-même de l'opérativité.

Seul le statut de la personne, de l'actant, définit l'œuvre. C'est une posture classique, on le sait maintenant. C'est aussi, on le sait, une posture économique. Ce qui signifie que l'œuvre se définit alors en fonction de l'actant et que l'œuvre est consubstantielle à l'actant. Cependant, cela supprime la mesure d'intransitivité de l'œuvre puisqu'elle est alors toujours l'objet de quelque chose, et cela augmente de manière considérable la mesure de la signature. L'œuvre existerait non pas en fonction de l'actant mais uniquement de son statut. L'œuvre n'existerait alors qu'en fonction du statut de son opérativité, autrement dit en fonction du statut de son actantialité.

Qu'est-ce que l'opérativité ? c'est ce qui ouvre un objet ou un événement à devenir une œuvre (la différence fondamentale entre un objet et une œuvre est bien sûr le résultat, la dimension téléologique de l'œuvre) et ce qui l'ouvre à une actualisation. Qu'est-ce que l'actantialité ? ce qui ouvre un objet, un événement, une œuvre à une valeur sémiotique comme dimension de la signification et comme dimension éthique. Or, nous le savons aussi l'opérativité d'une œuvre n'est pas suffisante pour lui garantir son statut mais surtout pour lui garantir son actualisation.

En somme, il a donc deux typologies (*typos*) : accepter cette méta-opérativité comme valeur déterminante de l'œuvre ou ne pas l'accepter et revenir à une opérativité (au sens de l'agir). Ne pas l'accepter reviendrait à une banale prise en compte de l'œuvre et de sa matérialité, l'accepter revient à soutenir que l'« œuvre » – s'il en reste une – n'existe que par l'inopérativité de son matériau, par l'opérativité de sa valeur doxique, n'existe que dans le renoncement de

son opérativité sémiotique et l'acceptation tacite, silencieuse, opérante, latente du statut de celui qu'on nomme l'artiste, autrement dit, la signature.

*On becoming something else* est une des figures suspitives du devenir de l'œuvre dans l'espace exemplaire du désœuvrement, la festivité.

Nous devons d'abord analyser le sens du concept de participation. Nous le savons, il y a plusieurs façons d'appréhender ce concept dont la première est celle contenue dans le verbe *κοινωνέω* qui signifie essentiellement prendre part au collectif, participer à la *κοινή*. Plus précisément, il faut comprendre que le champs sémantique afférent à ce terme est très riche. Il signifie, d'une part, la mesure du commun (et le sens du terme *κοινός*), il signifie encore la mesure de la communication (c'est le verbe *κοινώω*), il signifie, d'autre part, le fait d'être en communauté et d'avoir et d'entretenir des relations (c'est le verbe *κοινωνέω*), enfin, il signifie participer, ce qui participe à, et ce qui est complice (le qualificatif *κοινωνός*). Il est donc assez évident qu'ici est impliqué le sens d'une mesure du commun (de la communauté) qui est intégralement déterminé par une participation de ces membres en supposant que cette participation repose, entièrement, sur le fait d'une communication et du degré d'appréhension de cette communication (de la relation à la complicité).

Il y a une autre manière, encore, d'appréhender le concept de participation, avec le terme grec *μετουσία* qui signifie essentiellement participer à. Mais, ici, la complexité des significations est plus grande. Il s'agit d'abord de la mesure de la participation au sens matériel de participer à quelque chose et d'être complice (c'est le verbe *μετέχω* qui signifie donc, selon son étymologie, « porter parmi, vivre parmi » et qui établit des liens avec le terme *συνουσία* qui signifie l'existence en commun et la société). Il s'agit, d'autre part, de la mesure de la participation (c'est le sens du terme *μετοχή*) c'est-à-dire, à la lettre, le modèle du participe. Il s'agit enfin de la mesure matérielle et conceptuelle de la participation (*μετουσία*) comme modèle de fonctionnement des régimes du participatif (de terme à terme, de figure à figure) et comme figure des formes de la domination (passive et active).

Nous devons d'abord analyser le sens de ce participe. Si nous initions une réflexion en linguistique, un participe est une unité qui participe à deux catégories à la fois. On comprend mieux, dès lors, le sens du terme participe dans la grammaire française, et, même s'il est très ancien et pour l'essentiel faux (puisque ce qu'on appelle participes, ne participent pas en soi à plusieurs catégories mais ils sont capables de prendre des formes grammaticales différentes), il renvoie à cette idée qu'une même unité, sous une même apparence peut participer à plusieurs états et plusieurs situations : une sorte de forme de complicité et

de duplicité qui démontre ici l'interaction évidente entre les modèles d'observation et les modèles linguistiques.

La *métousia* est la participation au sens de ce qui permet l'appréhension des rapports de plusieurs entités : c'est en ce sens que Platon<sup>118</sup> utilise le terme *métexis* pour parler de la participation de l'homme au monde des idées et c'est en sens qu'il est utilisé par Aristote<sup>119</sup> pour la critique de cette théorie platonicienne. La pensée chrétienne reprendra la théorie platonicienne de la participation, d'une part, pour aborder la question de la participation de l'homme à la perfection de Dieu et, d'autre part, pour aborder une question plus complexe qui formalisera la scission entre l'arianisme et le christianisme, celle du rapport de participation dans la trinité entre le père et le fils<sup>120</sup>. La querelle réside essentiellement sur le fait de savoir s'il peut y avoir une *μετουσία* entre le père (*οὐσία*) et le fils de manière réciproque ou uniquement univoque. C'est, en somme, ce qui fonde l'essence de la problématique de l'*oikonomia* : l'économie n'est, premièrement, que l'ensemble des rapports de participation et de domination entre les unités qui composent l'espace de l'*οἶκος* et du *μέτ-οἶκος*<sup>121</sup>. L'économie n'est, secondement, que le rapport qu'il nous est autorisé d'avoir avec l'œuvre sous la forme de la création, de l'administration et de l'assujettissement. Le modèle de l'*oikonomia tou theou* nous a livré la figure d'une œuvre que nous n'avons qu'à administrer<sup>122</sup>.

Si nous resserrons notre analyse dans la philosophie du langage, il faut appréhender l'ensemble des textes qui traite de ce rapport de participation : essentiellement participation des actants entre eux et, avec les objets de l'actantialité, autrement dit les discours. Il existe

<sup>118</sup> Platon, *Parménide*, 132d.

<sup>119</sup> Aristote, *Mét. A*, 6, 987b9 et suivant, par ailleurs quand il s'agit de parler de participation Aristote utilise toujours le terme *κοινωνεῖ*.

<sup>120</sup> On retrouve une grande partie de ces théories chez deux Pères de l'Église, Grégoire de Nysse (*Discours catéchétiques*, éd. R. Winling, Cerf, 2000) et Athanasius d'Alexandrie (*Sur l'incarnation du Verbe*, éd. C. Kannengiesser, « Sources chrétiennes », n°199, 1973). Pour plus de détails nous renvoyons d'une part à l'ouvrage de Giorgio Agamben, *Le règne et la gloire*, *op. cit.* et à l'ouvrage de Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie*, *op. cit.*

<sup>121</sup> Cette distinction est ici essentielle parce qu'elle permet d'entendre, de façon précise, la question de la participation comme vivre avec, mais en y intégrant la distinction de la « différence » : tout participant, nous l'avons dit, n'est jamais participant intégral, il est alors toujours, un « différent », un être de la *μέτ-οἶκος*. L'économie est intégralement fondée sur ce principe de la « différence ». C'est précisément l'un des objets de notre observation.

<sup>122</sup> Voir Pierre-Damien Huyghe, *Faire place*, *op. cit.* p. 43 : « Dans la pensée des premiers "Pères" de l'Église, l'économie désigne la tâche aux hommes dévolue "d'administrer" une "création" dont leur statut dans l'échelle des êtres leur interdit de se considérer comme les auteurs ». Voir aussi, du même auteur, *Commencer à deux*, *op. cit.* p. 30-34 et de Giorgio Agamben, *Le règne et la gloire*, *op. cit.*

un traité de rhétorique, le *Traité du sublime* du Pseudo-Longin<sup>123</sup>. Selon le Pseudo-Longin le sublime – le sentiment de ce qui est sublime – c'est ce qui laisse à penser, c'est un effet qui produit la non résistance et le souvenir, autrement dit, c'est<sup>124</sup> le sentiment de l'universalité, c'est-à-dire ce qui touche tout le monde : « est sûrement et vraiment sublime ce qui plaît toujours et à tous ». Plus intéressante encore est la liste des moyens pour y parvenir<sup>125</sup> : ils sont au nombre de cinq, dont les deux premiers relèvent du « naturel » (αὐθιγενῆς, né ici même), et dont les trois derniers relèvent de la technique (τέκνης) : 1. l'élévation, νοήσεις ἀδρεπήβολος<sup>126</sup>; 2. l'enthousiasme, σφοδρὸν καὶ ενθουσιαστικὸν πάθος<sup>127</sup>; 3. l'invention des figures, σχημάτων πλάσις<sup>128</sup>, 4. la noblesse de l'expression, γενναῖα φράσις<sup>129</sup>; et enfin 5. la composition, σύνθεσις<sup>130</sup>. Il est assez évident qu'il y a, ici, un ensemble de données essentielles pour notre recherche : bien sûr, ce qui conduit à la qualité de ce qui est *hadros*, l'épais, le dru et le dense qui confirme nos thèses sur les régimes de la densité, bien sûr, la pensée de la configuration (*skématon plasis*) et enfin, l'idée de la combinatoire (*sunthésis*). Au-delà des moyens techniques et de la mesure de l'expérience du sublime, il y a les régimes d'adhésion qui nous permettent de saisir et d'expérimenter ce qui *parvient au dense* (*hadrépèbolon*)

123 Pseudo-Longin, *Traité du sublime* (Περὶ ὕψος), trad. Jackie Pigeaud, Rivages, 1991, et trad. modifiée.

124 *Ibid.*, frag. VII, 4.

125 *Ibid.*, frag. VIII, 1.

126 L'expression est complexe et signifie ce qui élève les idées au sublime ; plus précisément encore le terme ἀδρεπήβολος est construit sur le terme ἀδρός qui signifie, d'une part, ce qui est épais et abondant et, d'autre part, le style dru et tenu, acharné (voir le commentaire sur Denys d'Halicarnasse, ch. IV, 4, p. 229 *sq.*) et sur l'adjectif επήβολος qui signifie qui parvient à, qui atteint le but : on pourrait alors traduire l'expression du Pseudo-Longin, de la façon suivante, « ce qui fait atteindre aux idées la densité ». En somme, il faudrait ici entendre que notre proposition tend à faire entendre qu'il s'agit précisément de ce qui « fait atteindre la densité ». Nicolas Boileau le traduit ainsi « Cela posé, la première & la plus considérable est *une certaine élévation d'esprit qui nous fait penser heureusement les choses* ».

127 Très précisément « la véhémence et l'enthousiasme de la passion », autrement dit ce qui émeut, le *pathétique*.

128 Cette expression est fondamentale : il serait possible et intéressant de traduire ce syntagme par le terme Benjaminien de *con-figuration* ou ce que nous avions proposé dans l'introduction (lecture épistémo-critique) sous la forme d'une *écriture figmentaire*, celle qui façonne des figures, voir aussi ch. IV, 4, p. 229 *sq.* Le Pseudo Longin précise que ces figures (*skèmaton*) sont de deux types, celles de pensées et celles de mots : δισσὰ δέ που ταῦτα, τὰ μὲν νοήσεως, θάτερα δὲ λέξεως.

129 Le discours noble sous-entend un bon choix des mots ἡς μέρη πάλιν ὄνομάτων τε ἐκλογὴ et un emploi des tropes : καὶ ἡ τροπικὴ καὶ πεποιημένη λέξις : l'expression est ici compliquée et la traduction de Pigeaud est d'une grande précision : « expression (λέξις) figurée (τροπικὴ) et fabriquée (πεποιημένη) ». Soit dit en passant, nous faisons remarquer que le choix sémantique du Pseudo-Longin renvoie par deux fois à l'idée d'une origine, αὐθιγενῆς, né ici et γενναῖα, le bien né.

130 C'est-à-dire, essentiellement, le traitement de la forme du contenu. Le Pseudo-Longin écrit que cette cinquième cause est la plus importante et qu'il s'agit précisément d'une « composition élevée et de qualité : ἡ ἐν ἀξιώματι καὶ διάρσει σύνθεσις ».

que Le Pseudo-Longin appréhende sous la terminologie de la *métousia* (μετουσία), de la participation, et qui permettent aux actants récepteurs d'être absorbés par les effets jusqu'à ne plus pouvoir résister et jusqu'à ce que cela se grave dans le souvenir :

harmonie qui met en branle des formes variées de noms (ποικίλα ἴδεος ὄνομάτων), de pensées, d'actions, de beauté, de mélodie, – toutes choses qui croissent et naissent avec nous –, qui, par le mélange et la multiplicité des formes (πολυμορφία) de ses propres sons introduit dans les âmes des proches la passion qui est présente chez celui qui parle; qui la fait toujours partager (μετουσία) à l'auditeur; qui ajuste la grandeur (μεγέθη) à la gradation (ἐποικοδομήσει) des expressions (λέξεων)…<sup>131</sup>

Baldine Saint Girons<sup>132</sup> précise qu'il s'agit très précisément d'une « co-existence » :

une véritable participation (*métousian*) qui nous élève vers des modèles (*metra*) d'un type nouveau et soit de la sorte créatrice de communauté. La *sunousia* est un « être avec » qui rend la passion non pas communicable, mais échangeable, entre le maître et le disciple, l'amant et l'aimé. La *métousia* elle, se réfère à ce qui fonde cette co-existence : je transcende le dire d'autrui et m'identifie à l'orateur, de sorte que son discours, d'une certaine manière, devienne alors le mien. Et, paradoxalement, je vais même jusqu'à tirer gloire d'un discours que je n'ai jamais prononcé. Illusion, dira-t-on. Mais n'ai-je pas pénétré, mieux que quiconque, sa grandeur ? N'ai-je pas accepté l'arrachement au reste du monde et l'enfermement dans le cercle du sublime ?<sup>133</sup>

La participation fait co-exister en un même espace – ou dans l'idée d'un même espace, c'est la définition même du *phantasma* – des figures différentes. Ce que nous appelons ici *phantasma* (φάντασμα) est à la lettre ce qui apparaît selon notre processus d'imagination et ce que nous pouvons faire apparaître en créant un espace de la vision. Mais il faut être plus précis. D'abord nous devons rappeler et préciser ce qu'on entend par la terme *phantasma*, c'est ce vers quoi nous nous projetons dans la projection même de ce que nous produisons comme image ; c'est à la lettre ce que nous voyons par la pensée<sup>134</sup>. Il faut ensuite rappeler ce que le Pseudo-Longin entend plus précisément dans le terme *phantasia*<sup>135</sup> :

131 *Ibid.*, XXXIX, 3.

132 *Le sublime*, Desjonquères, 2005, p. 32-35.

133 *Ibid.*, p. 35.

134 Nous devons préciser quelques éléments fondamentaux autour du concept de *phantasia* et de *phantasma*. Pour Aristote (*De Anima*, 429a) il s'agit de ce qu'il est possible de voir dans la lumière. Plus fondamentalement c'est la définition stoïcienne de la *phantasia* donnée par Chrysippe (S. V.F, II, p. 21 § 54 : « Τίνι διαφέρει φαντασία φανταστὸν φανταστικὸν φαντασμα ») : il y distingue d'abord la *phantasia* (ou représentation) qui est une affection (πάθος) qui se passe dans l'esprit (ψυχή), puis le *phantaston* (ou l'objet de la représentation) qui produit la *phantasia* (φανταστὸν δὲ τὸ ποιοῦν τὴν φαντασίαν), puis le *phantastikon* (ou imagination) qui est une projection vers le rien (διά-κενος) et enfin le *phantasma* (ou l'objet de l'imagination) qui est ce vers quoi nous nous projetons selon le *phantastikon*. Il serait tentant de vouloir expliciter plus, mais il y a, d'abord, une littérature abondante sur ce sujet et, ensuite, il nous semble utile de laisser ces quatre termes ainsi. En revanche il faut noter ici que ce qui nous intéresse, évidemment c'est le lieu du *phantastikon*, c'est-à-dire le *dia-kénos*, autrement dit l'intervalle, ce qui laisse un vide (voir ch. IV, 4, p. 229 sq.). Précisons encore que Quintilien (*Inst. Or.*, VI, 2, 29) dit que « ce que les Grecs appellent *phantasiai*, c'est ce que nous appelons *visiones* ».

135 *Du sublime*, op. cit. XV, 1.

Pour produire la majesté, la grandeur d'expression et la véhémence, mon jeune ami, il faut ajouter aussi les apparitions (φαντασίαι) comme le plus propres à le faire. C'est ainsi du moins que certains les appellent « fabricantes d'images » (εἰδωλοποιῶσς).

Ici, la terminologie est essentielle – et substantiellement poétique –, cette projection de la pensée est une *fabricante*, une façonneuse d'image : c'est très précisément ce que nous avons appréhendé dans l'introduction sous le terme de pensée *figmentaire*, une pensée qui façonne des images, une *idolopée*<sup>136</sup>. Il faut enfin rappeler ce que le chorégraphe Domenico da Piacensa entendait par l'expression *per fantasmata*<sup>137</sup>, c'est-à-dire la mesure de l'adhésion à la mesure chorégraphique, et, d'autre part, ce que Walter Benjamin appelle une *fantasmagorie* : ici la fantasmagorie est l'apparition comme spectacle, c'est-à-dire ce qui laisse apparaître l'objet sans en dévoiler ni l'origine ni les moyens : « il y a fantasmagorie quand une marchandise nous est présentée comme si aucun processus productif n'avait été nécessaire pour la créer<sup>138</sup> ». Ce que nous pouvons entendre ici pour l'objet, est appréhendable à partir de la pensée du sublime : une apparition *autopoétique*, dégagée de la mesure du pro-duire. La festivité, dans sa puissance d'intransitivité, s'apparente à cette mesure d'adhésion par participation. En somme, c'est la mesure de nos régimes de participation qui détermine, de manière essentielle, la figure que nous prendrons, les typologies (*typos*) qui nous désignerons, les formes mêmes qui nous identifierons et que nous con-figurons. Cependant que faut-il entendre, précisément, par *con-figuration* ? Le terme *con-figuration* – *con-figurer* – est une proposition de traduction du verbe grec δοξάζειν comme puissance de se figurer, dans la mesure d'une participation aux régimes collectifs de la *doxa*. Nous ne ressemblons jamais autant à l'autre que dans la concentration des régimes de la festivité et dans la singulière et irréparable différence que nous exposons. L'exposition de cette différence, au cœur même de l'identique, et qui nous désigne, c'est ce que nous nommons la *con-figuration*. Le δοξάζειν, comme forme active,

<sup>136</sup> Il faut remarquer cette double orientation dans le texte du Pseudo-Longin, avec d'une part (frag. xviii) le syntagme *shēmaton plasis* qui signifie « production des figures » et avec, d'autre part, (frag. xv) le terme *eidôlo-poien* qui signifie « produire des images ». Il y a une double articulation d'une production matérielle à une production d'effets. L'idolopée serait alors dans la catégorie des figures, sans doute la plus spectrale et la plus fantômale – et pourtant la plus efficace – l'hypotypose... Le Pseudo-Longin utilise la même expression que Platon dans le célèbre fragment de la *République* de Platon où il est question de la forclusion du *mimētikos poiētēs* et du *zographos* (605c) : « de même le poète imitateur introduit un mauvais gouvernement (*kakēn politēian*) dans l'âme de chaque homme, en flattant ce qu'il y a en elle de déraisonnable, ce qui est incapable de distinguer ce qui est plus grand et ce qui est plus petit, qui tantôt exagère, tantôt rapetisse les mêmes objets, produit des fantômes (*eidôla eidôlopoiounta*), et est toujours à une distance infinie du vrai (*alethous*) ». L'usage du terme est, bien sûr, fondamentalement dans les deux textes.

<sup>137</sup> Voir Giorgio Agamben, *Ninfs in Images et mémoire*, op. cit., p. 39-41.

<sup>138</sup> Reyes Mate, *Minuit dans l'histoire*, éditions Mix. 2009, p. 38.

et le δοξάζεσθαι, comme forme passive, est à la lettre la puissance de con-figuration : l'être-dans-la-festivité y est plongé, c'est-à-dire qu'il y adhère et qu'il s'y expose maximalement, jusqu'à un état explosif (cet état explosif nous le nommerons ivresse<sup>139</sup>) comme état de tension maximale où explose l'identité et jusqu'à ce que l'étant du sujet soit, selon l'expression de Martin Heidegger<sup>140</sup>, un « devenir-forme », « comme le fait de *se livrer*, de *se rendre public* ». L'être de la con-figuration est un être de la participation qui mesure, dans la co-existence (c'est-à-dire dans l'espace de l'autre) la puissance de son aspect<sup>141</sup>. Plus précisément encore, le mouvement que nous faisons vers le sublime, précise le Pseudo-Longin, est toujours de l'ordre de la participation à quelque chose jusqu'à en tirer une gloire (jusqu'à ce que la gloire retombe sur soi) : c'est très précisément ce qu'on appelle le δοξάζεσθαι et que Giorgio Agamben traduit par glorification<sup>142</sup>, c'est-à-dire ce qui produit les louanges et ce que nous entendons par con-figuration, c'est-à-dire ce qui donne la forme à la louange et à l'éloge.

Il existe encore un autre rhétoricien qui a traité de ce rapport, de cette mesure de la participation : il s'agit de Ælius Théon dans son *Progymnasmata*<sup>143</sup>. Ce que nous analysons sous la forme du sublime dans le discours, prend ici la forme de ce qu'il appelle l'*encomium* (ἐγκώμιον) c'est-à-dire l'éloge aux vivants<sup>144</sup> :

L'éloge (ἐγκώμιον) est un discours qui fait apparaître l'importance des actes de vertu et des autres mérites d'une personne définie. On réserve aujourd'hui le nom d'éloge à des personnes vivantes, pour les morts on emploie le nom d'épitaphe (ἐπιτάφιος), pour celui des dieux le nom d'hymne (ὕμνος). Mais qu'on fasse l'éloge de vivants, de morts ou de héros ou de dieux, l'énoncé procède d'une seule et même méthode. On dit éloge (ἐγκώμιον), parce que les anciens adressaient leurs louanges aux dieux (τὰς εἰς θεοὺς εὐλογίας ποιεῖν) dans certains banquets (κῶμος) et jeux (πανδιά).

Et selon Ælius Théon, l'étymologie – son sens réel donc – de *encomium* c'est κῶμος, la fête, le festin – le lieu approprié pour faire l'éloge de quelqu'un et pour participer à sa gloire et à sa glorification (à la con-figurer). L'*encomium* est une notion de rhétorique qui peut poser un certain nombre de problèmes. Aristote, dans l'*Éthique à Nicomaque*<sup>145</sup> fait une distinction entre deux formes d'éloge, l'ἐπαινος et l'ἐγκώμιον : si l'ἐπαινος est la description des vertus, l'*encomium* se fonde sur les actes (ἔργων) :

<sup>139</sup> Voir ch. iv, 5 et 6, p. 238 et 247.

<sup>140</sup> Nietzsche I, *op. cit.* p. 111.

<sup>141</sup> Sur la question de l'aspect, voir, Pierre-Damien Huyghe, *Éloge de l'aspect*, éd. Mix. 2006.

<sup>142</sup> *Le règne et la gloire*, *op. cit.* p. 218 - p. 298.

<sup>143</sup> Ælius Théon, *Progymnasmata*, trad. M. Patillon et G. Bolognesi, Les Belles Lettres, 1997.

<sup>144</sup> *Ibid.*, 109-19.

<sup>145</sup> *Éthique à Nicomaque*, *op. cit.*, livre I, 12 « Le bonheur est-il un bien digne d'éloge », 1101b27-35, voir aussi *Rhétorique* I, 9, 1367b26.

L'éloge s'adresse en effet à la vertu tandis que la glorification porte sur les actes soit du corps soit de l'âme, indifféremment ; ο μὲν γὰρ ἔπαινος τῆς ἀρετῆς, τὰ δ' ἐγκώμια τῶν ἔργων ὁμοίως καὶ τῶν σωματικῶν καὶ τῶν ψυχικῶν<sup>146</sup>.

Ici, Jules Tricot traduit le terme *ἐγκώμιον* par glorification, c'est-à-dire célébration de ce qui a été fait et de ce qu'il est possible de faire prendre figure, c'est-à-dire de faire devenir image. Ce qui est fondamental, c'est de saisir que ce nous convoquons ici dans le terme *encomium* c'est, en somme, la forme précise de la célébration qui trouve son origine au cœur des régimes de la festivité. La figure de la célébration est une forme synthétique entre la puissance du langage, sa puissance intégrale qui constitue la *doxa* et l'ouverture de l'être-dans-la-festivité, c'est-à-dire sa puissance à être exposé comme tel. Il y a donc bien deux lieux fondamentaux de la célébration, l'intensité des régimes linguistiques et l'intensité des régimes de la festivité. La notion d'acte (*ergon*) est ce qui constitue la puissance d'opérativité de l'être, suspendue dans le temps de la festivité et livrée à la puissance du langage. Célébrer c'est suspendre, pour exposer, la puissance de notre opérativité. L'*encomium* est la figure matérielle, physique, corporante de la glorification.

Il y a encore une autre façon d'entrevoir le concept d'*encomium* comme pensée de l'hommage et de l'éloge. Dans *Modernes sans modernité*<sup>147</sup>, Pierre-Damien Huyghe développe, pour des raisons certes un peu différentes, le concept d'hommage et de fidélité<sup>148</sup> :

C'est d'abord d'une relation entre personnes qu'il s'agit, relation dont je voudrais montrer qu'elle n'est pas dans son principe motivée par la négociation portant sur les biens. En ce sens elle est désintéressée<sup>149</sup>. Si Pierre-Damien Huyghe l'entrevoie dans la figure du droit, il n'en reste pas moins qu'il tente d'établir que la fidélité et l'hommage sont des figures du désintéressement : « l'homme qui rend hommage et fait aveu de fidélité n'est pas un sujet "intéressé" du droit<sup>150</sup> ». Il y a acquisition d'une position subjective en ce sens que dans l'hommage (et dans la fidélité) les sujets ne sont pas à parité – « Dans le contrat les sujets sont à parité.

<sup>146</sup> *Ibid.*, 1101b30.

<sup>147</sup> Pierre-Damien Huyghe, *Modernes sans modernité*, nouvelles éditions Lignes, 2009.

<sup>148</sup> Il est intéressant de rappeler qu'ici se trouve un paradoxe : l'adjectif *fidèle* (fidélité) renvoie précisément à des phénomènes de croyances. Mais il est cependant à noter que, si le terme grec *pistis* signifie le lien contractuel qui garantit et la foi dans la pensée paulinienne, la *fides* signifie la confiance qu'on éprouve devant l'autre. La fidélité est une sorte de constance hors de toutes dimensions contractuelles, donc hors de toutes négociations (*neg-otium*) : la fidélité serait alors un espace possible du loisir (*otium*) et du désœuvrement et un espace possible du semblable (de l'amitié) alors que la *pistis* (la foi) serait l'espace du souci permanent (faire respecter). Il serait bien sûr passionnant, ici de conjoindre cette analyse à une analyse de l'*épiméleia*, comme souci et de l'*améleia*, comme négligence.

<sup>149</sup> *Modernes sans modernité*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 42.

Dans l'hommage, c'est tout différent.<sup>151</sup> – et qui relève de ce que Michel Foucault appelle une différentiation éthique<sup>152</sup>. Ils relèvent d'une différence. C'est cette différence qui sera le sujet de la célébration et qui sera alors le sujet de l'*encomium*. C'est cette différence, dans la festivité, qui relève d'un existant non-contractuel et qui relève fondamentalement d'un « faire avec » comme mesure de l'observation, de l'attention et comme mesure de la *métoikia*, c'est-à-dire la figure de la co-habitation « qui n'a pas pour principe de répondre aux requêtes d'une économie<sup>153</sup> ».

Pierre-Damien Huyghe présente un deuxième argument pour saisir la figure du désintéressement du fidèle comme réponse à un appel : « une autre raison conduit à placer finalement la fidélité à l'opposé même de l'intérêt, dans le désintéressement. Le fidèle s'engage à répondre à un appel possible. Mais il ne sait pas exactement la teneur de cet appel<sup>154</sup> ».

Troisième argument, enfin, la figure du fidèle qui rend hommage – la figure aussi de l'être de l'*encomium* – induit des temporalités différentes :

avec l'hommage au contraire, dans le moment où la fidélité s'avoue *personnellement*, en l'absence *encore* d'échange, dans ce moment, donc, pointe un présent sans contrepartie<sup>155</sup>.

Il y a donc deux temporalités, l'une de capitalisation en ce sens que « l'humanité entretient essentiellement avec sa temporalité un rapport capitaliste et spéculatif<sup>156</sup> », l'autre du désintéressement. Ces deux temporalités signalent, d'une part la puissance dialectique de l'histoire et d'autre part la possibilité d'entendre une suspension de cette dialectique :

Tout se joue en réalité, et c'est ce qu'il faut comprendre, au début de l'histoire, lorsque la lutte trouve son issue et que s'établit l'inégalité : le maître d'alors est celui qui n'a pas compté ses forces ni sa vie, celui qui n'a pas pensé à son avenir, celui qui ne s'est pas épargné dans le combat. C'est pourquoi, sur le moment, il gagne. Historiquement pourtant, si l'histoire est en effet dialectique, il a déjà perdu. Cette manière de considérer le mouvement des relations oblige, il faut y prendre bien garde, à soutenir l'idée que l'être qui ne s'épargne pas et qu'on pourrait aussi bien, en partant de l'hypothèse initiale moins marquée par

<sup>151</sup> *Ibidem*. Il faudrait aussi relire l'intégralité de ce concept de la fidélité à partir du travail de Giorgio Agamben sur l'*horkos* ou le serment, voire à ce propos *Le sacrement de la langue* (*Archéologie du serment*), trad. J. Gayraud, Vrin, 2009 : ce qui est essentiel ce sont les recherches sur la figure théologique des *horkoi* (liée à la figure de la *pistis*) qui ne peut prendre logiquement forme que dans ce que *Ælius Théon* nommait *épitaphios* et *humnos* (109.19) cependant que dans la figure matérielle de l'*encomium* se déploie la figure, non plus théologique du serment, mais matérielle de la fidélité. Cette distinction est essentielle parce qu'elle permet, alors, de supposer que le seul lieu où s'engage quelque chose comme une fidélité (comme expérience de l'opérativité et de la contemporanéité) est la festivité. La festivité est alors ce lieu de la non-négociation, donc du loisir.

<sup>152</sup> Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, Gallimard, 2009, leçon du 8 février 1984.

<sup>153</sup> *Moderne sans modernité*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>154</sup> *Ibidem*.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>156</sup> *Ibidem*.

la rivalité et la concurrence, qualifier de générosité, la dépense et que sais-je encore de cet ordre, cet être, donc, est celui-là même que l'histoire en tant que processus dialectique élimine<sup>157</sup>.

La fête est, en ce sens, si on y prête attention, l'instrument de cette puissance dialectique de l'histoire, d'une part, parce qu'elle appelle à une capitalisation du temps de la dépense et, d'autre part, parce qu'elle réinsère, structurellement, l'acte de fête dans la loi, dans la non-dépense, dans le rapport capitaliste et spéculatif, dans le *post festum*. En revanche la festivité, est alors, sans doute, le seul espace de cette temporalité de la suspension et du désintérêt. L'être-dans-la-festivité est cette figure du désintérêt en ce sens qu'il est, d'une part, convoqué à une singularité dans un « présent sans contrepartie » (l'hier n'est pas compté et le lendemain n'est pas préfiguré) et, d'autre part, parce qu'il est appelé, comme figure de l'espion, à ce que Pierre-Damien Huyghe appelle la figure de l'adversaire. L'adversaire, l'*adversarius*, est celui qui se tient en face dans le maintien de sa différenciation éthique. L'hommage, écrit Pierre-Damien Huyghe<sup>158</sup>, « a lieu entre adversaires ». Si nous maintenons cette proposition dans le cadre de nos recherches sur la festivité, nous pouvons proposer que l'*encomium* a lieu entre adversaires c'est-à-dire que l'être-dans-la-festivité est celui qui-fait-face mais aussi et surtout, c'est celui qui-fait-avec. Pierre-Damien Huyghe soutient que la fidélité relève de la monstration et qu'elle est un geste<sup>159</sup>. L'être-dans-la-festivité comme être de l'éloge et de la fidélité s'expose comme être du face-à-face et comme être du faire-avec. Ceci constitue à la lettre le geste de l'*encomium*.

##### 5. CONCLUSION. COMMENTAIRES SUR « LA MORT DE L'*INTENTIO* »

L'ensemble de ce deuxième chapitre est consacré à l'analyse de ce que nous avons nommé « espionnabilité ». L'espionnabilité est le mode d'être de l'être-dans-la-festivité. Ce dernier est intégralement plongé dans le collectif et dans la perception et l'expérimentation de sa concentration et de sa densité. Quant à la fête, il n'y pas, en soi, de posture intégrale, soit de l'observateur, soit du participant. Notre hypothèse est la suivante : l'être-dans-la-festivité est en même temps et dialectiquement, observateur et participant ; il n'y participe même que pour observer, il n'observe que pour mieux intégrer les régimes de la participation. Cette forme dialectique de l'être-dans-la-festivité, nous l'avons nommée espionnabilité. L'espionnabilité a

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 45-46.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 50.

pour objet l'observation, mais surtout la perception, de ces zones de concentration et de densité qui deviendront les modèles de la connaissance et de la représentation. L'être-dans-la-festivité espionne ce qui con-figure sa différence dans la non-identité de la concentration. L'être-dans-la-festivité maintient son espionnabilité pour adhérer, dans les régimes de la participation, aux régimes doxiques. Il est assez évident que les modèles de l'espionnabilité et de la participation, dans les régimes de la festivité, sont semblables à nos modes d'appréhension des régimes linguistiques et sémiotiques et surtout des régimes d'artistisation. Participer signifie alors, très exactement, adhérer par le maintien d'une différence : c'est en ce sens que nous avons posé le concept de la con-figuration, comme traduction possible du δοξάζειν, et, comme puissance de ce qui nous singularise, non sous la forme d'une identité, mais comme un aspect. L'être-dans-la-festivité expérimente la perte du nom comme signification pour « récupérer une figure ». Récupérer une figure signifie, à la lettre, dans l'expérience de la festivité, saisir la puissance d'une inopérativité. Une des découvertes majeures de l'être-dans-la-festivité – après avoir absorbé l'ensemble des objets de son guet –, c'est qu'en perdant son nom, il expose brutalement la mort de l'*intentio*. Ce sera la première expérience de l'inopérativité. L'intention est un très vieux concept qu'il s'agit ici de réenvisager. Ce que nous tentons de montrer, c'est que l'être-dans-la-festivité en est le modèle principal. Avant d'appréhender le modèle de l'inopérativité nous devons observer cette question de l'intention et de sa mort.

Nous devons d'abord faire une archéologie du terme intention<sup>160</sup>. La tradition analytique retient trois intentions, l'*intentio auctoris* c'est-à-dire l'auteur, l'*intentio operis*, l'œuvre et enfin l'*intentio lectoris*, le lecteur. Nous devons, ici, rappeler la querelle qui opposa les partisans d'une *intentio auctoris* contre les partisans d'une mort de cette *intentio* (mort de l'auteur) pour une *intentio lectoris*<sup>161</sup>. Il en reste deux modèles : d'un côté, il faut chercher ce que l'auteur à voulu dire et de l'autre côté, on ne trouve que ce que l'œuvre a voulu nous dire. Bien sûr, cela sous-entend d'investir la question de l'horizon d'attente, la question des régimes doxiques de réception, la problématique d'une sémiotique de la réception et enfin la problématique d'une dimension hermétique de la sémiotique<sup>162</sup>. Antoine Compagnon propose alors la solution suivante : on

<sup>160</sup> Nous commencerons par poser trois références pour l'analyse du concept d'intention et pour comprendre ce que Walter Benjamin entend par « mort de l'*intentio* ». D'une part, dans l'ouvrage de l'auteur, *Le poétique est pervers*, éditions Mix., 2006, le chapitre « Intention » p. 18, duquel on retiendra le concept d'intention imageante et ensuite que l'intention est en même temps un désir et une limite (un « faire savoir » toujours lié à la connaissance), d'autre part l'ouvrage *Le démon de la théorie* de Antoine Compagnon, Points, 1998-2001 et enfin les deux ouvrages de Walter Benjamin, *Le livre des passages* Cerf 2006, le fragment [N<sub>3</sub>, 1], et *Origine du drame baroque allemand*, Flammarion 1995, et essentiellement la Préface épistémo-critique.

<sup>161</sup> Cette querelle opposa, par exemple, Picard et Barthes quant à l'interprétation des textes de Racine.

<sup>162</sup> C'est ce qu'Umberto Eco nomme dans *Interprétation et surinterprétation*, Puf 2001, la sémioses hermétique

peut chercher dans le texte le contexte, comme on peut chercher dans le texte le contexte contemporain. C'est une procédure dialectique qu'on nomme le cercle herméneutique. Il faut ajouter le schéma de Eric Donald Hirsch<sup>163</sup> qui entend que tout système d'interprétation repose sur une analyse du sens (*meaning*), de la signification (*significance*) et de ses applications (*using*). L'intention serait alors quelque chose comme un cercle herméneutique dont le moteur est le désir (expérience de la singularité), dont l'objet est une image, voire une image dialectique (l'intention imageante et la *Dialektisches Bild*) et dont la limite est un problème de sens (un faire savoir et une vérité). La mort de l'*intentio* serait soit la perte de l'auteur, soit la perte de la puissance herméneutique ; ce qui renverrait l'œuvre à une dimension hermétique : l'œuvre est voilée ou revoilée. L'œuvre s'exposerait alors dans la puissance de ses nouveaux usages<sup>164</sup>, sans avoir maintenu son « faire savoir », ni, sans doute même, son « faire voir ».

Nous en arrivons à Walter Benjamin. Dans la préface épistémo-critique de *Origine du drame baroque allemand* (1916-1925) Benjamin note que le « traité » (la forme argumentée de la pensée) renonce « au cours ininterrompu de l'intention »<sup>165</sup> et donc à la forme de la contemplation (la *skolè* aristotélicienne) et à la forme fragmentée de la « mosaïque », autrement dit, à l'image disparate et au détail isolé<sup>166</sup>. Il est à noter ici, que ce propos est lié à la lecture que Benjamin fait du Baroque et à la différence qu'il pose entre mythe (récit) et allégorie (figure). L'allégorie scelle l'intention. Il faut ici, pour comprendre ce propos, revenir sur le terme très baroque d'emblème comme « représentation d'une figure à valeur symbolique » : *emballō* (ἐμβάλλω) signifie, jeter sur, faire entrer dans et se jeter sur ; *emblēma* (ἔμβλημα) signifie ce qui est enfoncé, l'ornement et surtout la mosaïque. L'intention tend donc vers l'image (la vision, *Schau*), or, d'une part, la vérité est un être sans intentionnalité et, d'autre part, la visée gnoséologique n'est pas la vérité<sup>167</sup>. En soi l'être détaché de toute phénoménalité est le nom, ce qui opère, pour Benjamin, la différence entre l'être de vérité ou le nom, et l'être manifesté ou l'intention. C'est la forme même du *signator* et de l'*Archisignator* (autrement dit Adam) qui comble cette scission :

à partir des concepts de ressemblance mnémonique, de signature et de secret.

163 Cité par Compagnon, voir aussi *Validity of Interpretation*, Yale U.P. 1967.

164 Nous rejoignons ici la thèse de Giorgio Agamben dans « Éloge de la profanation », *Profanations*, Rivages, 2005.

165 Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Flammarion, 1985, trad. Sybille Muller, p. 24.

166 Voir aussi le remarquable texte de Theodor W. Adorno « L'essai comme forme », *Notes sur la littérature*, trad. S. Muller, Flammarion, 1984. Ici il s'agit pour Adorno, de l'essai : « Il coordonne les éléments au lieu de les subordonner ; et seule l'essence profonde de son contenu est commensurable à des critères logiques, non son mode de présentation » (p. 27) voir aussi ch. v, 2, p. 268 *sq.*

167 *Ibid.* p. 33.

Et cela n'est possible, du fait que la philosophie ne peut plus prétendre au discours de la révélation, que par le retour de la mémoire à la perception originelle. L'anamnèse platonicienne n'est sans doute pas très éloignée de cette mémoire. Sauf qu'il ne s'agit pas ici de la présentatification intuitive d'images visuelles ; au contraire, dans la contemplation philosophique l'idée se détache du cœur même de la réalité et, en tant que mot, revendique son droit à la dénomination. Mais là, finalement, ce n'est pas tant l'attitude de Platon que celle d'Adam, qui est le père des hommes pour autant qu'il est celui de la philosophie. La dénomination adamique est si loin d'être un jeu ou un arbitraire que c'est elle, précisément, qui définit comme tel l'état paradisiaque, où il n'était pas besoin de se battre avec la valeur de communication des mots. De même qu'elles se donnent sans intention dans la dénomination, les idées doivent aussi se renouveler dans la contemplation philosophique<sup>168</sup>.

C'est donc le nom qui « détermine le caractère de données des idées ». Les idées, précise Benjamin « sont données moins dans une langue originelle que dans une perception originelle où les mots possèdent le noble privilège de nommer, sans l'avoir perdu dans la signification qui est liée à la connaissance »<sup>169</sup>. Qu'est-ce que cela signifie ? s'il n'y a pas de langue originelle et si les langages sont mythogénétiques (la babélation, le fragment, la mosaïque, l'intentionnalité) alors seule existe, peut-être, une perception originelle (*Ursprung, archè*). Qu'est-ce que cette *originalité* ? d'une part, le principe de nomination et, d'autre part, la primauté du symbolique. Chez Walter Benjamin, l'origine (*Ursprung*) n'est pas une *archè* éloignée mais bien quelque chose qui revient comme un cycle, sous la forme d'une spirale, sous la forme d'« un tourbillon dans le fleuve du devenir » (*im Fluss des Werdens als Strudel*) : « l'origine ne désigne pas le devenir de ce qui est né, mais bien ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin »<sup>170</sup>. Adorno précise que « le but ne serait pas à retrouver dans l'origine, dans le fantasme d'une nature bonne, mais l'origine n'incomberait qu'au but, ne se constituerait qu'à partir de lui. Il n'y a pas d'origine hors de la vie de l'éphémère »<sup>171</sup>. On comprend mieux alors la référence à l'anamnèse platonicienne<sup>172</sup> qu'il faut entendre comme une remontée matérielle du souvenir. Il faut entrevoir, dans ce texte de Benjamin, une vision théologique du nom en ce sens qu'il conçoit, d'une part, une dimension adamique de la signature, d'autre part, une impossibilité de la révélation, d'autre part encore, la dimension non profane du symbolique (le sacré, le non-touché, l'indélébile) et enfin que ce nom provient d'un possible état adamique ou paradisiaque. Si l'on reprend de la dernière phrase la citation, il faut comprendre les points suivants : premièrement une visée télologique, comme

<sup>168</sup> *Ibid.* p. 34.

<sup>169</sup> *Ibid.* p. 33.

<sup>170</sup> *Ibid.* p. 43.

<sup>171</sup> Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, *op. cit.* p. 192.

<sup>172</sup> Anamnèse ou réminiscence ou ressouvenir, voir Platon, *Ménon* et *Phédon*, voir note 66 du présent chapitre.

appréhension du nom en dehors d'une dimension gnoséologique, autrement dit, pris comme nomination adamique. Secondelement une appréhension théologique du nom mais comme mesure matérielle absolue de la matérialité du nom (sa visée entéléchique et tautologique) qui reprend la question de l'arbitraire du signe. Le signe et le nom ne signifient pas dans la connaissance mais dans leur projection vers l'originel, c'est-à-dire leur but. D'autre part, il s'agit d'une visée contemplative (la *skolè*, l'étude et la *thèôria*) comme absorption du nom, non comme visée gnoséologique, mais comme visée participative (*métousia*). Reyes Mate analyse ainsi la théorie du langage chez Benjamin :

Le langage du paradis était nominatif, au sens où le nom reflétait l'être des choses, exprimait l'essence linguistique des choses. La correspondance entre le nom et la signification à exprimer était telle qu'il n'y avait aucun besoin de phrases pour expliquer à l'autre ce qu'on voulait dire. Après la chute d'Adam et Ève, tout change. L'homme perd la faculté de nommer. Les mots deviennent une convention ou un moyen de communication (et, par conséquent, de tromperie) entre les hommes. Il faut désormais avoir recours à de nombreuses phrases pour dire ce que les choses sont et ce que nous voulons dire aux autres. Dès lors, l'essence linguistique devient inatteignable, même si le mot conventionnel y prétend. L'inatteignable auquel prétend ce qui est dit (*das Gesagte*) correspond à ce qui est signifié (*das Gemeinte*). La langue messianique devra faire émerger ce qui est visé par toutes les langues et si imparfaitement formulé par chacune d'entre elles. De même que la langue adamique, cette langue de l'avenir sera libérée du poids de la communication conventionnelle car elle exprimera de nouveau l'essence linguistique. On retrouvera un mot-sans-expression, un mot n'ayant pas besoin d'indiquer le sens ou la direction de la signification dans la mesure où celle-ci sera évidente dans le mot<sup>173</sup>.

On peut alors commencer une analyse du fragment [N3, 1] du *Livre des passages*. L'essence de la phénoménalité c'est l'*ousia*, tandis que l'image, en est la participation (*métousia*) à l'idée comme *phantasma* : l'essence est sans intention alors que l'image est une marque, une signature (la « marque historique »). Par ailleurs, il faut entendre la différence entre habitus et style comme la dimension anthropologique et doxique pour l'habitus et la signature pour le style. La marque est alors la dimension d'une historicité et non d'une histoire. L'époque déterminée renvoie au contemporain et à la dimension de l'entièvre virtualité ; la lisibilité renvoie bien sûr à l'*intentio lectoris*, ce chaque fois présent comme instant critique et moment périlleux.

Ainsi le « Maintenant d'une connaissabilité déterminée » est la mesure de l'intention, c'est-à-dire, ce qui s'éloigne le plus de l'originel. Dans ce maintenant de la vérité, c'est l'intention qui explose et ce qui explose c'est la dimension originelle de la chose ; elle explose jusqu'à la pulvérisation dans le présent.

---

<sup>173</sup> *Minuit dans l'histoire*, op. cit. p. 281-282.

C'est ici que s'incruste le paradoxe de la pensée benjaminienne. Dans le maintenant, la vérité explose, c'est la mort de l'intention, et c'est alors la naissance du temps historique (le maintenant comme temps historique, le *o nun kairos*), c'est le temps de la vérité (le temps du surgissement, le *Ursprunglich*) le temps qui dans l'explosion fait surgir le nom des choses, l'éclair. La constellation est ce qui réunit les fragments, les tesselles (les tessères) de la mosaïque, les détails. Benjamin opère une autre figure pour ce chercheur, pour cet espion qui ramasse les fragments pulvérisés et laissés. C'est la figure du chiffonnier, du *Lumpensammler*. Benjamin écrit :

La méthode de ce travail : le montage littéraire. Je n'ai rien à dire. Seulement à montrer. Je ne vais rien dérober de précieux ni m'approprier des formules spirituelles. Mais les guenilles, le rebut (*die Lumpen, den Abfall*) : je ne veux pas en faire l'inventaire, mais leur permettre d'obtenir justice de la seule façon possible : en les utilisant<sup>174</sup>.

Le travail qu'il faut entamer est à la croisée des figures de l'espion et du chiffonnier : il ne s'agit pas seulement de rendre une signification aux fragments mais surtout de les exposer<sup>175</sup>. L'intention doit être saisie dans cette dialectique. Reyes Mate, dans l'introduction à *Minuit dans l'histoire* écrit :

Le chiffonnier emporte ce que la culture rejette ; au milieu de ces rebuts se trouvent parfois des oripeaux aussi précieux que l'humanisme, la subjectivité ou la profondeur. Il y a donc un moment de démolition et un autre de construction. Le chiffonnier prétend sauver ce que la culture rejette et rejeter ce qu'elle sauve. Pour lui, les vêtements de haute couture sont seulement des lambeaux et les lambeaux sont parfois des mines au cœur desquelles se cache, tel un métal précieux, la vérité<sup>176</sup>.

L'image est la dialectique à l'arrêt (*Dialektik im Stillstands*), c'est-à-dire le moment où tout mouvement est bloqué puisque tout se cristallise dans le maintenant (la puissance) et puisque le nom, seul, se maintient hors de la dimension gnoséologique : c'est l'expérience de la participation (*métousia*) à l'adhésion. L'autrefois et le maintenant sont bloqués (donc an-historiques) et forment la figure (le *typos*, la *Bild*). Enfin, seules les images dialectiques, celles qui scindent le maintenant et la figure, sont historiques car elles sont liées à la connaissance

<sup>174</sup> *Livre des passages*, *op. cit.*, [N1a, 8], p. 476.

<sup>175</sup> Voir l'introduction, « lecture épistémo-critique » et voir aussi Emmanuel Hocquard *Une grammaire de Tanger*, Cipm/Spectre familier, 2007, la figure de l'archéologue Montalban : « Au pied des grottes d'Hercule, sur le littoral atlantique, Montalban mettrait au jour les vestiges d'un comptoir romain du premier siècle que les Vandales avaient saccagé. Ils en avaient systématiquement martelé les peintures murales et leurs débris, abandonnés à même le sol, avaient été recouverts par le sable. Des semaines durant, chaque journée apporta son lot de fragments, qui, une fois lavés et disposés sur de longues tables à trétaux au bord de l'océan, s'avérèrent inaptes au plus patientes tentatives de reconstitution du moindre panneau mural. Il fallut bien, par raison, les rendre aux sables, les fragments. C'était en été 53 ».

<sup>176</sup> *Minuit dans l'histoire*, *op. cit.*, p. 32-33.

et sont alors non-archaïques, c'est-à-dire non proches de l'*archè*. La lecture est donc le danger qui dialectiquement met face à face l'image dialectique et la dialectique à l'arrêt. C'est cela la lecture, c'est le régime de la densité et la mesure de la capture de l'*intentio*.

Nous sommes sur la bordure. Celle de l'explicitation d'un langage perçu au cœur de l'espionnabilité de l'être-dans-la-festivité. Le langage, c'est notre hypothèse, serait sur le modèle de cette langue benjaminienne qui se produit dans l'ici et le maintenant. Une langue qui mettrait un terme à l'indicibilité et à l'intentionnalité parce que les mots de la langue ne sont plus ceux de la chose à dire mais l'exposition conjointe de la chose et du nom. C'est la langue de l'instant qui s'expose dans sa plus absolue instabilité. L'espion, l'être-dans-la-festivité, qui tour à tour s'enfonce au cœur de la machine et s'expose en bordure, expérimente et observe la puissance démesurée, et non-mesurable, de la langue dans son désœuvrement. La festivité est le lieu absolu, plus fortement que l'œuvre ou les lieux de l'opérativité, pour appréhender cette puissance. Nous devons maintenir la place et la signification des jours de fête comme possible puissance de la festivité. Nous devons garantir la festivité comme espace de cette puissance et du désœuvrement.



CHAPITRE III

LA FÊTE ET L'ÉCONOMIE DE L'INOPÉRATIVITÉ



Nous avons élaboré, dans le chapitre précédent, une réflexion sur la festivité à partir du concept d'espionnabilité. Ce qui relève de ce concept est la question, double, de la connaissance et de la non-connaissance de la fête et de la festivité. Si la festivité existe, il y a alors un être-dans-la-festivité. Cet être-dans-la-festivité appréhende la fête comme un moment et un espace et expérimente la possibilité de la festivité comme le lieu de l'appréhension, instable et graduelle, de la concentration du collectif et de la densité de ses relations. L'être-dans-la-festivité est un espion. Il espionne, il guette, il traque ce qui n'est pas appréhendable par les modèles analytiques traditionnels. Si nous synthétisons, l'être-espion ou l'être-festif traque trois dispositifs particulièrement perceptibles dans le temps de la festivité : il s'agit, d'une part, de la perception d'un temps historique comme matériau et mémoire, il s'agit, d'autre part, de la perception d'une temporalité an-historique – dans le maintenant de la connaissance – du mouvement, du rythme du vivant, et il s'agit, enfin, de la perception qui expose – dans l'*in fieri* de la connaissance – sa non-connaissance mais sa participation à ce vivant. L'être-dans-la-festivité, par son espionnage, saisit la mesure d'inconnaissabilité des objets de sa traque dans le désir d'une communicabilité des modèles de sa participation dans les régimes collectifs. Le lieu de cette communicabilité est l'expérience d'un maintenant absolu des langues, comme mort – momentanée – de l'*intentio*, comme exposition du langage instantané – la festivité – et comme expérience de l'inopérativité – le désœuvrement. L'être dans la festivité a la possibilité de se vider de son intentionnalité, dans une double exposition, de soi dans le temps du maintenant, de soi dans l'inopérativité ; il se vide de son identité dans l'expérience radicale de la non-identité. Il s'agit de tenter de comprendre et d'analyser les liens, existants, virtuels ou simulés, qui existent entre l'être-dans-la-festivité et les mécanismes de l'inopérativité et du désœuvrement.

## I. ÉCONOMIE ET FESTIVITÉ

§ 1. Nous avons proposé comme thèse de départ que la fête est vide ; la fête est vide comme le sont les « machines »<sup>1</sup>. En revanche, au cœur de ce dispositif, nous avons démontré que le festif formalise un fonctionnement que nous avons nommé « espionnabilité » et dont l’enjeu est de guetter les zones d’intensité et de concentration.

Il va falloir maintenant relever et analyser un puissant paradoxe qui maintient les dispositifs dans une forme majeure d’instabilité. D’une part, ce que nous avons appelé « intensité » est, en somme, l’ensemble des régimes de l’expérience (et des régimes de l’agir, *ergein*), dans le collectif, et des zones non mesurables par les outils de l’analyse (structurelle, herméneutique de la signification). Ces régimes englobent l’ensemble de nos rapports (affectifs et intellectifs) et l’ensemble de notre système d’appréhension : c’est ce qu’on appelle les dispositifs. L’intégralité des dispositifs est ainsi liée à la fête et au festif, en ce sens qu’ils sont liés à l’appréhension (et à la « mesure ») des régimes de l’intensité. D’autre part, du fait même du vide de la machine et de l’échelonnement ou de la gradualité (non-mesurabilité) de ces zones, les dispositifs s’ouvrent à l’inopérativité (à l’*argos* – ἀργός – dans la mesure où il s’agit ici encore d’un mouvement dialectique – κατ-ἀργός –, c’est-à-dire maintenir comme un dispositif et ouvrir à l’inopérant et à l’inactivité) ; autrement dit, ils gisent dans le cœur vide des machines. Pour tenter de répondre à l’ensemble de ces questionnements et au système même de cette forme dialectique (le dispositif, au moment même où il se fonde dans l’agir, est absorbé dans le cœur vide de la machine, appelé à son inopérativité) nous procéderons à une lecture de l’ouvrage *Il regno e la gloria* de Giorgio Agamben<sup>2</sup> : nous tenterons une lecture des régimes du festif et des régimes doxiques à partir de l’analyse, que fait Giorgio Agamben, des formes du règne et de la gloire comme généalogie théologique de l’économie et du gouvernement.

Il nous faut d’abord tenter de synthétiser une pensée du dispositif pour nous permettre de saisir le sens de la « machine » et les propos d’Agamben. Le terme « dispositif » présente deux significations : la première est la manière dont sont disposées, dans un but précis, les pièces d’un appareil, la seconde, en droit, comme opposition aux motifs. Étymologiquement c’est le verbe latin *dis-ponere* dont le sens est, à la lettre, placer, mettre (*ponere*) en séparant. Le

<sup>1</sup> Voir ch. IV, 2, § 2, p. 211.

<sup>2</sup> Giorgio Agamben, *Il regno e la gloria*, Neri Pozza, Vicenza, 2007, *Le règne et la gloire*, Seuil, 2008, trad. J. Gayraud & M. Rueff. (Chacune des références à ce texte sera notée du numéro de la page de l’édition italienne suivi du numéro de page en italique de l’édition française. Nous maintenons par ailleurs notre traduction pour chacune des citations données.)

<sup>3</sup> Source *TréSOR de la langue française*.

nom qui lui est directement dérivé, *dispositio*, signifie disposition mais aussi administration<sup>4</sup>, règlement, et traduit le terme *oikonomia* grec.

Il s'agit de confronter le texte de Giorgio Agamben<sup>5</sup> et le texte de Michel Foucault<sup>6</sup> : un dispositif est un « ensemble hétérogène qui inclut virtuellement chaque chose, qu'elle soit discursive ou non » dans une stratégie de pouvoir et de savoir. Pour Giorgio Agamben, un dispositif est un réseau qu'il analyse à partir de la notion chrétienne de l'*oikonomia* : le dispositif est ce lien comme économie qui contrôle et oriente l'activité humaine : l'être vivant (ontologie des créatures) est absorbé, saisi dans ces dispositifs (*oikonomia* des dispositifs) et entre les deux, résultant de cette relation, le sujet. Giorgio Agamben écrit<sup>7</sup> :

J'appelle dispositif tout ce qui a d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants. Pas seulement les prisons donc, les asiles, le *panoptikon*, les écoles, la confession, les usines, les disciplines, les mesures juridiques, dont l'articulation avec le pouvoir est en un sens évidente, mais aussi, le stylo, l'écriture, la littérature, la philosophie, l'agriculture, la cigarette, la navigation, les ordinateurs, les téléphones portables et, pourquoi pas, le langage lui-même...

Alors la mesure exacte des dispositifs est leur profanation, c'est-à-dire la restitution de chacun des appareils à l'usage. Autrement dit, réinventer une politique.

Martin Heidegger<sup>8</sup> écrit que la *teknè* (l'appareillage, les dispositifs) comme « faire » a toujours été liée non seulement à la *poiésis* (le pouvoir comme pro-duire<sup>9</sup>) mais aussi à l'*épistème* c'est-à-dire, le savoir et la connaissance. D'où, chez Giorgio Agamben, cette pensée du dispositif comme puissance de capture : pour comprendre cette puissance il faut, ici encore, renvoyer à Martin Heidegger<sup>10</sup> et à son interprétation du terme *Gestell* traduit en français par « arraisionnement » c'est-à-dire ce qui « requiert l'homme, le pro-voque à dévoiler le réel » : autrement dit, c'est mettre à disposition ce qui est dis-posé à une connaissance, à une significativité. Que signifie mettre à disposition ? c'est disposer un réseau non plus

<sup>4</sup> La traduction dans la latinité chrétienne du terme *oikonomia* en administration pose problème, d'une part parce qu'elle tend à faire entendre que le sens d'*oikonomia* (sens privé) a pris la place du sens technique de l'*épiméleia* comme administration, et d'autre part, parce qu'il laisse à la pensée occidentale une figure de l'économie comme administration, sur le modèle de l'*oikonomia tou theou*, de quelque chose dont nous ne sommes pas les créateurs mais surtout dont nous n'avons pas usage.

<sup>5</sup> Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Rivages, 2007.

<sup>6</sup> Michel Foucault, *Dits et écrits*, volume III, p. 299 sq.

<sup>7</sup> *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, op. cit. p. 31.

<sup>8</sup> *La question de la technique*, Gallimard, p. 18, 1958.

<sup>9</sup> Nous ne saisissons rien dans la *zoe* (dans la vie nue) mais uniquement dans la *zoe poiètikè* (la vie productive), ce qui signifie qu'il faut entendre l'appareil comme une dimension prothétique : nous sommes des êtres du supplément et du complément.

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 26.

ouvert mais centré sur l'exigence du dévoilement : le sens, l'ordre, la règle, la conduite. Le sens de l'économie (*oikonomia*) serait justement l'ordre et la conduite de chacune des pièces de l'appareil, autrement dit, déterminer et contrôler la fin (*télos*) et le résultat de cet appareil, de ce « machin » (*mékanè*), calculer ses effets, et si possible sa réussite. Ainsi, il est possible de définir l'économie comme la mise à disposition d'appareillages dont le but, la fin, l'orientation et le modèle, sont d'obtenir un résultat. Dans notre aveuglement, c'est-à-dire notre obéissance à ces mots d'ordre et notre refus d'évasion, nous expulsions définitivement toute *poiésis* de la *praxis* (l'absence d'expériences communicables), ce qui signifie la séparation de la *teknè* et de la *poiésis* (ne plus concevoir autrement qu'avec une fin) et la séparation de la *teknè* de l'*épistèmè*, voire plus précisément que la *teknè* est privée de l'*épistéma*, c'est-à-dire d'« être capable », au sens de la puissance de la pensée dans l'expérience. La profanation ou la réappropriation de l'usage signifie à la lettre être capable, en tant que sujet, de se saisir des dispositifs : être disposé à le faire et restituer le dispositif dans son sens de *mékanè*, c'est-à-dire une puissance propre dont on ne connaît pas le résultat. Une autre façon de le dire consisterait à réussir, selon Pierre-Damien Huyghe, à se mettre à jour avec nos formes sensibles, autrement dit répondre à la provocation du dispositif mais à la condition que cette pro-vocation ne soit pas destinale...<sup>11</sup> Ici, il n'y a pas d'ingénuité parce qu'il ne s'agit pas de justesse technique, mais d'une justesse historique (le temps) voire profondément immanente, parce que ce qui est important c'est de placer le dispositif non plus devant la classe des êtres vivants mais devant la classe de « ce qui est vivant », c'est-à-dire l'ontique du vivant. Alors, on peut saisir avec plus d'efficacité le dispositif comme un événement

qui reproduit d'une certaine manière la scission que l'*oikonomia* avait introduite entre Dieu, l'être et l'action. Cette scission sépare le vivant de lui-même et du rapport immédiat qu'il entretient avec son milieu – c'est-à-dire ce que Uexküll et après lui Heidegger appellent le cycle récepteur-désinhibiteur. Quand il arrive que ce rapport soit défait ou interrompu le vivant connaît l'ennui et l'Ouvert c'est-à-dire la possibilité de connaître l'être en tant qu'être, de construire un monde<sup>12</sup>.

Le dispositif peut être saisi sous sa forme de contrôle, soit dans sa parfaite inefficacité (l'ennui), soit profané, c'est-à-dire dans son nouvel usage comme événement (l'ouvert) : à la lettre, cela signifie que chaque chose est mise à jour, plus précisément, c'est mettre à l'heure (*Uhr stellen*). Le dispositif dit encore ce qui s'expose (s'ouvre). Martin Heidegger écrit<sup>13</sup> :

Dans l'appellation *Ge-stell* (« arraïonnement »), le verbe *stellen* ne désigne pas seulement la pro-vocation, il doit conserver en même temps les résonances d'une autre *stellen* dont il dérive, à savoir celles de cet

<sup>11</sup> Voir *Éloge de l'aspect*, *op. cit.* et voir aussi *Faire place*, *op. cit.*

<sup>12</sup> *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, *op. cit.* p. 36.

<sup>13</sup> *La question de la technique*, *op. cit.*, p. 18.

*her-stellen* (« placer debout devant », « fabriquer ») qui est uni à *dar-stellen* (« mettre sous les yeux », « exposer ») et qui au sens de la *poiésis*, fait apparaître la chose présente dans la non-occultation.

Autrement dit, le dispositif, s'il s'expose, doit être fondamentalement ouvert, comme construction, il doit être un *instaurateur*.

Il faut croiser l'analyse du festif avec le système des modèles herméneutiques. Il s'agit des régimes de l'intensité, ceux de la non-mesure et non de la dé-mesure : tout mouvement dialectique est en somme une puissance de la pensée qui tend à formaliser ces régimes et leurs zones d'apparition. C'est donc, à la lettre, un problème d'économie : puisqu'il s'agit d'apparaître sous la forme d'une identité appréhendable (saisissable) autrement dit une *oikos*. Il faut entendre, ici, le terme *oikos* (οἶκος, qu'il faut apprêhender non plus comme la maison mais comme un organisme complexe dans lequel se mêlent des rapports hétérogènes) d'abord comme quelque chose qui acquiert une valeur singulière (appréhension des dispositifs), ensuite comme quelque chose qui acquiert une valeur d'échange, enfin comme la forme d'un espace où marquer cet échange (ce n'est, en somme, pas très différent du sens que l'on peut donner au dispositif : le lieu est alors un paradigme « d'exploitation » et non un paradigme « épistémique »<sup>14</sup>). C'est essentiellement une question liée au νομός, la zone, l'espace déterminé et au νόμος, l'autre expression de l'opinion générale comme mesure du collectif. C'est donc une question du lieu comme espace de circulation, de fixation, d'habitude et de mesure : c'est le lieu, l'*habitat*, (l'οἶκος) où l'on demeure (οἰκιζεῖν) là où il s'agit de vivre dans, au sens de vivre dans un lieu (οἰκέω) et de l'administrer (οἰκονομικός). Il faut, maintenant se demander ce que signifie très exactement mettre en place un dispositif et maintenir ce dispositif, autrement dit, exercer une forme d'administration<sup>15</sup> pour en maintenir le fonctionnement. À partir des premières propositions de Giorgio Agamben on peut poser deux thèses qui nous serviront à approfondir notre recherche : d'une part, toutes les machines (autrement dit les fonctionnements monistes et entiers) mythologiques, festives, doxiques, gouvernementales sont des machines vides<sup>16</sup> dans la figure de l'*hetoimasia tou thronou*, du trône vide ; d'autre part, l'ensemble des dispositifs est alors lié à l'économie (l'homme est donc intégralement économique). Qu'est-ce que cela signifie ? D'abord, que ces machines sont vides au sens où elles ne sont « pleines » que de leur propre fonctionnement. Ensuite, que le rapport que nous entretenons à ces machines est un rapport « économique ». Un rapport économique signifie très précisément

<sup>14</sup> *Le règne et la gloire*, op. cit., p. 31 - p. 41-42.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 10 - p. 15.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 11 - p. 15.

que notre appréhension de la machine est l'appréhension de son mécanisme ou de son fonctionnement comme lieu où se disposent les objets, comme « lieu de l'ordonnance de tout ce qui est présent » (la *Gestell* heideggérienne, autrement dit le dispositif) et enfin, comme lieu possible d'une trans-action. Giorgio Agamben tend à démontrer que cette pensée économique est une pensée chrétienne. Considérons que ce qui nous importe, c'est de comprendre que la pensée ou la théologie chrétienne n'est plus un « récit sur les dieux », n'est plus en ce sens une mythologie (comme l'a, par ailleurs, démontré Furio Jesi) mais une économie, c'est-à-dire un récit des dispositifs, des espaces d'apparition, une puissance de formalisation. Giorgio Agamben précise que « l'histoire chrétienne s'affirme contre le destin païen comme une libre *praxis*; cependant, cette liberté dans la mesure où elle correspond et confirme un dessin divin, est elle-même mystère : le “mystère de la liberté” n'est autre que l'autre face du “mystère de l'économie”<sup>17</sup> ». Notre existence d'homme moderne est absorbée dans ce mouvement particulièrement complexe où les machines (mythologiques essentiellement) ne fonctionnent plus sur des objets (des signifiés) mais sur l'exposition de dispositifs vides. Vides signifie, encore une fois, qu'ils sont livrés non plus à une formule mythologique mais à une puissance infinie de leur économie, c'est-à-dire de leur mode d'apparition. Pour être plus précis, nous devons analyser le sens du terme dispositif. Il est à la fois économie comme lieu d'une trans-action mais aussi faculté de disposer (*diathésis*), de placer (par exemple disposer une œuvre d'art qui, ici, s'oppose au terme de l'invention, *heurésis*), droit de disposer (quelque chose et de quelque chose) et finalement manière avec laquelle nous le ferons apparaître. Nous devons, dès lors, apprêhender le lien qui nous unit au cœur vide de la machine et la puissance intrinsèque de ces machines qui, malgré leur vide, se maintiennent dans leur fonctionnement. Ce qui nous lie à elles et ce qui les maintient est, en même temps, ce que Giorgio Agamben appelle la gloire, les régimes de la *doxa* ou les régimes doxiques et plus précisément encore, la *doxazein* ou la glorification<sup>18</sup>. Autrement dit, ce qui nous lie à elles et ce qui les maintient n'est pas le contenu des récits (*muthos*) mais la forme même infiniment répétée, exposée, montrée de leur fonctionnement. Les machines (mythologiques, festives, etc.) sont donc des mécanismes tautologiques qui se maintiennent par la puissance de leur exposition et de leur présence. C'est précisément ce que Giorgio Agamben nomme la gloire, la répétition infinie d'une présence jusqu'à la permanence. Il y a, ici, quatre formes majeures de glorification : l'hymnologie ou la doxologie théologique, la liturgie (dans son sens étymologique) et l'économie comme forme même du pouvoir, le

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 60 - p. 81 et voir les chapitres 2.13 et 2.14.

<sup>18</sup> *Ibid.*, ch. 7 et 8.

spectacle comme matérialité festive et enfin l'ensemble des régimes d'art comme témoignage des zones d'intensité en même temps qu'ils sont les paradigmes de cette économie. L'art (la forme archaïque du poème) est, en même temps, ce qui fait la machine, et ce qui montre son vide dans l'expérience possible, festive, d'une zone d'intensité. Pour le dire autrement, l'art est un faire qui ne signifie pas créer (*heurésis*) mais la forme même d'une « restauration » de l'idée du festif, de l'idée de la machine festive. Toute empirie d'art expose le but ultime de la parole, le but ultime de l'usage de la langue comme célébration. Certes, célébration de son contenu mais surtout célébration de sa puissance asémantique, son silence, c'est-à-dire celle qui est la mesure du vide des machines et celle qui est la mesure de l'inconnaissabilité. Ce qui signifierait qu'on n'a rien à dire (la louange, le texte, le spectacle) d'autre que la forme toute puissante du maintien de leurs dispositifs. Il y aurait donc ici une radicale désactivation des langages : ils sont alors rendus à leur inopérativité et au maintien de leur forme. Rendus à leur inopérativité, signifie ici rendus à l'exercice de leur présence (festive, autrement dit intense) ; maintenus dans leur forme, signifie maintenus dans leur dispositif et ouvert à leur viduité. Le vide est donc en ce sens la figure des régimes doxiques, c'est-à-dire l'expérience d'un contenu inconnaissable au profit d'une intensité comme participation et maintien des dispositifs :

*L'oikonomia* du pouvoir pose solidement en son centre sous la forme d'une fête ce qui apparaît à ses yeux comme l'insupportable forme de l'inopérativité de l'homme. [...] Cette inopérativité est la substance politique de l'Occident, l'aliment glorieux de tout pouvoir. Pour cela, les fêtes et l'oisiveté affleurent de façon incessante dans les rêves et les utopies politiques de l'Occident et font aussi vite naufrage<sup>19</sup>.

§ 2. Il s'agit ici de préciser ce qui a été énoncé précédemment et de répondre formellement à ces deux questions : quelle est la place de l'économie dans les modèles d'analyse herméneutique ? et quelle est la nature de la tension dialectique entre économie et fête ?

L'économie initie la seconde partie du système d'analyse, à savoir les régimes du collectif, du pluriel, du non-singulier<sup>20</sup>. Quelle est l'exacte signification de ce pluriel, de ce collectif ? il s'agit, d'une part, du pluriel comme « aspect *corporel* » (*Körper* et *Leib*) du collectif<sup>21</sup>, il s'agit, d'autre part, du pluriel comme *usage* du collectif, de la communauté, autrement dit le *factum pluralitatis* qui conditionne l'émergence d'un langage-grammaire (c'est-à-dire un *langage*-

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 269 - p. 367.

<sup>20</sup> Voir ch. v, 1, § 1, p. 255, voir aussi *Six modèles d'analyse herméneutique*, *op. cit.*

<sup>21</sup> Voir Martin Heidegger, *La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, p. 83, Gallimard, 2008.

*peuple-État*)<sup>22</sup> et, enfin, il s'agit du pluriel comme *factum loquendi* (le langage)<sup>23</sup>, c'est-à-dire l'expérience de l'existence des langages dans leur intégrale actualité.

En somme, c'est le premier système économique, comme habitat, comme *οἰκησις*, qui détermine ce qu'est le collectif. Ce que nous nommons régimes collectifs (ou doxiques ou même les régimes de l'intensité), c'est le rapport dialectique qui existe entre les régimes de la singularité et l'exposition de ces régimes dans la forme même de l'économie, à savoir la structure < corporalité - usage - *factum loquendi* > : premièrement, le langage est l'expérience dialectique du pluriel comme expérience de la grammaire et de son (de ses) interruption(s) (corruptibilité), autrement dit, l'expérience du *factum* des communautés (et donc des mesures stylématiques) et de l'ouverture infinie des codes comme non-mesure (expérience de l'arythmie et de l'échelonnement fondamental des langages) ; secondement, le langage est ainsi l'expérience des machines doxiques en ce sens que ce qui vient d'être énoncé ne peut se réaliser qu'à la condition de s'immerger dans le collectif et de s'immerger dans les dispositifs.

Qu'est-ce qu'une machine ? Qu'est-ce qu'une machine doxique ? C'est très précisément la représentation (fonction de symbolisation) de ce rapport immatériel entre singularité et collectivité<sup>24</sup>. La fonction et le fonctionnement du collectif sont représentés par une machine qui porte alors le qualificatif d'anthropologique, mythologique, linguistique, etc. La machine maintient son fonctionnement comme nous maintenons le nôtre en elle. Nous sommes liés à sa puissance puisque c'est à travers elle que nous pouvons mesurer, non seulement, notre puissance intellective, mais aussi, notre puissance corporelle. Il faut appréhender la non-mesure de ces deux puissances comme l'expérience de l'intensité. C'est donc une structure économique puisqu'elle suppose le rapport dialectique de ces trois mesures (corps-grammaire-langue). L'expérience de ce système n'est que dans la mesure où il s'établit dans les régimes collectifs. Ce rapport est un rapport économique : c'est un rapport de confiance, voire de croyance : accorder foi à la représentation d'un immesurable.

Le premier modèle de l'économie est la mesure de ce que nous sommes dans l'expérience dialectique de l'émergence du *factum* des communautés. Autrement dit, c'est le concept du *συζητήσιον* aristotélicien<sup>25</sup> comme « vivre ensemble » duquel dépend trois données essentielles : celle de la *συνοικία* comme vivre en commun, celle de la *συναίσθησις* comme communauté

<sup>22</sup> Voir Giorgio Agamben, *Moyen sans fin*, p. 80, Rivages, 1998

<sup>23</sup> Le fait de parler comme pluralité et comme babélisation des régimes linguistiques : voir, bien sûr, à ce propos Giorgio Agamben, *ibid.*

<sup>24</sup> Voir ch. IV, 2, § 2, p. 211.

<sup>25</sup> *Éthique à Eudème*, *op. cit.* livre VII, 12.

de perception<sup>26</sup> et la φιλία comme amitié<sup>27</sup>. Chacune de ces trois données pose l'expérience dialectique d'une perception de soi qui n'existe que dans la perception du divers et de l'altérité.

Le deuxième modèle de l'économie, c'est faire en sorte d'y demeurer (διατηρεῖν). On y demeure en en faisant un dispositif (comme somme des dispositifs), en considérant que le lieu de l'établissement est un organisme complexe (comme somme d'éléments hétérogènes<sup>28</sup>) enfin en en faisant notre demeure comme lieu de l'expérience contractuelle (la structure, la valeur et la signature).

Le troisième modèle de l'économie est l'adhésion aux deux premiers. En somme, adhésion au principe de viduité des machines, comme récursion, possible, du singulier et adhésion au fonctionnement des machines, c'est-à-dire aux systèmes de médiatisation (δοξαζεῖν).

Maintenir le fonctionnement des machines c'est maintenir notre propre puissance (ou l'idée de notre propre puissance) au cœur des régimes du collectif. C'est maintenir aussi la possibilité d'une expérience de l'intensité, autrement dit, des régimes du festif, d'une part, comme commémoration du *factum* communautaire, du *factum* linguistique, de l'histoire, de la mémoire et, d'autre part, comme participation aux objets ou plus exactement aux « œuvres », c'est-à-dire à l'opérativité, à la fabrication et à la puissance de la mise en œuvre. C'est alors ici que notre être économique, au cœur de ce dispositif dialectique, est fortement chahuté. Participer au festif, en somme devenir un être-dans-la-festivité, dit trois choses fondamentales. Premièrement, il s'agit d'une participation au non-mesurable<sup>29</sup> et cette participation suppose une remise en cause des modèles de connaissabilité. Deuxièmement, la participation aux machines est sans fin mais surtout la participation aux machines implique de *rien* faire d'autre que d'adhérer à leur viduité. Qu'est-ce que cela signifie ? Cela confirme l'inactualité des dispositifs et du fonctionnement de la machine, du fait de sa permanence comme répétabilité, pour appréhender notre propre actualité (notre propre impermanence, c'est-à-dire notre appartenance, au virtuel comme ouverture à la mise en œuvre). C'est ce qu'on appelle l'expérience brutale du présent comme cruauté du présent absolue « qui est dans le même temps lacérations et joie, *passage : dépassement des limites*. L'expérience érotique de l'orgie est, justement, le plus cruel et douloureux présent absolu<sup>30</sup> » ou comme expérience de l'ennui profond : « ce fait de *laisser vide qui prend de l'ampleur*,

<sup>26</sup> *Ibid.* 1245b24.

<sup>27</sup> *Ibid.*, livre VII.

<sup>28</sup> *Le règne et la gloire*, *op. cit.* p. 31 - p. 41.

<sup>29</sup> Voir ch. précédent sur les objets de l'espionnabilité.

<sup>30</sup> Voir Furio Jesi *Inattualità di Dioniso* in *Materiali mitologici*, Einaudi, Turin, 2001, p. 127.

en unité avec le fait de *traîner en longueur qui s'aiguise*, c'est la façon originelle de disposer propre à la tonalité que nous appelons ennui<sup>31</sup> », et qui prendra la forme (expérience dialectique !) soit de la joie (expérience soit de l'immanence, soit de la *zoè aionos* dans la pensée chrétienne) soit du bonheur (expérience de l'*eu zèn* aristotélicien) soit de ce que nous nommons le festif, soit, alors leurs exacts opposés, la tristesse, la douleur et le non-festif. Il est bien évident, ici, qu'il s'agit moins d'un système oppositionnel que graduel, infiniment graduel : la combinatoire de ces *étants*, de ces dispositions, produit ce que nous nommons la perversité. Enfin, troisièmement, il s'agit d'adhérer aux « œuvres » non pour ce qu'elles sont, mais parce qu'elles sont en puissance (virtuelles). Cela ouvre à deux choses : soit à la spéculation, c'est-à-dire à la forme la plus *spectaculaire* de la marchandise (on ne détermine pas sa valeur mais sa puissance d'échange et de permanence) ; soit à l'inopérativité... Cela semble paradoxale et insoutenable et pourtant, c'est bien la limite de notre expérience dialectique. Inopérativité parce que les œuvres sont vides (sans valeur et donc toujours actuelles (la forme inversée de la permanence)) et on y adhère alors par participation, par *jeu*... et toute participation n'existe que comme maintien d'une position, d'un lieu de guet, d'observation et d'espionnage. Notre mesure dialectique est alors paradigmique de la figure ambiguë du *speculator* : celui qui guette et qui garde, autrement dit, celui qui fabrique une contemplation et qui conserve dans un devenir désœuvré. Cependant, la mesure de notre être-dans-la-festivité est l'épuisement du *speculator*. La figure de notre modernité, et de notre contemporanéité, est la transformation de notre être-espion en *speculator*, de notre figure de guetteur en celle de gardien. Or le *speculator* est la *facies hippocratica* de la figure de l'espion. Tandis que l'espion guette la survenance et la souvenance du vivant qu'il traque dans sa densité, le *speculator* guette et garde les objets du vivant. Il les conserve dans un devenir désœuvré, sauf, peut-être, pour celui qui en joui, à l'abri de l'usage. Pierre-Damien Huyghe relevait dans *Faire place*<sup>32</sup> que nous ne sommes pas propriétaires, ou même plus exactement que nous sommes propriétaires de rien :

Le temps de la propriété comme témoignage d'une vie de labeur ne nous concerne plus vraiment que comme souvenir résiduel. N'en faisons pas l'élément d'une survivance. La survie est au-dessus des forces de la vie. Considérons-nous plutôt comme des locataires. Tôt ou tard, mis entre deux situations, nous serons appelés à vider tel ou tel espace que nous avons habité. Au cœur de nos existences modernes, donc, comme je l'ai dit, cette expérience plusieurs fois décrites, et sous diverses formes, par Walter Benjamin du vide révélant que nul site ne nous lie.

<sup>31</sup> Voir Martin Heidegger, in *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, p. 219, *sq.*, Gallimard, 2001 et voir ch. IV, 3, p. 216.

<sup>32</sup> *Faire place*, éditions Mix., 2006-2009, p. 19-20.

Le *speculator* désœuvre en privant les objets de leurs usages, et c'est certainement la définition la plus radicale que nous puissions donner à ce que nous nommons la spéculation. L'espion désœuvre mais en vidant l'opérativité de l'objet pour la livrer à l'immédiateté de nouveaux usages, de nouvelles profanations. Les gardiens sont là en permanence. Nous transformons, si nous n'en prenons pas garde, notre devenir *argos*, c'est-à-dire notre puissance au désœuvrement, en un être Argos – comme si la langue elle-même, par le secours d'une majuscule, avait voulu nous avertir... – c'est-à-dire en gardien.

La mesure de notre être économique est alors notre devenir festif : c'est-à-dire notre ouverture au désœuvrement et c'est en ce sens que nous *désœuvrons*.

## 2. MESURE DU DÉSŒUVREMENT

Il y a dans les langues européennes une constellation de termes qui disent, plus ou moins précisément, ce que serait la non-activité. Ils sont liés à une longue tradition philosophique et philologique et une longue tradition populaire qui les marquent toujours de l'ombre péjorative de l'oisiveté et de la paresse. Ici, il ne s'agit bien sûr pas de cela ; nous tenterons de penser une bizarrerie de la langue qui a fait employer, rarement et précieusement, la verbe *désœuvrer*, c'est-à-dire faire en sorte de ne pas faire œuvre, de rendre non actif<sup>33</sup>. La langue française conserve l'adjectif désœuvré, mais comme constatation d'un état et le substantif désœuvrement, comme état résultant d'un milieu.

Pour mener à bien cette étude, nous ferons une analyse précise du point 8.25 du chapitre « Archéologie de la gloire » de l'ouvrage de Giorgio Agamben *Le règne et la gloire*<sup>34</sup>. La question fondamentale est la suivante : pourquoi le pouvoir a besoin du désœuvrement et de la gloire ? Autrement dit, pourquoi vouloir inscrire aux cœurs des machines vides ce mécanisme

<sup>33</sup> Le sens vieilli signifie précisément « priver quelqu'un d'activité sérieuse » et « interrompre une activité », source *Tlf*. Ce qui est important c'est de considérer le verbe « désœuvrer » comme un verbe transitif, dont la première attestation date de 1693 au sens d'« interrompre une activité, se rendre désœuvré » : voir de D. L. M., *Les originaux*, act. 1, 3 (in Evaristo Gherardi, *Le théâtre italien*, t. iv, p. 297) : « Allons donc, tu te désœuvres à toute heure par des assoupissements hors de saisons ». Selon le *Tlf*, l'adjectif et le substantif « désœuvré » semble antérieur 1692 (François de Callières, *Des mots à la mode et des nouvelles façons de parler, avec des observations sur diverses manières d'agir et de s'exprimer, et un discours en vers sur les mêmes matières*, Slatkine, Genève, 1972 : « voicy un mot... qui commence à s'introduire, c'est celuy de desœuvré, pour dire qu'on n'a rien à faire, il convient particulièrement à ceux qui ont accoutumé de faire quelque chose, et qui n'ont plus de quoy s'occuper »), quant au terme désœuvrement il ne semble pas apparaître avant 1748.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, p. 270-276, 368-371.

d'exposition et en même temps l'exposition de son désœuvrement ? Nous avons jusqu'à présent répondu, partiellement, aux mécanismes de médiatisation – espionner, disposer les formules de l'observation et les maintenir ; cependant, nous l'avons évoqué mais nous n'avons pas encore appréhendé les raisons de cet étonnant désœuvrement placé au cœur des machines, de toutes les machines.

Nous devons répondre, ou tenter de répondre à cette question. La première réponse est, justement parce que la machine est vide. La machine est donc livrée à l'inopérativité de son contenu. C'est uniquement son fonctionnement répété, célébré (*doxazestai*), maintenu, qui lui permet d'accéder à sa puissance. Le désœuvrement, comme inopérativité, nous laisse être entièrement occupés du fonctionnement, du bruit de la machine, du spectacle. Plus précisément, c'est en lien, une fois encore, avec le sens du verbe grec *καταρργεῖν* :

Cette vie est marquée par une puissante fonction de désœuvrement, qui anticipe de la sorte, dans le présent, le sabbatisme du Règne : l'*hōs mē*, le « comme ne pas ». De même que le messie a achevé et laissé inopérante la loi (le verbe dont Paul se sert pour exprimer la relation entre le messie et la loi – *kataρgein* – signifie littéralement « rendre *argos* », désœuvré), l'*hōs mē* maintient et, en même temps, désactive dans le temps présent toutes les conditions juridiques et tous les comportements sociaux des membres de la communauté messianique<sup>35</sup>.

Autrement dit, *kataρgein*, c'est tendre à absorber quelque chose au point d'en faire une mesure dialectique et de le figer dans un dé-sœuvrement, un *argos* (*a-ergein*), une impuissance à agir : le fonctionnement se maintient dans le système dialectique et ouvre plus ou moins à un non-agir. C'est, par ailleurs, la formule absolue pour comprendre l'ensemble des figures de l'attente et du *repos*, du repos absolu, *argia*.

Plus profondément encore, il y a un lien entre contemplation (gloire) et désœuvrement dans le sens du terme français *acquiescence* et dans le vieux terme latin classique de l'*acquiescentia*. Acquiescer, c'est tomber d'accord avec quelque chose ou quelqu'un au sens d'avoir confiance, de pouvoir se reposer sur (le verbe *ad-quiescere* renforce cette idée du repos *quies*, du désœuvrement). On retrouve le même terme dans la pensée grecque : *anapauō*, faire cesser, se reposer, l'*anapausis*, la cessation, le repos (c'est aussi, bien sûr, la fin du vers), la *katapausis*, la cessation, la destruction, le retournement. Chacun de ces termes dit, à la lettre, ce qu'est « faire une pause », marquer un temps d'arrêt après l'activité, ce que par ailleurs nous retrouvons dans la langue française avec le terme *repos* qui, à la lettre, ne signifie pas marquer une pause mais très exactement marquer la *pose*, c'est-à-dire l'instant où l'ensemble des éléments est *dis-posé* : un repos, c'est littéralement, quand tout est à sa place, on peut

---

35 *Op. cit.* p. 271 - p. 369, voir aussi du même auteur *Le temps qui reste*, *op. cit.*, p. 152 sq.

regarder (observer, contempler) ce qui a été fait. C'est ici très exactement que se trouve le sens du dimanche et du devenir dimanche : accéder à ce repos. Mais il y a trois formes du repos, le renversement, l'assoupissement, la cessation. Giorgio Agamben écrit :

Pour entendre pleinement le sens de cette radicalisation du thème de la gloire et du désœuvrement nous devons nous tourner vers la définition de l'*acquiescentia* contenue dans la démonstration de la proposition 52 du livre quatre (*Éthique*, Spinoza). « L'acquiescement en lui-même » écrit Spinoza « est une joie née du fait que l'homme se contemple lui-même et sa propre puissance d'action »<sup>36</sup>.

Mais, et c'est très important de le préciser, désœuvrement ne peut donc signifier ni inertie ni apraxie ni oisiveté, mais une forme de l'agir qui n'implique ni souffrance, ni fatigue. Qu'en est-il de cette pensée dans les régimes matériels et doxiques ? Nous pourrions être en mesure d'ouvrir la pensée aristotélicienne de l'*eu zen* à cette forme de la joie ou plus précisément du bonheur : contempler sa propre puissance comme forme d'une viabilité. Autrement dit, reconnaître – et c'était bien là la crainte d'Aristote – que nous sommes bien « naturellement » liés au désœuvrement, à l'*argos* comme mesure de notre viabilité et de notre vitalité, comme mesure de notre puissance d'observation, comme notre ouverture au devenir sabbatique, comme notre puissance d'actualisation, c'est-à-dire, notre puissant devenir épocal, voire même notre puissant *être* épocal. La praxis humaine est alors entièrement sabbatique, entièrement ouverte à la mesure et à l'expérience de la puissance (de la possibilité) :

Contemplation et désœuvrement sont, en ce sens, les opérateurs métaphysiques de l'anthropogenèse qui, en libérant l'homme vivant de son destin biologique ou social, lui assignent cette inqualifiable dimension que nous avons l'habitude de nommer politique<sup>37</sup>.

La mesure du politique est cette économie du vivant et du désœuvrement, mais non comme fermeture à la spectaculaire pensée du sommeil, comme forme de l'assoupissement et de la narcose – c'est-à-dire la satisfaction qui conduit à la diminution de l'intérêt – mais, au contraire, à l'ouverture vers un désœuvrement actif en se « maintenant debout<sup>38</sup> ». Désœuvrer signifie que le

politique n'est ni une *bios*, ni une *zoè* mais la dimension de désœuvrement de la contemplation qui, en désactivant les pratiques linguistiques et corporelles, matérielles et immatérielles, s'ouvre au vivant. C'est pourquoi, dans la perspective de l'*oikonomia* théologique, il n'est rien de plus urgent que l'inclusion du désœuvrement dans nos propres dispositifs. *Zoe aionios*, vie éternelle, est le nom de ce centre inopérant de l'homme, de cette « substance » politique de l'Occident que la machine de l'économie et de la gloire cherche incessamment à capturer en son centre<sup>39</sup>.

36 Voir aussi, pour un commentaire de la pensée de Spinoza, dans ce chapitre, le point 4, 3.

37 Giorgio Agamben, *Le règne et la gloire*, op. cit. p. 274 - p. 374.

38 Voir ch. IV, 5, p. 238.

39 *Le règne et la gloire*, op. cit. p. 274 - p. 374.

Nous sommes alors en mesure de réintroduire du désœuvrement dans nos dispositifs. C'est l'enjeu de ce que nous nommons le poétique, l'œuvre liée au désœuvrement, à sa puissance : le poétique est pervers, en ce sens qu'ayant fait lui-même la démonstration de son ouverture au désœuvrement, il devient le modèle même qui désœuvre les œuvres de l'homme.

C'est ici que nous réintroduisons le festif, cette forme paradoxale entre célébration et participation. Qu'est-ce que la fête ? La célébration de cette contemplation comme désœuvrement parce que la fête et la festivité sont, en soi, la répétition, le recommencement du dimanche. Cependant, « l'économie du pouvoir dispose solidement en son centre sous forme de fête et de gloire ce qui apparaît à ses yeux comme l'insupportable désœuvrement de l'homme et de Dieu »<sup>40</sup>. C'est ici que s'expose le paradoxe ou l'ambivalence entre les machines, entre la machine économique et la machine linguistique, entre l'ouverture à la célébration et l'ouverture à la participation. Le paradoxe peut-être formulé ainsi : d'une part, il y a les machines – celle du pouvoir et de la *doxa* – ou les dispositifs, qui produisent un vide comme forme même du désœuvrement ; d'autre part, il y a la festivité qui produit, elle aussi, un vide comme forme du désœuvrement. Quelle différence y a-t-il entre ces deux formes de désœuvrement ? Matériellement, il semble ne pas y en avoir puisque leurs fonctionnements sont paradigmatisques. Substantiellement, il ne devrait pas y en avoir puisque l'un et l'autre assument le désœuvrement de l'homme. Cependant, il y a politiquement (et éthiquement) une différence radicale : les dispositifs exposent une forme majeure du désœuvrement d'abord parce qu'ils n'ont pas le choix puisqu'ils sont vides et qu'ils ne peuvent, dès lors, que montrer cette puissance de fonctionnement à vide, ensuite, parce qu'ils assument la forme du désœuvrement, médiatisée, qui devient la formule de la fête – privée de festivité – dans laquelle s'expose l'autorisation et la permission de la cessation de l'activité. Les dispositifs, par puissance contrastante, exposent le désœuvrement comme un reflet en creux, comme un « reflet inversé »<sup>41</sup> de notre désir d'inopérativité. Les régimes de la festivité exposent, quant à eux, un désœuvrement *de facto*, celui du temps du vivre. Dans la festivité, l'homme assume son désœuvrement, mais par crainte, il l'inscrit dans la forme calendaire de la fête, ainsi, l'un transforme le devenir sabbatique en gloire comme fête célébrée (comme mesure du pouvoir), tandis que l'autre assume ce devenir sabbatique comme participation (comme mesure de la puissance).

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 268 - p. 366.

<sup>41</sup> Nous empruntons cette formule à Roland Barthes dans le texte de 1971 « Mythologie aujourd'hui » in *Le bruissement de la langue*, Seuil, 1984.

Autre paradoxe, la célébration est liée au temps mais sous la forme de ce que Walter Benjamin<sup>42</sup>, et Furio Jesi<sup>43</sup>, nommaient l'horloge, la puissance de l'horloge : « les calendriers ne mesurent donc pas le temps comme le font les horloges. Ils sont les moments d'une conscience historique [...] ». La participation est indubitablement liée au temps du calendrier puisque les horloges ont été arrêtées, détruites, suspendues. Arrêter les horloges, c'est se référer aux calendriers, c'est-à-dire se référer aux dates de la fête, aux dates possibles de la festivité, à la possibilité du devenir dimanche.

### 3. ARGOS ET DÉSŒUVREMENT

Nous avons tenté, jusqu'à présent, une analyse de la mesure du désœuvrement ou du devenir dimanche à partir des régimes de la festivité en y intégrant l'analyse de ce devenir sabbatique, dans les pensées juive et chrétienne, et en y intégrant l'analyse des régimes de l'économie développée par Giorgio Agamben. Nous devons analyser cette pensée du désœuvrement (*argos*) et du repos ou *dimanche* (*anapausis*) à partir de l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote<sup>44</sup>.

Quelle est donc la fonction de l'homme ? quelle est donc la mesure de l'œuvre de l'homme ? autrement dit, comment répondre à cette interrogation du τὸ ἔργον τοῦ ἀνθρώπου (1097b24) ? Aristote reconnaît que l'homme n'a pas de fonction, il n'est pas en soi « destiné à », il est donc ouvert à la formule de l'*argos* (de l'*a-ergein*), au sens propre et littéral du désœuvrement, c'est-à-dire qu'il est dispensé de toute œuvre à accomplir (1097b30). La question est aussi brutale que la réponse attendue est difficile ; l'homme doit avoir une activité déterminée par une des trois modalités du vivant, la vie nutritive ou de croissance (ζωή), la vie sensitive (αἰσθάνεσθαι) et la vie pratique (πράκτικὴ ζωή) (1098a3), c'est-à-dire l'activité rationnelle et la puissance de la pensée (comme aptitude à et puissance de). Pour Aristote, la mesure de notre activité est, en somme, dans notre activité intellective et dans sa puissance. Il lui faut donc faire une longue analyse de l'ensemble des caractères qui constituent le propre de l'homme et son activité, sachant qu'au cœur de toute activité (ἔργον) s'inscrit la possibilité de la cessation de cette activité (*argos*) comme premier sens possible de ce désœuvrement. C'est

42 *Concept sur l'histoire* xv, *op. cit.*, voir ch. iv, 1, p. 200, pour un commentaire de ce passage.

43 *La fête et la machine mythologique*, *op. cit.* p. 55-57.

44 Cet ouvrage est fondamental d'abord parce qu'il présente une analyse de l'idée du bonheur, ensuite parce qu'il précède la *Politique* : il s'agit donc pour Aristote d'analyser et surtout de définir la nature de l'activité de l'homme comme mesure du mouvement et de la pensée et appréhension possible de la notion de bonheur dans le vivre en commun.

la forme du jeu et du loisir (1128a). Le jeu, la distraction, en ce sens une forme du repos, est une cessation de l'activité (*anapausis*) : c'est une pause dans le temps qui, en même temps qu'elle fait cesser l'activité productrice, ouvre le temps à l'activité qui appréhende le temps, au sens propre, qui « fait passer le temps », c'est-à-dire le loisir (la *diagogè*) ou, toujours selon Aristote, à l'activité qui permet l'observation de cette mesure (*skolè*). Aristote referme très vite ces investigations en n'acceptant du loisir que cette forme sérieuse de la *skolè*, autrement dit l'étude : le loisir (*anapausis*) et le désœuvrement (*argos*) ne sont possibles que dans la mesure où ils deviennent cette activité sérieuse de l'étude et ne deviennent pas en soi cette ouverture au désœuvrement<sup>45</sup>.

Cette question du désœuvrement soulève un certain nombre de problématiques et de paradoxes qu'il est important de souligner afin de saisir les enjeux conceptuels contenus derrière le désœuvrement et afin de poursuivre l'analyse des modèles de la festivité.

Le premier problème auquel est confronté Aristote est que LA FONCTION DE L'HOMME EST INDÉFINISSABLE. Il est donc livré non seulement à la vie bouillonnante mais surtout, en soi, au désœuvrement puisque rien ne peut donner la mesure de sa fonction ; c'est non seulement l'homme, mais surtout l'activité de l'homme qui est livrée au désœuvrement. Cette problématique est fondamentale parce qu'elle est, d'une part, la possibilité de ne pas être marqué par un destin fonctionnel (ou toute puissance destinale), parce qu'elle est, d'autre part, la mesure de l'ouverture de l'homme à la non-activité comme loisir et enfin, parce qu'elle est, et c'est notre hypothèse, la mesure de sa puissance à désœuvrer. Ce qui permettrait de poser plus radicalement encore la question de notre activité. Plus précisément, est-ce que nous sommes liés à une activité comme fin ? ou à une activité comme pure forme ouverte, comme participation au jeu ? Aristote y répond en courcircuitant le processus par la forme de la vie de pensée ou vie pratique (*praktikè zoè*). La fonction de l'homme est donc de penser, de s'ouvrir entièrement à la puissance de la pensée. Le refus du désœuvrement ici, permettra une ouverture spectaculaire à la mesure active du désœuvrement.

Deuxième problème. Il y a une vie sensitive (*aisthanesthai*) ; elle est intégralement liée au thymique (*thumos*), à l'appétit (*épithumia*) au désir (*oréxis*) mais aussi au bonheur (*eudaimonia*), au plaisir (*hèdonè*) et enfin au repos (*anapausis*). QU'EST-CE QUE CE REPOS ? c'est d'abord et simplement la cessation de l'activité, c'est ensuite la perception du monde comme loisir (comme temps qui passe) et enfin comme mesure de l'activité<sup>46</sup>. Mais, ici aussi, il y a encore des problèmes. Qu'est-ce que cette cessation ? c'est une cessation comme rupture (*katapausis*),

<sup>45</sup> Voir l'analyse précise de cette question dans le même chapitre, 4, § 3, p. 181.

<sup>46</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, livre iv, 14.

comme corruptibilité violente ou simplement comme non reprise (*anapausis*) ? Que signifie un monde de loisir ? soit c'est un monde où nous sommes liés au temps qui passe, à la *diagogè* comme faire, faire simplement durer, soit nous sommes liés à la *skolè*, c'est-à-dire le loisir d'étude, c'est-à-dire l'activité sérieuse qui n'est pas dirigée vers l'économie. Que signifie une mesure de l'activité ? cela signifie le loisir, cette fois comme économie, comme monde ouvert à la démesure du spectaculaire et du divertissement, comme écrasement du temps historique, comme mesure enfin du régime du travail et de l'effort (1177a1).

Troisième problème. Où est donc LA RACINE DU BONHEUR ? En sachant qu'il y a deux bonheurs, deux formes du bonheur, le bonheur comme mesure politique (*eu zen*) et le bonheur comme mesure singulière (*eudaimonia*) : dans le premier cas, il s'agit que cela se passe bien avec les formes adjacentes du vivant, dans le second cas, il s'agit juste de sentir que l'on va bien, c'est-à-dire que l'on est bien disposé, au sens presque d'être « en forme », d'être en mesure de saisir son *genius*, son *daimon*. Le bonheur serait donc dans la rupture, dans le vivre et l'économie. Ce à quoi Aristote répond que non, puisque le bonheur est lié à la puissance de la pensée, à la *sophia*, c'est-à-dire littéralement la sagesse pratique, ou plus précisément la mesure de notre vitalité et de notre agilité, comme mesure de ce qui dure, de ce qui est livré à la contemplation, à la puissance théorétique, c'est-à-dire à l'observation (nous revenons ici à notre concept de l'espionnabilité). Il y aurait une possibilité de définir la nature de notre activité comme une forme de l'observation, voire de la contemplation...

Quatrième problème. Le plus important. Le sixième argument<sup>47</sup> d'Aristote pour prouver que le bonheur est lié à la *sophia*, c'est de dire que le bonheur est la vraie figure du loisir comme possibilité et comme puissance de la suspension. Or, au chapitre précédent<sup>48</sup>, il condamne, sans appel, toute forme de loisir, d'*anapausis*. COMMENT LA VIE THÉORÉTIQUE PEUT-ELLE ÊTRE UN LOISIR ? Ici, il y a un tour de force. D'abord, parce que la vie théorétique est inconditionnelle (*autarkheia*), c'est que l'homme ainsi est autosuffisant, au sens où l'homme est ouvert au temps (de l'histoire), il est donc ouvert à cette mesure de l'écoulement et de l'échelonnement (*diagogè*). La vie théorétique est un loisir en ce sens qu'elle ouvre à la contemplation de ce temps comme étude, observation, *skolè*. La vie théorétique est au sens propre une « vacance », au sens d'une inoccupation des lieux (de l'économie), ou au sens d'une occupation fugitive... à la lettre, elle est un sans emploi comme ouverture aux moyens sans fin, elle est vide (comme un *vacans regnum* ou comme la formule de l'*hétoimasia tou throunou*), elle est donc présentation en puissance de la puissance ontique. Être vacant, c'est

<sup>47</sup> 1177b4, le bonheur est en soi un loisir (une *anapausis* et une *skolastikè zōè*).

<sup>48</sup> *Éthique à Nicomaque*, livre x, 6.

ce qui est offert, c'est ce qui est alors mis à disposition. Il y a donc un lien très puissant entre *argos* et vacance. Le terme vacant provient du verbe latin *vacare* qui signifie, à la lettre, est vidé, être vacant donc inoccupé<sup>49</sup>. Ce qui est plus intéressant est l'utilisation de ce verbe pour saisir le sens de cette *vacance* singulière. On trouve à la fin de *La cité de Dieu* d'Augustin l'usage du verbe *vacare* pour signifier le désœuvrement de l'homme dans le devenir sabbatique :

*Vacate et uidete quoniam ego sum Deus; quod erit uere maximum sabbatum non habens uesperam.*

Soyez désœuvrés et voyez que je suis Dieu. Ce sera vraiment un immense sabbat qui n'a pas de soir<sup>50</sup>.

Plus important encore, le commentaire que fait Thomas d'Aquin<sup>51</sup> sur l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote : Thomas d'Aquin choisit de traduire le terme *skolè*, le loisir, par le terme *vacatio* :

*Felicitas enim consistit in quadam vacatione. Vacare enim dicitur aliquis quando non restat ei aliquid agendum: quod contingit cum aliquis iam ad finem pervenerit. Et ideo subdit, quod non vacamus ut vacemus, id est laboramus operando, quod est non vacare, ut perveniamus ad quiescendum in fine, quod est vacare. Et hoc ostendit per exemplum bellantium, qui ad hoc bella gerunt quod ad pacem adoptatam perveniant.*

La joie se situe dans une certaine vacance (loisir). En effet être vacant se dit quand il n'y a rien à faire : on y parvient lorsqu'on arrive à y mettre fin. C'est pourquoi, nous sommes *non-vacants pour être vacants*, c'est-à-dire nous travaillons à produire, ce qui n'est pas être vacant, pour parvenir à la fin au repos, ce qui est être vacant. On peut le démontrer avec l'exemple de la guerre, celui qui y conduit choisit d'y parvenir par la paix.

*Est tamen considerandum, quod supra philosophus dicit, quod requies sit gratia operationis. Sed ibi locutus fuit de requie, qua intermittitur operatio ante consequutionem finis propter impossibilitatem continue operandi, quae quidem requies ordinatur ad operationem sicut ad finem. Vacatio autem est requies in fine ad quem ordinatur operatio, et sic felicitati, quae est ultimus finis, maxime competit vacatio.*

Cependant il faut considérer, à partir de ce que dit le philosophe, que le repos soit une faveur du travail. Il en est ainsi du repos, ce qui interrompt le travail avant la fin logique rend impossible de le continuer, donc le repos dispose au travail jusqu'à son achèvement. Le loisir est un repos en sorte qu'il ordonne le travail, et ainsi le bonheur, qui est sa fin ultime, coïncide parfaitement avec le loisir.

C'est donc ce qui rend sans œuvre pour être ouvert à la puissance du dispositif et être, en soi, à disposition ; être ouvert à la puissance du temps comme histoire, mais aussi du temps de la langue, c'est-à-dire celui de la participation. Être désœuvré et désœuvrer (ou bien la forme

49 Il existe une figure surprenante et sidérante de cet inoccupé, c'est le personnage de Melville, Bartleby. Dans la nouvelle de Melville l'avoué dit que Bartleby le « désarmait ou, pour mieux dire, m'émasculait » (p. 64-65) : pour cela il utilise le mot *unmanned* (émasculé, in-habité, découragé, non-occupé) qui a la même étymologie que mannequin (néerl. *mannekijn* : petit homme) *man*, l'homme, le *vir*, c'est-à-dire la forme qui s'est vidée qui est devenue à ce point *not particular* (p. 120-121), non singulière mais quelconque au sens d'habitacle de nouveau par n'importe qui (c'est-à-dire tout le monde), n'importe quand. Il est, à la lettre, cette forme saisissante et vacante de la singularité. Voir, de l'auteur, le texte « Pan ! », *Le poétique est pervers*, op. cit., p. 55-62.

50 Augustin, *La cité de Dieu*, livre xxii, 30 (trad. de l'auteur).

51 Thomas d'Aquin, *Sententia libri Ethicorum*, lib. 10, lec. 11, n.1 et n.2 (trad. de l'auteur).

juive ou chrétienne du repos, ou bien la forme aristotélicienne de la contemplation) c'est être privé (vidé) de tout ce qui inscrit ou destine pour s'ouvrir à la mesure de la puissance de notre participation, de notre *nous poiètikos*.

Cinquième problème : LA MATÉRIALITÉ DE L'ACTIVITÉ THÉORÉTIQUE. On le sait, le septième argument (l'élément divin dans l'activité théorétique<sup>52</sup>) est un passage problématique pour l'interprétation. Aristote semble démontrer que l'activité théorétique est supérieure parce qu'elle a quelque chose de divin ( $\betaίος \thetaεῖος$ ) qui permet à l'homme de s'immortaliser (*athanatizein*). Or si nous éliminons ici ce problème de métaphysique, que pouvons-nous faire de cette puissance extérieure (le divin) qui détermine la puissance de notre *nous poiètikos*? Nous proposons une lecture particulièrement distante et libre d'avec Aristote. L'activité théorétique est une activité de repos et de contemplation ; elle nous livre entièrement ou partiellement à la cessation de l'activité et à la vacance. Notre puissance intellective – ou selon l'expression notre intellect agent – le *nous poiètikos* est alors suspendu comme laissé vacant. Le *nous poiètikos* est notre puissance à produire une œuvre matériellement extérieure. Notre opérativité matérielle. Nous pouvons dès lors considérer que cette vacance, que cette suspension de notre opérativité et de son produire est très proche de ce que nous avons appréhendé autour du concept de mort de l'*intentio*. Nous pourrions proposer une lecture de l'*athanatizein* aristotélicien comme la possibilité d'une non-mort de l'opérativité. La rendre impérissable en se maintenant, non pas simplement comme un pur vide, mais comme une activité d'inopérativité. L'être « s'immortalise » non dans un temps de l'éternité, mais dans un vivre instantané, dans les *mikron kronon*, dans la figure d'un temps kaiologique. L'être-dans-la-festivité « immortalise » en ce sens sa plus absolue activité alors même qu'il assume son inopérativité. L'activité théorétique soulève le paradoxe d'une activité d'immobilité.

Nous pourrions alors reformuler : le devenir « bonheur », comme *eudaimonia* mais aussi comme *eu zen* de l'homme, est bien dans le loisir (dans ce qui est permis, dans ce qui est ouvert parce que vidé et vacant) comme participation continue aux machines, toujours dans cette possibilité saisissante de les vider. Le désœuvrement est bien la mesure de l'homme mais non comme *skolè*, non comme *ergein*, non comme *praktikè zoè*, mais comme vitalité, comme participation, comme espionnabilité, comme *poiètikè zoè*, autrement dit, notre devenir pro-ductif : « dans ce désœuvrement, la vie que nous vivons est seulement la vie par laquelle nous vivons, est seulement notre puissance d'agir et de vivre, notre *ag-ibilité* et notre *viv-abilité*<sup>53</sup> ». La *poiètikè zoè* est l'ouverture de la vie à une activité non destinale mais cependant pro-ductive.

<sup>52</sup> *Ibid.*, 1177b26-78a2.

<sup>53</sup> Giorgio Agamben, *Le règne et le gloire*, *op. cit.*, p. 274 & p. 373-374.

Le paradoxe est ici essentiel. Mais quel paradoxe ? Comment entendre, ce que nous nommons une *poiètikè zoè*, une vie productive non-destinale, c'est-à-dire une vie productive qui ouvre à la vacuité, à la vacance ? Nous devons poser l'ensemble des éléments. *Poietikè zoè*, ou « vie poiétique », signifie, à la lettre, vie productive<sup>54</sup>, c'est-à-dire ce qui produit une œuvre extérieure au sujet et qui le livre alors à la puissance de l'objet. Ce qui suppose, une opposition, ou du moins, une différence avec la *praktikè zoè* ou vie matérielle : « puisque l'artiste (*poiètikè*) agit toujours en vue d'une fin ; la production (*poiōn*) n'est pas une fin simplement et absolument (*télos haplōs*), mais est quelque chose de relatif et une production d'une chose déterminée. « Au contraire, dans le faisable (*pragtos*), ce qu'on fait est une fin car le bien-agir (*eupraxia*) est une fin et le désir (*oréxis*) de cette fin<sup>55</sup> » : ce qui suppose, que s'il y a une *poiètikè zoè*, cela détermine donc pour l'homme un « statut poétique ». Si notre existence est un statut poétique, nous sommes capables de l'ouvrir à une puissance productive de l'œuvre comme du désœuvrement, à une puissance d'un faire comme d'un dé-faire. Nous sommes en mesure de proposer trois définitions de ce produire. D'une part, produire signifie, au sens propre, une « installation » – en somme une économie – qui donne forme. C'est une autre manière encore d'entendre le concept de con-figuration, c'est-à-dire le fait « d'assumer une forme » : « la production opérée par la *poiesis* a toujours le caractère de l'installation dans une forme, au sens où passer du non-être à l'être signifie prendre figure, assumer une forme, parce que c'est justement dans la forme et à partir d'une forme que ce qui est produit entre dans la présence<sup>56</sup> ». D'autre part, produire, signifie, au sens propre, une actualisation et donc une actualité : produire est une présence et une révélation des objets. Enfin, produire est, au sens propre, une disposition et une mise à disposition des objets, de leur installation et de leur actualisation. Une *poiètikè zoè* signifie donc une vie comme disponibilité à ce qui survient. Cependant, nous devons encore ajouter à cela le commentaire de Martin Heidegger sur Hölderlin<sup>57</sup>. Martin Heidegger fait un commentaire d'un poème tardif de Hölderlin où il est écrit « ... dichterisch wohnt der Mensch... », « ... l'homme habite en poète... ». Pour expliciter cet énoncé, Martin Heidegger formule deux hypothèses. La première de ces hypothèses est que le poétique est un « faire habiter », un « bâtir » comme mise à disposition : « La poésie est le véritable "faire habiter". »

<sup>54</sup> La vie productive ou *zoè poiètikè* signifie que nous ne sommes pas en mesure de connaître la mesure de la *zoè* nue. La *zoè poiètikè* livre l'homme à une vie, une *bios*, de l'ajout, du complément, de l'appareil et du dispositif, c'est la figure de l'être-disposé.

<sup>55</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, 1139b (trad. légèrement modifiée), voir aussi 1140b5.

<sup>56</sup> Giorgio Agamben, *L'Homme sans contenu*, *op. cit.*, p. 81 : nous nous intéressons principalement aux chapitres « La privation comme visage », « *Poiesis et praxis* » et « La structure originelle de l'œuvre d'art ».

<sup>57</sup> Martin Heidegger, « ... L'homme habite en poète... », *Essais et conférences*, Gallimard, 1958, p. 224 *sq.*

Seulement, par quel moyen parvenons-nous à une habitation ? Par le “bâtir”. En tant que faire habiter, la poésie est un bâtir<sup>58</sup> ». En somme, la vie poiétique nous livre les objets « prêts à l’usage<sup>59</sup> » dans le surgissement de l’à présent. La seconde hypothèse est la formule « habiter en poète », signifie mesurer : « Car l’homme habite en mesurant le “sur cette terre” et le “sous le ciel”. [...] La poésie est cette prise de la mesure, à savoir pour l’habitation de l’homme. [...] La poésie [est] par excellence un acte de mesure<sup>60</sup> ». La *poiètikè zoè* est l’expérience de la mesure comme tentative de perception du mouvement rythmique et arythmique de l’espace collectif – que nous avons nommé espionnabilité – et comme saisie de ces mesures, de ces structures : « le vrai habiter a lieu là où sont des poètes : où sont des hommes qui prennent la mesure pour l’architectonique, pour la structure de l’habitation<sup>61</sup> ». La vie poiétique est donc cette expérience de la densité dans cette tension entre la mesure du rythme (mesure et non mesure) et la puissance d’un faire pro-ductif (*poiètikos*) comme structure (*teknon*) et comme figure<sup>62</sup> :

Que l’art soit architectonique, cela signifie, selon l’étymologie : l’art, la *poièsis*, est pro-duction (*tiktō*) de l’origine (*archē*), l’art est don de l’espace originel de l’homme, *Architectonique* par excellentce. De même que tout système mythico-traditionnel connaît des rituels et des fêtes dont la célébration a pour rôle d’interrompre l’homogénéité du temps profane et, en réactualisant le temps mythique originel, de permettre à l’homme de redevenir le contemporain des dieux et d’atteindre de nouveau la dimension primordiale de la création, de même, dans l’œuvre d’art, est brisé le *continuum* du temps linéaire et l’homme retrouve, entre le passé et le futur, son espace présent<sup>63</sup>.

Il reste, ici, encore un tour de force à faire : c’est seulement dans la mesure du désœuvrement, que nous appréhenderons que notre activité, que notre *ergon*, est de désœuvrer.

#### 4. MESURE DE LA SUSPENSION

Avant même de poursuivre nos réflexions sur la question du désœuvrement et de l’inopérativité, nous tenterons d’analyser la problématique de la cessation du temps de l’opérativité et du temps du travail. Quelle est la valeur et la vertu du travail (de l’opérativité)

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>62</sup> Voir à ce propos les commentaires de Pierre-Damien Huyghe sur la question de l’architectonique, *Commencer à deux*, éditions Mix., 2009, p. 9-20, voir aussi le chapitre « De l’expression » dans *Modernes sans modernité*, Nouvelles éditions Lignes, 2009.

<sup>63</sup> Giorgio Agamben, *L’Homme sans contenu*, *op. cit.*, p. 134.

et quelle est la valeur et la vertu de la cessation du travail ? Sans doute, devrions-nous dire quelle est la valeur du repos et quelle la valeur de la cessation du repos ? Cette question de la cessation semble s'éclaircir dès lors que l'on propose une analyse de la question de la suspension. Nous préférons, par ailleurs, la question de la suspension comme *pose*, à celle de la cessation comme arrêt. Cette partie est entièrement consacrée à l'analyse des régimes de la festivité et de l'inopérativité à partir des modèles théologiques du désœuvrement. Il s'agira, en somme, de penser et de repenser le terme d'œuvre et surtout celui de désœuvrement. Ce qui suit est entièrement consacré à l'analyse du concept d'inopérativité – suspension de l'activité – à partir des modèles théorétiques (relecture de la pensée aristotélicienne) et à partir des modèles économiques (relecture de la pensée marxiste).

§ 1. *Mesure de la suspension*, c'est-à-dire, mesure de la suspension du temps de l'activité, du temps calendaire et du temps historique. Cette notion permet d'appréhender et de constituer une analyse de la fête, c'est pourquoi nous en traçons une archéologie.

Nous retenons, d'abord, trois termes de la langue grecque ancienne qui disent, tous, quelque chose autour de la suspension. Deux premiers termes construits sur le verbe *παύω*, qui signifie lui-même cesser, le terme *διάπαυσις*, la cessation et le terme *ἀνάπαυσις* qui signifie la cessation au sens du repos. Le terme *ἀνάπαυσις* est important puisque c'est d'une part le terme utilisé par Aristote dans l'*Éthique à Nicomaque*<sup>64</sup> pour parler du repos et du loisir et c'est, d'autre part, le terme qui est utilisé dans la *Septante* pour traduire le repos hebdomadaire, pour traduire le terme *Sabbat*.

Il y a ensuite, pour l'appréhension du concept de suspension, l'importante pensée des sceptiques et l'importante pensée de Sextus Empiricus. Ici, il y a deux termes, d'abord *μονή* qui dit le repos au sens d'une pause ou plus précisément encore au sens de ce qu'on arrête : c'est le terme utilisé pour le chapitre dix-sept du livre III des *Esquisses pyrrhoniques*<sup>65</sup> le *περὶ μονῆς (Du repos)* :

Donc aucun corps n'est au repos (οὐδὲν ἄρα σῶμα μένει). On est d'avis que ce qui est dit être au repos est contenu dans les choses qui l'entourent, et que ce qui contient subit quelque chose. Mais rien ne subit, puisque rien n'est Cause. Donc rien non plus n'est en repos (οὐδὲν μένει τι ἄρα).

et ici précisément au sens où tout est affecté et où donc rien n'est au repos. Ensuite il s'agit

<sup>64</sup> *Op. cit.* Livre IV, 14 et *passim*. Par ailleurs il existe chez Aristote (essentiellement dans le *De Anima*) un autre terme pour le repos, il s'agit du terme *ἡρεύία*. Mais il s'agit ici d'un terme qui dit le repos physiologique simple. Pour une analyse détaillée du concept de suspension et de cessation chez Aristote, se reporter au § 3 du présent ch. III, 4, p. 181.

<sup>65</sup> Seuil, 1997, trad. Pierre Pellegrin, p. 433.

du terme, plus dense, d'ἐποκή<sup>66</sup>, autrement dit la suspension, ici suspension de l'activité cognitive (puisque tout est incompréhensible ou inexistant...). Le terme ἐποκή signifie la cessation et le verbe dont il dérive, ἐπέχειν signifie se tenir, au sens de se diriger, occuper, retenir et suspendre. Il y a donc une multitude de choses à apprêhender ici : d'abord, que c'est le terme qui a donné en français le mot époque, c'est-à-dire un temps donné et marqué par un point d'entrée et de sortie, pourrait-on dire, en somme, un et *une* espace de temps. Celui et celle du temps de l'appréhension et de la saisie. Pour Sextus Empiricus, c'est bien sûr la notion centrale du scepticisme, c'est aussi ce qui permet, en fait, de vivre (mieux ou bien) : « nous arrivons d'abord à la suspension de l'assentiment, et après cela à la tranquillité (τὸ μὲν πρῶτον εἰς ἐποχήν, τὸ δὲ μετὰ τοῦτο εἰς ἀταραξίαν)<sup>67</sup> » :

nous disons que la tranquillité suit la suspension de l'assentiment sur toutes choses (Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀταραξίαν ἀκολουθεῖν ἐφάσκομεν τῇ περὶ πάντον ἐποχῆν)<sup>68</sup>.

Sextus Empiricus définit la suspension ainsi :

la suspension de l'assentiment est l'arrêt de la pensée du fait duquel nous ne rejetons ni ne posons une chose (ἐποχὴ δέ ἐστι στάσις διανοίας διῆν οὕτε αἰρομένη οὕτε τίθεμεν)<sup>69</sup>.

Ce qui nous intéresse, c'est l'analyse de Roland Barthes<sup>70</sup> : d'une part, la notion d'ἐποχῆ, comme suspension du jugement mais non de l'impression « n'est pas une abdication des intensités » et, d'autre part, elle a une dimension éthique puisqu'elle vise à un bien vivre. La fête pourrait alors être *cette* espace de temps qui peut viser (ou pas) à un bonheur; d'autre part, toujours comme espace de temps, elle est très exactement le lieu et le moment de l'expérience des intensités. Il est possible, ici, de penser que la fête puisse être d'autant plus proche de la notion d'ἐποχῆ qu'elle tend elle aussi, dans de très nombreux cas, à une suspension de l'activité cognitive et analytique.

Nous avons dit quelques lignes plus haut que le terme ἐποχῆ a donné en français le mot époque. L'époque renvoie bien sûr à toute sorte de moments du passé, plus ou moins historiques et plus ou moins bien marqués. Elle désigne aussi, dans le langage courant, le temps où l'on vit, l'espace qui représente ce temps partagé et vécu, autrement dit, ce qu'on appelle le contemporain. Avoir conscience de l'époque, signifie alors être en mesure d'accéder à ce présent et à y renoncer immédiatement : ce serait alors une autre définition possible de la fête<sup>71</sup>.

Troisième figure de la mesure de la suspension, celle que nous lisons dans la notion

<sup>66</sup> Voir le commentaire, ch. II, 3, p. 104.

<sup>67</sup> *Ibid.* Livre I, 4 [8].

<sup>68</sup> *Ibid.* Livre I, 13 [31].

<sup>69</sup> *Ibid.* Livre I, 4 [10].

<sup>70</sup> Cours au Collège de France, 1977-1978, in *Le neutre*, Thomas Clerc, Seuil, 2002, p. 251.

<sup>71</sup> Voir à ce propos, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Giorgio Agamben, Paris Rivages, 2008.

d'*acquiescentia* dans l'*Éthique* de Spinoza : autrement dit, l'emploi de la notion de repos. Pour apprêhender l'absence de mouvement, le repos, Spinoza utilise le terme *quies* mais surtout le terme *acquiescentia*, du verbe *acquiescere* qui signifie se reposer mais aussi se reposer sur. Dans l'*Éthique* le concept d'*acquiescentia* signifie la satisfaction<sup>72</sup>. Pour Spinoza, l'être ne peut être que sous trois formes, le mouvement (*motus*), le repos (*quies*) ou « autre chose » (*aliquid*) :

Le corps ne peut déterminer l'esprit à penser, ni l'esprit déterminer le corps au mouvement, ni au repos, ni à quelque chose d'autre (si ça existe). *Nec Corpus Mentem ad cogitandum, nec Mens Corpus ad motum, neque ad quietem, nec ad aliquid (si quid est) aliud determinare potest.*<sup>73</sup>

Ce qui détermine nos dis-positions, c'est le désir : le désir est l'appétit et la volonté et c'est ce qui fait que l'être s'efforce (*conatur*)<sup>74</sup>. L'être est donc indéfiniment livré à cette disposition « mouvement-repos-autre », autrement dit, livré à la puissance de son agir et de son subir. La joie en est déterminée et se détermine par la capacité que nous avons à observer (contempler<sup>75</sup>). De là naît, pour Spinoza, la satisfaction : « la satisfaction de soi-même est une joie qu'accompagne l'idée de soi, comme cause<sup>76</sup> ». C'est la mesure de cet affect qui nous conduit au sentiment de gloire :

donc, plus nous imaginons qu'est grand l'affect dont la chose aimée est affectée à notre égard, plus grande sera la joie avec laquelle nous nous contemplerons nous-même, autrement dit (*par le Scol. Prop. 30 du livre III*) plus nous nous glorifierons. CQFD : *ergo quo majori affectu rem amatam erga nos affectam esse imaginamur, eo majori Lætitia nosmet contemplabimur, sive (per Schol. Prop. 30 hujus) eo magis gloribimur. Q.E.D.*<sup>77</sup>

La joie vient donc de la contemplation de notre puissance d'agir :

Quand l'esprit se contemple lui-même, ainsi que sa puissance d'agir, il est joyeux, et d'autant plus qu'il s'imagine plus distinctement, ainsi que sa puissance d'agir. *Cum Mens se ipsam, suamque agendi potentiam contemplatur, lætatur, & eo magis, quo se, suamque agendi potentiam distinctius imaginatur*<sup>78</sup>.

C'est ce que Spinoza appelle la satisfaction de soi :

La satisfaction de soi-même est une joie qui naît de ce qu'un homme se contemple lui-même, ainsi que sa puissance d'agir. *Acquiescentia in se ipso est Lætitia, orta ex eo, quod homo se ipsum, suamque agendi potentiam contemplatur*<sup>79</sup>.

<sup>72</sup> *Éthique*, *op. cit.*, essentiellement le livre III, *Des affects*. Voir aussi le commentaire en 4, § 3, p. 181 de ce chapitre.

<sup>73</sup> *Ibid.*, livre III, prop. 2. On retrouve ici la proposition d'Aristote dans l'*Éthique à Eudème* (1245b2) : voir le commentaire en 4 § 3, p. 181 de ce chapitre.

<sup>74</sup> *Ibid.*, livre III, prop. 9 et son scolie.

<sup>75</sup> *Ibid.*, livre III, prop. 30.

<sup>76</sup> *Ibid.*, livre III, scolie de la proposition 51 : « *& Acquiescentia in se ipso est lætita, concomitante idea sui, tanquam causa* ».

<sup>77</sup> *Ibid.*, livre III, démonstration de la prop. 34.

<sup>78</sup> *Ibid.*, livre III, prop. 53.

<sup>79</sup> *Ibid.*, livre III, définition 25.

Ce qui signifie que le sentiment de la joie (*lætitia*), dont la figure est la gloire, est la satisfaction de soi. Nous pouvons alors faire deux commentaires. D'une part, la satisfaction de soi pourrait être le sentiment de l'homme qui contemple, non pas sa propre impuissance<sup>80</sup> mais sa propre puissance au non-agir, c'est-à-dire à l'inopéravité comme suspension de l'agir. D'autre part, et ce qui est encore plus intéressant, on peut comprendre que le sentiment d'*acquiescentia* est un sentiment de repos donc un temps de cessation entièrement occupé à la contemplation (*contemplari*), non de son agir, mais de sa puissance<sup>81</sup> :

Spinoza appelle « contemplation de la puissance » un désœuvrement intérieur, pour ainsi dire, à l'opération même, une « *praxis* » *sui generis* qui consiste à rendre imprudente toute puissance spécifique d'agir et de faire. La vie, qui contemple sa propre puissance d'agir se rend imprudente dans toutes ses opérations, elle vit seulement sa vivabilité<sup>82</sup>.

À la lettre, la joie (*lætitia*) comme satisfaction de soi (*acquiescentia in se ipso*), c'est-à-dire comme repos est donc la suspension de l'agir (*agendi*) pour ne considérer alors que la puissance en soi (*potentia*). Dès lors, contemplation et joie sont les possibilités de notre satisfaction, comme suspension de notre activité, comme notre désœuvrement. La pensée de Spinoza est, à la lettre, la pensée du Sabbat comme suspension de l'opérativité de Dieu.

Quatrième figure de la suspension, que nous avions évoquée dans l'introduction, les travaux d'Alfred North Whitehead sur le temps. Nous avons utilisé pour appréhender le moment le terme féminin d'espace; c'est cela cette épaisseur dont parle Whitehead<sup>83</sup> dans son concept du *slab*. La mesure de la suspension, c'est alors, phénoménologiquement, la perception non plus d'une durée comme linéarité, comme une étendue (*stretch*), non plus d'une durée comme tranche ou section (*slice*) mais comme un bloc, une bande épaisse, une épaisseur, un morceau :

Le mot *durée* est peut-être malheureux en ce qu'il suggère une étendue (*stretch*) purement abstraite de temps. Je ne l'entends pas ainsi. Une durée est une épaisseur (*slab*) concrète de nature limitée par la simultanéité qui est un facteur essentiel dévoilé dans la conscience sensible<sup>84</sup>.

Whitehead dit encore :

Une durée retient en elle le passage de la nature. Il y a en elle des parties antécédentes et d'autres subséquentes qui sont aussi des durées qui peuvent être les complets apparents de connaissances sensibles plus rapides. En d'autres termes, une durée retient une épaisseur temporelle.<sup>85</sup>

80 *Ibid.*, livre III, définition 26.

81 Voir ch. III, 4, § 3, p. 181 sur la suspension théologique.

82 Giorgio Agamben, *Le règne et la gloire*, op. cit., p. 373.

83 *Le concept de nature*, trad. J. Douchement, Vrin, 1998-2006, p. 92.

84 *Ibid.*, p. 92.

85 *Ibid.*, p. 95.

Ce qu'il s'agit de comprendre maintenant, c'est le sens de cette épaisseur temporelle, le sens de ce maintenant, en somme ici, le sens de la formule paulinienne du « temps du maintenant », le *ò vòn kairopòs*. Deux éléments de réponses donnés par Whitehead. D'abord, « ce que la conscience sensible livre à la connaissance, c'est la nature à travers une période<sup>86</sup> ». Ce qui veut dire, d'une part, que toute opération gnoséologique est liée à la durée et non au moment. Ce qui veut dire, d'autre part, que la fête est aussi bien un retrait de l'opération gnoséologique comme vécu du moment et en même temps perception de ce temps suspendu, maintenu dans son épaisseur. Enfin, ce qui corrobore ce que nous venons de dire, il y aurait plusieurs *familles de durées*<sup>87</sup>.

Il y a encore une cinquième manière d'appréhender une pensée de la suspension. Une des plus complexes, une des plus étoilées. Il s'agit de la question de la suspension du temps, certes, mais cette fois du temps historique. Il s'agit, bien sûr, du très ancien modèle du temps paulinien, autrement dit du temps messianique, c'est-à-dire le temps du maintenant, le *ò vòn kairopòs* qui se trouve être contracté,

Je vous le dis mes frères, le temps s'est contracté; pour le reste, que ceux qui ont une femme soient comme s'il n'en avaient pas, que les pleurants soient comme non-pleurants, que les heureux soient comme non-heureux, que les acheteurs soient comme non-possédants et que ceux qui usent du monde soient comme non-abusants : en effet la figure du monde passe.

Τοῦτο δέ φημι, ἀδελφοί, ὁ νῦν καιρὸς συνεσταλμένος ἐστίν· τὸ λοιπὸν ἵνα καὶ οἱ ἔχοντες γυναῖκας ὡς μὴ ἔχοντες ὥσιν, καὶ οἱ κλαίοντες ὡς μὴ κλαίοντες, καὶ οἱ χαίροντες ὡς μὴ χαίροντες, καὶ οἱ ἀγοράζοντες ὡς μὴ κατέχοντες, καὶ οἱ χρώμενοι τὸν κόσμον ὡς μὴ καταχρώμενοι· παράγει γὰρ τὸ σχῆμα τοῦ κόσμου τούτου<sup>88</sup>.

entre le temps d'un déjà (le Messie), d'un pas encore (le maintenant) et d'un bientôt (la parousie). Nous renvoyons ici à l'analyse de Giorgio Agamben sur le temps messianique<sup>89</sup>;

86 *Ibid.*, p. 96.

87 *Ibid.* p. 111. Whitehead admet qu'il y a différentes « familles » de durées en fonction d'un certain nombre de données : les durées comme système de recouvrement, c'est-à-dire comme extension (p. 97), les durées comme composition d'un moment, les durées comme ensemble abstraitif (*abstractive set*, p. 100) c'est-à-dire comme instant, les durées comme moment-frontière (*boundary moment*, p., 102), c'est-à-dire comme chevauchement et les durées comme laps de temps (p. 104-105) c'est-à-dire comme quantité sérielle mesurable. Voici ce qui relève des différentes familles de durées ; Whitehead détermine alors qu'il n'est pas possible de penser et de saisir un présent instantané parce qu'il se transforme, immédiatement, en durée, « ce qui est immédiat pour la conscience sensible, c'est une durée. Maintenant une durée a en soi un passé et un futur ; et les amplitudes temporelles des durées immédiates de la conscience sensible sont très indéterminées et dépendent du sujet perceptif individuel » (p. 112). C'est pourquoi, écrira Whitehead, « ce que nous percevons comme présent est la frange vivace de la mémoire colorée par l'anticipation » (*ibidem*).

88 Paul *Épitre aux Corinthiens*, 1 Cor. 7, 29.

89 *Le temps qui reste*, Paris Seuil, 2000, Quatrième journée.

cependant, nous voulons insister sur l'emploi paulinien du verbe *συστέλλω* qui signifie à la fois contracter<sup>90</sup>, mais aussi rabaisser, envelopper et enfin replier comme on referme les voiles d'un bateau. Le temps est contracté signifie, ici, précisément, ce qu'on peut entendre dans le terme *slab* utilisé par Whitehead. Cette contraction du temps, le temps présent donc, est la suspension radicale du passé dans l'attente de son éclatement et la suspension du temps qui ne parvient plus alors à atteindre le statut de temps historique : il est immédiatement temps absorbé ou temps immémorial. Le temps kaiologique, le *ò νῦν καὶ πòς* paulien ou temps messianique est le temps de la présence, celle effective de l'être en train de faire, en train de voir la puissance du faire et en train de voir la possible cessation de ce faire, sa suspension. Le temps messianique est la figure du présent, ce temps impossible qui ne cesse, en soi, de prendre fin et qui pourtant s'arrête à chaque fois. Le temps messianique, comme figure de ce temps de la suspension, est celui du langage :

le temps messianique c'est *le temps que met le temps pour finir* – ou plus exactement le temps que nous employons pour faire finir, pourachever notre représentation du temps. Ce n'est donc ni la ligne du temps chronologique – représentable mais impensable – ni l'instant de sa fin – tout aussi impensable ; mais ce n'est pas non plus un simple segment prélevé sur le temps chronologique, et qui irait de la résurrection à la fin des temps : c'est plutôt le temps opératif qui pousse à l'intérieur du temps chronologique, qui le travaille et le transforme de l'intérieur ; c'est le temps dont nous avons besoin pour faire finir le temps – en ce sens : *le temps qui nous reste*<sup>91</sup>.

C'est en soi, assez précisément, la thèse que soutient Walter Benjamin dans les « Concepts sur l'histoire » à la thèse xv :

Les classes révolutionnaires, au moment de l'action, ont conscience de faire éclater le continuum de l'histoire. La Grande Révolution introduit un nouveau calendrier. Le jour qui inaugure un calendrier nouveau fonctionne comme un accélérateur historique. Et c'est au fond le même jour qui revient sans cesse sous la forme des jours de fête (*der in Gestalt der Feiertage*), qui sont des jours de ressouvenir (*Eingedenken*). Les calendriers ne mesurent donc pas le temps comme le font les horloges. Ils sont les monuments d'une conscience historique dont toute trace semble avoir disparu en Europe depuis cent ans, et qui transparaît encore dans un épisode de la révolution de Juillet [...]

Ce qui est proposé ici c'est l'appréhension d'un choc – le Messie, le prolétariat marxiste, les classes révolutionnaires – qui, selon les mots de Walter Benjamin, bloque et cristallise le temps présent<sup>92</sup>. Bien sûr, l'expérience de la fête (non essentiellement rituelle) se constitue de la même manière comme un écrasement du passé et de l'avenir dans le temps présent.

<sup>90</sup> Contracter est le verbe utilisé par Giorgio Agamben dans *Le temps qui reste*. Habituellement ce passage est traduit de la façon suivante « le temps se fait court ». Enfin dans la *Bible* publiée par Bayard en 2001, ce passage est traduit « le temps est compacté désormais » (trad. Frédéric Boyer et Hugues Cousin).

<sup>91</sup> *Le temps qui reste*, op. cit. p. 112-113.

<sup>92</sup> Voir la thèse xvi, nous y reviendrons.

On peut identifier une septième mesure de la suspension du temps dans une analyse de la suspension du temps historique, au chapitre « La sospensione del tempo storico » du *Spartakus* de Furio Jesi<sup>93</sup> :

Ce qui distingue fortement la révolte de la révolution est une expérience différente du temps. Si, on se fonde sur le sens habituel de ces deux termes, la révolte est un mouvement insurrectionnel improvisé qui peut s'insérer dans un projet (*disegno*) stratégique, mais qui en soi n'implique pas une stratégie à long terme. La révolution est, inversement, un ensemble stratégique de mouvements insurrectionnels coordonnés et orientés avec une cadence assez longue en vue des objectifs à atteindre : on peut dire que la révolte suspend le temps historique et instaure un temps dans lequel tout ce qui s'accomplit vaut pour soi, indépendamment de ses conséquences et des rapports avec l'ensemble des dispositifs de transitivité et de pérennité qui constituent l'histoire. La révolution est, inversement, entièrement et délibérément calée dans le temps historique.

En somme, les expériences possibles de la suspension du temps se trouvent lovées au cœur des formes du mythe et au cœur des régimes de l'intensité de la participation à la fête. La thèse de Furio Jesi est essentielle pour comprendre la thèse xv des « Concepts sur l'histoire » de Walter Benjamin : en ce sens, la révolution de 1830, n'en est pas une, et se présente, précisément comme une révolte. La Grande Révolution, n'a jamais été une révolte, on le sait, et s'est constituée comme la réinscription d'un temps, le sien, par un nouveau calendrier. Et pourtant il y a ici un paradoxe intéressant : nous aurions, d'un côté, la forme de la révolution liée au calendrier comme inscription d'une temporalité calendaire et, de l'autre, la révolte comme forme de la suppression du temps métrique. Or, si la révolte surprime le temps métrique, qu'en est-il du temps calendaire ? Deux hypothèses : soit la révolte est un temps intégralement non métrique et non calendaire, soit on considère qu'elle est au contraire la contraction de l'un et de l'autre dans la puissance qu'elle a à les suspendre. La première hypothèse n'est pas valable, en revanche la seconde permet d'entrevoir que la révolution est un dispositif de la norme – comme état d'exception – tandis que la révolte est un temps de la suspension, c'est-à-dire celui qui marque le temps du présent dans une forme de la densité et de la concentration. Il est, bien sûr, assez évident que ces journées de l'expérience de la concentration, tendront à devenir des journées du ressouvenir (*Eingedenken*), de la com-mémoration, de ce qui *renvoie* au souvenir<sup>94</sup>.

<sup>93</sup> Furio Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Turin, Bollati Boringhieri, 2000, p. 18-33, en français, pour ce chapitre uniquement, revue *MIR*, n°2, trad. de l'auteur et voir annexe n° 2, p. 346. Il faudrait ajouter à cette thèse de Jesi la thèse soutenue par Max Stirner (*L'unique et sa propriété*, 1845) qui fait une distinction entre la révolte (*Empörung*) comme possibilité de s'extraire de ce qui existe et la révolution (*Revolution*) comme renversement : voir aussi Karl Marx *L'idéologie allemande*, 1846.

<sup>94</sup> Voir la note de la page 237, sur l'analyse du terme *Eingedenken*, Reyes Mate, *Minuit dans l'histoire*, *op. cit.*

Il faudrait encore ajouter à cette, déjà longue liste, une huitième mesure de la suspension à partir des réflexions de Karl Marx sur les classes et le prolétariat. Si nous posons l'hypothèse d'un matérialisme historique, ou plus exactement de ce qui fonde un « nouveau matérialisme<sup>95</sup> » nous pouvons dès lors concevoir un modèle de suspension des temps historiques – des temps de la domination – par une double conscience de l'action : d'une part, ce que Marx théorisa sous la forme de la lutte des classes et, d'autre part, la révolution, c'est-à-dire l'instauration d'un temps nouveau où « commence l'épanouissement de la puissance humaine qui est sa propre fin<sup>96</sup> ».

Neuvième modèle du temps de la suspension, la théorie du temps opératif du linguiste Gustave Guillaume<sup>97</sup>. Il établit une distinction fondamentale entre ce qu'il nomme l'expression et la représentation du temps :

La représentation du temps, déliée par sa permanence de la condition de moment, préexiste à l'expression du temps, produite ensuite sous des conditions de moments auxquelles elle est assujettie. Il n'y a pas d'expression du temps en langue, mais seulement une représentation qui en conditionne et en permet l'expression en discours – dans la momentanéité de celui-ci<sup>98</sup>.

Cette opération a pour support, ce qu'il nomme « un *temps opératif* réel, concret ». Le temps opératif de Guillaume est très précisément « le temps que l'esprit emploie pour réaliser une image-temps ». La particularité de cette temporalité est sa brièveté et c'est ce qu'on appelle le *présent* :

La *loi* du présent est l'étroitesse. La présent est un être *sténosome*, d'autant mieux déterminé que son insertion, sa polation dans le temps est moindre. En application de cette loi d'étroitesse, la tendance permanente, universelle, du présent est d'extrapoler le temps au maximum et de l'interpoler au minimum<sup>99</sup>.

Il y a alors deux formes d'étroitesse, ce que Guillaume appelle, d'une part, l'« instant d'extrême étroitesse », c'est-à-dire la façon dont le présent, dans la langue, absorbe des parcelles de passé et de futur et qui constitue un temps positif, le temps du déroulement de l'acte et de la représentation de cet acte et, d'autre part, l'« instant d'infinie étroitesse », c'est-à-dire un temps qui pousse au rétrécissement du précédent pour s'inscrire le plus étroitement possible dans le présent : l'instant d'infinie étroitesse n'est pas quantitatif, il

95 Voir Karl Marx, *Thèses sur Feuerbach*, 1845, *Oeuvres*, Gallimard, III, p. 1033.

96 Karl Marx, *Le capital*, Gallimard, III, *conclusion*, p. 2050.

97 Gustave Guillaume, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Champion, 1970 et *Langage et science du langage*, Nizet et Presses de l'Université de Laval, 1994. Voir aussi le commentaire de Giorgio Agamben, *Le temps qui reste*, *op. cit.* p. 108 *sq.*

98 *Langage et science du langage*, « La représentation du temps dans la langue française », *op. cit.*, p. 185.

99 *Ibid.*, « Thème de présent et système des temps français », p. 59.

est essentiellement qualitatif en ce sens qu'il exprime une percée dans la représentation<sup>100</sup>. Ce qui est important, ici, c'est de comprendre que la théorie de Guillaume nous permet de saisir l'opérativité de la pensée dans le temps, « la pensée est le lieu de définition du temps, mais le temps est le lieu d'action de la pensée<sup>101</sup> », et en même temps l'extrême compacité et étroitesse de ce lieux d'action : pour représenter le temps, nous sommes contraints de nous « contracter » dans cette faille, dans cette *étroitesse*. L'être du présent est *sténos*, c'est-à-dire qu'il est entièrement livré à la potentialité et c'est au sens propre, l'instant du danger, appréhendé par Walter Benjamin<sup>102</sup>. Le danger est la forme même de la « gêne » dans l'étroitesse en ce sens que nous ne saissons pas des parcelles rassurantes du passé mais, au contraire, que nous venons tout faire exploser dans une contraction saisissante dans l'instant infini du présent.

Enfin, dixième et dernier modèle de la figure de la suspension, le travail de Martin Heidegger sur le temps à partir de la *Stimmung* de l'ennui<sup>103</sup>. Pour construire une analyse de l'ennui (*Langeweile*) Heidegger analyse le temps (*Weile*), le laps de temps, comme un s'arrêter, un demeurer, un durer (*Verweilen*), en somme analyser l'expérience du présent et du maintenant :

Mais le maintenant ne peut pas non plus apparaître comme ce qui est ultérieur, comme ce qui est encore à venir. Il ne peut rien venir, parce que l'*horizon de l'avenir* est ligaturé. *Verrouillage* du passé et *ligature* de l'avenir ne suppriment pas le maintenant mais lui ôtent la possibilité de passer du pas-encore au ne-plus, la possibilité de s'écouler. Verrouillé et ligaturé des deux côtés, le maintenant s'engorge dans son arrêt durable, et dans son engorgement, *il se dilate*. Privé de la possibilité de passer, il ne lui reste plus qu'à persévéérer – il doit nécessairement rester à l'arrêt<sup>104</sup>.

Il s'agit d'une autre manière d'appréhender cet instant d'infinité étroitesse qui fait se dilater la mesure du temps du présent ou du maintenant. Cette mesure du danger chez Benjamin, de l'être *sténosome* chez Guillaume est, en somme, la figure de l'être-envoûté chez Heidegger<sup>105</sup> : « le *temps qui envoûte* est lui-même cette *pointe* qui rend essentiellement possible le *Dasein* ». La pointe est précisément ce passage d'un temps à un instant d'infinité étroitesse : l'être est saisi, envoûté dans l'instant (*Augenblick*) comme étranglé dans cette étroitesse, mais enfin séparé, enfin vidé, de ce qui peut l'enclure, les figures du passé et du futur. Envoûté dans cet

<sup>100</sup> *Ibid.*, voir le schéma p. 61.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 60, note 8.

<sup>102</sup> *Passages parisiens*, *op. cit.*, [N3, 1].

<sup>103</sup> Martin Heidegger, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, Paris Gallimard, 1992, p. 97-251, pour une analyse plus précise de cette question voir, ch. iv, 3, p. 216.

<sup>104</sup> *Ibid.* p. 192.

<sup>105</sup> *Ibid.* p. 224 *sq.*

instant, suspendu dans un temps non-quantitatif, l'être peut enfin se résoudre à lui-même, c'est-à-dire, selon l'expression de Martin Heidegger, *être le là*<sup>106</sup>.

*§ 2. Modèle de la suspension théologique.* Pour le moment, nous nous intéressons au modèle de l'inopérativité à partir des pensées monothéistes et essentiellement à partir de la figure du *sabbat* dans la pensée juive.

Mais auparavant, il est nécessaire de poser quelques bases épistémologiques et sémiologiques pour aborder les termes d'inopérativité et de désœuvrement. L'opérativité, c'est ce qui peut être fait (*operari*) et ce qui produit un effet; l'inopérativité est donc ce qui peut ne pas être fait. C'est de cette même racine *opera*, comme possibilité, que sont construits les termes œuvre et désœuvrement : en somme le désœuvrement, c'est ce qui ne rend pas possible l'œuvre, son impossibilité : il est ici déterminant de penser le désœuvrement non comme une passivité mais comme un acte. Giorgio Agamben écrit<sup>107</sup> : « qu'il y ait une relation spéciale entre fête et désœuvrement est évident dans le sabbat juif. La fête par excellence des juifs [...] trouve en effet son paradigme théologique dans le fait que ce n'est pas l'œuvre de la création, mais la cessation de toute œuvre qui a été déclarée sacrée ».

Si on lit dans la *Bible* le premier livre de la *Pentateuque*, le livre de la Genèse, il est écrit, *Gen. 2, 2-3* :

• *Vayichbot bayom hachevyi mikol-melakhto acher assa*  
 καὶ τὸ λόγος τὸν ἡμέραν τὴν ἐβδόμην καὶ ἡγίασεν αὐτὴν  
*et benedixit diei septimo et sanctificavit illum*

Dieu bénit le septième jour et le met à part.

• *Ki bo Sabbath mikol melakhto asher bara Elokim la'assot*  
 ὅτι ἐν αὐτῇ κατέπαυσεν ἀπὸ πάντων τῶν ἔργων αὐτοῦ ὃν ἤρξατο ὁ θεὸς ποιῆσαι  
*quia in ipso cessaverat ab omni opere suo quod creavit Deus ut faceret*

Il suspend toute son œuvre, tout ce que Dieu a créé pour faire.

Il est dit qu'après six jours, Dieu emploie et consacre le septième à la cessation de son activité de création, la *melakha*<sup>108</sup>. Ce qui constitue l'arrêt, c'est le *sabbat* parce que le terme hébreu *sabbat*, c'est cesser, arrêter et qu'il provient de la racine *shev* qui signifie au sens propre se poser, d'où le verbe s'assoir *lashevet*<sup>109</sup>. Se pose alors une première question, le sens exact du

<sup>106</sup> *Ibid.* p. 225.

<sup>107</sup> Giorgio Agamben, *Nudités*, *op. cit.*, p. 167.

<sup>108</sup> La *melakha* est, techniquement, non pas le travail *avoda*, mais l'œuvre, l'*opus*, l'opérativité, l'*opera*.

<sup>109</sup> On le sait le terme hébreu *sabbat* sera traduit en grec, dans la *Septante*, par le terme *anapausis*, en latin, dans la *Vulgate*, par le terme *acquiescentia* et en français par le terme *repos* : ce qui pose bien sûr un problème majeur, la question de savoir si Dieu peut se reposer, or non puisqu'au sens propre Dieu cesse son œuvre. Mais

terme *sabbat* : il s'agit au sens propre du sens entendu dans le verbe français *arrêter*, arrêter c'est *ad-restarer*, ce qui demeure, c'est-à-dire cesser, mettre fin, mais aussi du sens renforcé du terme grec *ana-pausis*, cesser complètement. Il s'agit aussi d'un sens précis du terme *sabbat*, celui de l'abstention : Dieu s'abstient de faire et de créer. C'est ici, bien sûr que les choses sont intéressantes : s'abstenir de l'œuvre, s'abstenir de l'opérativité. Il va de soi que cette lecture de l'abstention se rapproche fortement de la pensée stoïcienne de la suspension de l'activité cognitive : on retrouve dans le terme *épokè* grec un sens essentiel du terme *sabbat*, celui non pas de la cessation mais celui de la pause qui maintient assis (*lashevet*) ou debout immobile (*épēkein*) : c'est cela au sens propre qui constitue l'arrêt et cette nuance est essentielle car elle permet d'entendre *sabbat* comme un acte de cessation de l'activité, s'*a(bs)-tenir* : s'abstenir, c'est la contraction du verbe *sustinere* arrêter et retenir et du verbe *abstinere*<sup>110</sup>, rester à l'écart.

Ce que Dieu met à l'écart, ce qu'il suspend, c'est donc la *mélakha*, c'est-à-dire son opérativité, sa puissance de création. Cette suspension est le sabbat qui ouvre alors à l'expérience matérielle de son désœuvrement, la *ménukha* dans la pensée juive. La *ménukha* est, à la lettre, l'expérience mesurée dans le sabbat, dans l'*anapausis* qui ouvre à la figure possible d'une intensité et d'une joie : dans *Esther* 8:16 il est dit qu'il est réservé aux Juifs cette joie<sup>111</sup> dont le terme grec est exemplairement clair, *εὐφροσύνη*, la joie dans un festin. Mais il ne s'agit pas en soi d'un seul espace de la joie, c'est un espace, comme espace de festivité, propre à l'expérience de cette suspension de l'activité et propre à l'expérience du désœuvrement :

Cela ne signifie pas que, durant la fête du sabbat, les hommes doivent s'abstenir de toute activité quelle qu'elle soit. C'est justement l'élément de l'activité productive qui est ici décisif. Selon la tradition juive, en effet, un acte de pure destruction, qui n'aurait aucune implication constructive, n'est pas la *melakha*, ne transgresse pas le repos du sabbat (c'est pourquoi les comportements festifs, et cela vaut aussi à l'extérieur du judaïsme, il nous arrive souvent de rencontrer un exercice de la destruction et du gaspillage, souvent joyeux et parfois même violent). Ainsi, s'il est défendu d'allumer le feu et de cuisiner, il reste que l'esprit de la *menukha* s'exprime de manière particulière dans la consommation des repas auxquels, comme dans toute fête, une attention et un soin tout à fait particuliers sont consacrés<sup>112</sup>.

Dans l'ensemble des religions monothéistes, ce septième jour, le vendredi pour les musulmans, le samedi pour les juifs et le dimanche pour les chrétiens est, d'une part, le jour

---

le problème n'est pas si simple.

<sup>110</sup> *A(bs)-tenere*, *a-* étant un élément séparateur qui induit l'éloignement.

<sup>111</sup> *Es.* 8:16 Les juifs vont dans la lumière et la joie (*εὐπηροσύνη*). 8:17. Dans chaque ville et pays où l'on publie le décret, où la proclamation est faite, les juifs sont dans l'allégresse (*χαρὰ*), festins (*κάτων*) et réjouissances (*εὐπηροσύνη*).

<sup>112</sup> *Nudités*, *op. cit.*, p. 168-169.

qui initie la semaine et en même temps qui la clos. De cette ambiguïté on fera commencer la semaine le lundi<sup>113</sup>, le premier jour « ouvrable », c'est-à-dire ouvert à l'opérativité. D'autre part, ce septième jour est le jour consacré à la prière et à la louange, le *khavod* et la *doxa*, il est enfin le jour qui ne doit pas être consacré au travail : autrement dit, il faut comprendre que les jours de travail ne prédisposent pas à la louange parce qu'ils ne prédisposent pas à la création d'un (d'une) espace sacré(e)<sup>114</sup>. La question est alors de savoir, pourquoi ce qui dispose au sacré – c'est-à-dire ce qui dispose à quitter l'espace du profane – est inséré dans ce qu'on peut nommer l'inopérativité ?

Premier élément de réponse, parce que Dieu, en même temps qu'il est puissance opératoire, est aussi ouvert à la puissance de l'inopérativité comme cessation : ici, il faut raccrocher à cela, non seulement, la théologie négative de la pensée juive qui voit dans la puissance de Ywhv la somme de toutes les puissances et le concept aristotélicien de la *dunamia adunamia*<sup>115</sup> autrement dit la cessation de l'activité, comme *a-ergon*. Et puisque l'homme est « ressemblant » à Dieu, *demût* dans la pensée juive<sup>116</sup> et *homoousios* dans la pensée byzantine, l'homme doit pouvoir cesser son activité et se consacrer à cette cessation.

Deuxièmement, parce que l'homme, dans la mesure de sa chute, doit consacrer une journée à Dieu et doit alors se « reposer »<sup>117</sup>. C'est ici qu'entre en jeu la question de la valeur

<sup>113</sup> Le dictionnaire (*Tlf*) dit pour semaine, « période de sept jours consécutifs allant du lundi au dimanche » ; or la semaine devrait commencer le dimanche, par le jour de la célébration. Notre conception de la semaine est une conception anglo-saxonne fondée sur le travail et non l'inverse : elle exclut de fait toute conception théologique de la célébration et toute conception théorétique de la suspension.

<sup>114</sup> Il faudrait ici longuement faire l'étude des jours du calendrier romain qui fait alterner les dies *fastus* et les dies *nefastus* : « ces termes ont eu primitivement la compréhension et la même extension que le substantif *fas* dont ils sont dérivés : *fas* (non décliné, sans pluriel : seulement *fas est*) est le fondement mystique solide, indifférencié sur lequel toute action humaine (privée, publique, diplomatique...) peut prendre appui avec sûreté, du point de vue non seulement de la justice humaine (*ius*, décliné, avec son pluriel *iura*, droits naturels ou acquis), mais des plans divins inconnus ou, plus généralement, des forces mystérieuses de l'invisible : un jour, et sans doute primitivement aussi un lieu, une occasion, sera *fastus* ou *nefastus* selon qu'il fournira ou ne fournira pas ce fondement. », in Georges Dumézil, appendice II à *Mythe et épopée III*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1405-1406.

<sup>115</sup> Aristote, *MétaPhysique*, Θ, 1, 1046a28-32, « L'impuissance (*adunamia*) et l'impossible (*adunaton*) c'est la privation qui est le contraire de la puissance (*dunamia*), de sorte que, à chaque puissance, répond, pour un même sujet et selon une même relation une impuissance ». Voir aussi Giorgio Agamben, *Bartleby ou la création*, Circé, 1995.

<sup>116</sup> Il est à noter que le terme *demût* qui induit la ressemblance est très proche du terme *éidos* et fondamentalement dissemblable du terme *tselem*, image qui se traduit en grec par *éikon*.

<sup>117</sup> Voir ici les deux fragments, *Exode* 20, 8-10 : « Souviens-toi du jour du sabbat et qu'il soit saint : six jours tu serviras et tu feras tout ton travail, mais, le septième jour, sabbat pour Ywhv, ton Dieu ! tu ne feras aucun travail, ni toi ni ton fils ni ta fille, ton asservi, ton asservie, tes bêtes, ni l'étranger à l'intérieur de tes portes. Parce qu'en six jours, Ywhv a fait les cieux et la terre, la mer et tout ce qui est en eux et qu'au septième il s'est reposé : c'est pour cela que Ywhv a bénî le jour du sabbat, qu'il l'a rendu saint » et *Deutéronome* 5, 12-15 : « Observe et sanc-

du travail – comme épreuve et comme temps – et du non-travail, autrement dit ce qu'on nomme le loisir, la mesure de ce qui est permis (*licere*).

Enfin, puisque le travail est une épreuve (la chute), il ne peut être le lieu du sacré : l'espace réservé à Dieu doit être un espace de non travail<sup>118</sup>. Le travail est donc le lieu de la chute comme punition et comme rappel que le temps de la rédemption n'est pas advenu. Il faut alors noter qu'en ce cas celui qui travaille est soit un esclave (le *doulos*, le *famulus*)<sup>119</sup> – donc un homme qui n'accède pas à ce statut – soit un être méprisable – la répartition du travail en fonction des classes archaïques, l'aristocratie – soit, enfin, un *bouffon* – la naissance du bourgeois. À partir du moment où la bourgeoisie prend le pouvoir, l'économie, s'instaure alors comme une théologie du travail<sup>120</sup>. Il y a une révolution des modes de pensée à partir

---

tifie le jour du sabbat comme te l'a ordonné Yhwh ton Dieu. Six jours durant tu travailleras et vaqueras à tes occupations, et le septième, c'est shabat pour Yhwh ton Dieu : ni toi ni ton fils ou ta fille, ton serviteur, ta servante, ton bœuf, ton âne ou toute autre bête, ni l'immigré non plus séjournant dans tes murs, aucun d'entre vous ne se livrera à quelque activité que ce soit. Ainsi comme toi pourront se reposer ton serviteur et ta servante ».

118 Le sabbat est réglé par un certain nombre de *mitzvot* (une *mitzvah* étant une prescription) dont l'une signale que toute œuvre ou opérativité *melakha* (il y en a trente neuf) est interdite pendant sabbat.

119 Voir commentaire au ch. III, 4, § 4, p. 189. La figure du *doulos*, de la servitude, on le sait, est complexe. Nous sommes en mesure de retracer, brièvement, cette figure du *doulos* depuis un *bios kunikos* comme dépouillement volontaire (voir Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, *op. cit.* leçon du 14 mars 1984) : la pauvreté cynique existera, surtout, dans cette forme ultime de l'esclave (*doulos*). On retrouve, de la même manière, dans la pensée chrétienne ce devenir esclave qui est, à la lettre, le leitmotiv de la pensée paulinienne, *Rm*, 1, 1 : « Je suis Paul, esclave de Jésus Christ, convoqué, envoyé, isolé pour être le messager de l'annonce de Dieu. ΠΙΑΥΛΟΣ δοῦλος Ἰησοῦ Χριστοῦ, κλητὸς ἀπόστολος, ἀφωρισμένος εἰς εὐαγγέλιον θεοῦ ». Le *doulos* est la figure de la servitude comme un devenir opérateur volontaire, comme convocation (*klēsis*) au dessaisissement du commandement pour n'être que le serviteur (l'opérateur de l'administration dans une visée prophylactique : le *doulos* est l'exposition d'un *bios phulaktikos*).

120 Voir à ce propos, dans les dissensions chrétiennes, les formes hétérodoxes au catholicisme romain. Il faudrait se reporter au travail de Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, « La conception du Beruf chez Luther », p. 63-91, trad. J.-P. Gosselin Gallimard, 2003 et au travail de Giorgio Agamben, *Le temps qui reste*, « *Klēsis* et classe », *op. cit.*, p. 51 pour comprendre la lecture que fait Luther du terme grec *klēsis*, la vocation, en le traduisant en allemand par le terme *Beruf* qui signifie à la fois le travail et la profession. Il s'agit en fait d'une sécularisation de la vocation paulienne sous la forme du travail et du profit (le capitalisme). Si nous nous reportons aux notes 56 et 58, nous sommes en mesure de proposer une synthèse du complexe problème de la traduction du terme *ergon* et *klēsis*. Max Weber relève, d'abord, qu'il y a des liens évident avec l'idée du faire comme profession, comme métier, avec le terme hébreux *melakha*, opérativité, œuvre, signifie, originellement la « tâche donnée ». Weber relève, ensuite, l'ensemble des termes utilisé dans le Septante pour signifier le concept d'œuvre (de travail, de tâche) : il y a, bien sûr, le terme *ergon*, qui signifie l'œuvre, il y a le terme *ponos* qui signifie plus particulière le travail comme labeur, il y a le terme *diathēkē* qui signifie la disposition, c'est-à-dire ce qui dispose à la puissance de l'opérativité, et il y a enfin le terme *klēsis* comme appel et convocation. Weber précise que le terme *klēsis* (donc sa traduction allemande *Beruf*) peut signifie, l'activité (*ergon, opus*), le métier, la profession (*professio*) et la profession libérale et enfin la position social (*locus*) : « la Vulgate traduit les passages du *Siracide* (xi, 20-21) par *locus*, ce qui, dans ce dernier cas, signifiait à peu près « position sociale ». [c'est l'ascète qu'était Jérôme qui a ajouté “*mandatorum tuorum*” < de tes charges > [...] et c'est précisément cela qui est

du moment où il est nécessaire d'achever le travail, l'œuvre dans le temps quotidien (dans le temps de cette attente) :

Dans tous les cas, une chose était au premier chef absolument *nouvelle* : c'était le fait d'estimer l'accomplissement du devoir à l'intérieur des professions séculières comme le contenu le plus élevé que pût revêtir dans l'absolu l'activité morale de l'individu. C'est là ce qui eut pour conséquence inévitable l'idée que le travail quotidien dans le monde revêtait une signification religieuse, et qui produisit la notion de profession-vocation. Dans la notion de « profession-vocation » s'exprime donc le dogme central de toutes les dénomination protestantes, lequel réprouve la distinction qu'introduisent les catholiques dans les commandements moraux chrétiens entre *præcepta* et *consilia*, et lequel reconnaît comme seul moyen de mener une vie agréable à Dieu, non pas de renchérir sur la moralité intramondaine par le moyen de l'activité monastique, mais exclusivement d'accomplir les devoirs intramondains, tels qu'ils découlent de la position de chaque individu dans la vie; position qui, de ce fait même, devient sa « profession-vocation »<sup>121</sup>.

À partir d'une analyse de cette pensée qui fait que celui qui travaille est un *bouffon*, on peut apprêhender les temps chrétiens (catholiques), c'est-à-dire le temps messianique, comme le temps de la comédie. La littérature occidentale a relayé durant des siècles – et sans doute encore aujourd'hui – l'idée que celui qui travaille, le bourgeois, est un être ridicule, un être comique, un bouffon; d'une part, parce qu'il est la figure théologique du puni, l'Adam laborieux, comme incarnation du péché et comme figure de l'homme non rédimé et, d'autre part, parce que l'ampleur de sa tâche, de son travail, l'empêche d'accéder à la forme de la vie théorétique. Celui qui travaille accède à la richesse mais joui d'une consommation vide, privée

---

caractéristique de l'origine ascétique de la notion] ». L'acèse occidentale tiendrait donc à cette figure « persévere dans ton œuvre (*ergon*) et maintient ton labeur (*ponos*) » (on comprend ici, précisément, la figure de l'acèdie comme négligence de cette contrainte, de cette convocation). On y retrouve, bien évidemment, le principe cynique de l'*askèsis* comme exercice et rigueur.

Plus important encore, Weber propose d'entendre le terme *klèsis* et donc le terme *Beruf*, selon deux figures. La première figure de *Beruf* signifie, précisément et simplement, l'appel de Dieu. La seconde, plus complexe, est toujours en lien avec cette citation du *Siracide* (xi, 20) qui est traduit par Luther dans ce sens « persévere dans ton *Beruf* et reste dans ton *Beruf* » c'est-à-dire sans faire de distinction entre *ergon* et *ponos* qui se retrouvent l'un et l'autre traduit par *Beruf*. L'autre problème relevé par Weber est la traduction de 1 *Cor.* VII, 17-28 (fragment sur l'appel qui précède le fragment 1 *Cor.* VII, 29-32 sur le temps messianique) « que chacun se tienne dans l'appel où il fut appelé. ἔκαστος ἐν τῇ κλήσει ἡ ἐκλήθη ἐν ταύτῃ μενέτω » où *klèsis*, traduit par *Beruf* signifie le latin *status* ou le français *état*, c'est-à-dire comme statut social et comme profession. Il est cependant à noter que ce fragment 1 *Cor.* VII, 17-32 qui commence par une convocation de l'homme dans ce qui est assigné par Dieu, comme forme de l'irrésolution (temps messianique) se termine (32) par cette saisissante demande « θέλω δὲ ὑμᾶς ἀμερίμνους εἶναι, je veux que vous soyez sans inquiétude ». Il faudrait avoir le temps de fournir un long commentaire sur ce terme *amérimnos* et sur ce concept d'une ininquiétude comme formule de la négligence : le texte peut vouloir dire « je veux que vous soyez négligents ».

<sup>121</sup> *Ibid.* p. 71-72.

de la connaissance et, surtout, privée de la participation intellective<sup>122</sup>. La figure du bourgeois en bouffon est omniprésente : c'est la figure grossière de Trimalchio, c'est l'opposition entre la figure de Sganarelle et Dom Juan ou Leporelo et Don Giovanni, c'est la figure du Bourgeois gentilhomme, c'est Charles Bovary, c'est le couple des Verdurin, c'est le haut fonctionnaire Tuzzi, mari de Diotime, en opposition à Ulrich, etc. À la lettre, celui qui travaille se sépare de sa puissance d'opérativité et prend alors la *facies* du *speculator* plutôt que celle de l'espion. Celui qui travaille est celui qui ne comprend pas la mesure du temps messianique et qui ne comprend pas que le temps kairologique est un temps qui ne conserve rien (inapte donc à la spéculation) et qui s'ouvre alors à la mesure absolue de la comédie, c'est-à-dire, le temps du *komos*, le temps de la réjouissance festive. Le temps chrétien messianique est un temps qui supprime l'idée d'une destinée laborieuse, qui supprime le temps adamique. Giorgio Agamben proposait de lire ce temps comme le temps de la comédie<sup>123</sup>.

Ce qui est alors fondamental, c'est que le temps de ce septième jour est, à la lettre, le jour du « temps qui reste ». Le temps qui reste est donc entièrement consacré aux réjouissances, à la fête, aux louanges (à la liturgie et à la doxologie) et à l'inopérativité. Nous renvoyons ici à Giorgio Agamben, *Le temps qui reste*<sup>124</sup> : le reste (le *leimma* paulinien) pourrait être, c'est une hypothèse de lecture, la mesure du reliquat d'inopérativité de tout homme (sa ressemblance), en somme, la part qui ne revient pas au travail et qui excède alors la dimension de la chute. Ce qui suit – ce qui reste – est donc une orientation morale de la question du travail comme temps de travail, c'est-à-dire comme valeur et comme temps de non-travail, c'est-à-dire comme loisir et comme non-valeur. Le *sabbat* serait la permission de restaurer ce reste. On comprend alors mieux la pensée de Marx où le prolétariat est une classe qui se rachète dans la perspective du travail comme rédemption matérielle. Dans une perspective non théologique, celle de Marx, nous n'avons pas l'ouverture d'un temps messianique comme attente d'un temps de la rédemption. Soit il n'y a pas de rachat possible de la misère et pas de droit au

<sup>122</sup> Voir commentaire, ch. iv, 5, p. 238.

<sup>123</sup> L'hypothèse de Giorgio Agamben, *La fin du poème*, Circé, 2002, « Comédie », est qu'à partir d'une lecture de la *Divine comédie* de Dante, il est possible de justifier que les temps chrétiens sont des temps non plus de la faute tragédique mais de la faute comique parce que le temps chrétien est celui du temps messianique qui contient dans la forme sotériologique du Christ la connaissance de la fin de la punition. L'hypothèse qu'il est alors intéressant de poser, c'est d'entendre les temps de la modernité (ceux d'une séparation du temps chrétien et du temps de la communauté politique) comme ceux de l'achèvement de la comédie sous la forme des temps de la parodie. Sans doute même que la lecture d'Elsa Morante, commentant le travail de Pier Paolo Pasolini, forme un achèvement plus contemporain encore, celui de la parodie, sous la forme de la parodie sérieuse qui se lit comme la figure la plus dense et la plus respectueuse de notre modernité.

<sup>124</sup> *Op. cit.*, fragment « Reste » p. 90.

bonheur et c'est le temps archaïque de la tragédie, soit il est possible d'entendre que l'homme peut accéder à une rédemption matérielle dans le travail. En somme le travail ne serait plus gratifié d'un temps de repos comme cessation, mais on produirait une inversion dialectique, et c'est le temps de repos comme temps de non travail qui serait gratifié d'un temps de travail comme ouverture à la promesse d'un temps qui enfin nous appartiendrait, un temps dont nous disposerions. C'est aussi la lecture benjaminienne du temps messianique dont Reyes Mate dit : « le regard messianique nous permet de voir la misère du passé et du présent comme une atteinte insupportable au droit du bonheur<sup>125</sup> ». Vivre dans le temps messianique, c'est indéniablement faire usage.

Il y a donc, dans une visée théologique ce qui relève du travail, l'alimentation, la protection et la connaissance, et ce qui ne relève pas du travail, le langage et le jeu, le *ludus*, ce qui passe le temps mais comme dimension kairologique. D'un point de vue théologique, la fête est ce jour consacré qui permet l'expérience du non-travail. C'est donc, en soi le seul espace qui nous relie (*religare*) au divin, comme l'absolu espace théologique. En revanche, dès qu'il s'agit d'y mettre une liturgie, en somme relire (*religere*) sans négligence, il s'agit de religion.

*§ 3. Modèle de la suspension théorétique.* Nous continuons notre exploration et notre analyse du concept d'opérativité et du concept de désœuvre. Ici, nous analyserons la question profondément complexe de l'activité et de l'acte chez Aristote pour tenter de comprendre ce que nous nommons modèles théorétiques, d'une part et d'autre part, ce difficile concept de la *théoria* dans la pensée grecque.

Nous allons d'abord longuement revenir sur un texte, l'*Éthique à Nicomaque*<sup>126</sup>. C'est un texte essentiel du *corpus aristotelicum* car il s'agit de comprendre ce qui définit l'activité humaine dans le but d'analyser ce qui constitue sa dimension sociale et politique. Aristote pose d'abord la question de l'œuvre (1097b25) :

τάχα δὴ γένοιτ' ἀν τοῦτ', εἰ ληφθείη τὸ ἔργον τοῦ ἀνθρώπου  
on pourrait y arriver si on détermine l'*œuvre* de l'homme

cette « œuvre » (fonction) doit pouvoir se comprendre comme l'opérativité de l'homme. Reste bien sûr à définir l'opérativité. Il faut aussi ajouter le fragment suivant (1097b30) :

πότερον οὖν τέκτονος μὲν καὶ σκυτέως ἔστιν ἔργα τινὰ καὶ πράξεις, ἀνθρώπου δ' οὐδέν  
ἔστιν, ἀλλ' ἀργὸν πέφυκεν;  
est-il possible que l'homme n'en ait aucune et que la nature l'ai dispensé de toute œuvre à accomplir ?

<sup>125</sup> *Minuit dans l'histoire*, op. cit. p. 65.

<sup>126</sup> Voir l'analyse qui a été faite de ce texte d'Aristote au ch. III, 1, p. 146 *sq.*

C'est donc la question fondamentale : est-ce que l'homme est défini par une œuvre et se peut-il que non ? l'orientation de la réponse sera bien sûr d'une extrême importance et constituera l'enjeu de nos recherches.

Il y a ensuite la question, corrélative à l'activité (ἔργον) celle de l'inopérativité (α-ἔργον) : en ce cas que se passe-t-il ? Si l'homme n'est pas défini par une opérativité il est alors, à la lettre, *argos*, c'est-à-dire inopérant. Être livré à l'inopérativité signifie très précisément que nous pouvons faire, comme ne pas faire, puisque nous ne sommes pas disposés à un faire précis et définitif. Si l'homme est livré à l'inopérativité et qu'il peut faire comme ne pas faire, alors, à la lettre, et c'est la préoccupation aristotélicienne, que peut-il bien faire quand il ne fait pas. Nous sommes alors, au sens propre, dans un temps, non pas en fait de cessation de l'activité, mais de latence qui porte le nom d'*anapausis* ; c'est le repos et le loisir<sup>127</sup> (1127b34) :

οὕσης δὲ καὶ ἀναπαύσεως ἐν τῷ βίῳ, καὶ ἐν ταύτῃ διαγωγῆς μετὰ παιδιάς

il y a aussi des temps de *repos* dans l'existence et qui consistent dans le *loisir* accompagné d'*amusement*

Il y a ensuite, bien sûr – et c'est ce qui est sensé régler le problème entre activité et repos – la question de l'activité contemplative (la *praxis théorétique*)<sup>128</sup> : nous sommes ici contraints à revenir sur l'ensemble de l'argumentation d'Aristote. Il va, dans un premier temps, construire<sup>129</sup> cinq arguments en vue de démontrer que le jeu (*παιδιά*) n'est pas le bon modèle : premièrement parce qu'on ne peut prendre modèle sur les puissants (1176b15), deuxièmement parce que le jeu ne peut pas être une fin pour l'homme (1176b30), troisièmement parce que la relâche de l'activité ne peut pas être, non plus, une fin pour l'homme (1176b35), quatrièmement parce que les choses sérieuses sont moralement supérieures (1177a2) et enfin cinquièmement parce que le bonheur ne peut résider que dans la vertu (1177a5). Il ne semble pas qu'il soit nécessaire de commenter cette argumentation morale.

<sup>127</sup> La notion de loisir, comme suspension du temps de l'opérativité doit s'entendre matériellement selon le terme *anapausis* qui sous-entend deux autres termes essentiels, la *diagogè* et la *skolè*. Le concept de *skolè* est entrevu dans *La politique*, 1333a31 : « la vie (*bios*) dans son ensemble est en outre divisée en deux parties, affaires (*askolia*) et loisir (*skolè*) ». L'opposition des termes *skolè*, le loisir et *askolia*, les affaires, renvoie au modèle latin de l'*otium* et du *neg-otium*. L'observation philologique des termes archaïques qui disent le temps du travail et des affaires signale avec une éblouissante clarté que ce temps des affaires – *askolia* et *negotium* – est une figure négative du temps de l'inopérativité : le temps des affaires est donc systématiquement un temps de la privation et de la négation du seul et vrai temps de l'homme comme temps de la suspension. Le renversement et l'oubli des termes – et de leur étymologie, autrement dit de leur sens réel – sont les figures archétypales des bouleversements de la figure du travail dans les temps de la modernité. Nulle part n'existe, sauf dans l'ombre profonde des termes négociation et école, la figure matricielle du sens de cette inversion. La modernité s'est constituée sur cette inversion et sur cette radicale forme de l'oubli.

<sup>128</sup> Voir livre x, 6 et 7.

<sup>129</sup> Livre x, 6.

Mais pour y parvenir Aristote doit prouver que le bonheur réside bien dans la contemplation, dans l'activité théorétique et non pas dans le jeu<sup>130</sup>, voici les huit arguments : premièrement l'intellect (*vóos*) est la partie la plus noble<sup>131</sup>, deuxièmement c'est une activité continue (*συνεχής*)<sup>132</sup>, troisièmement c'est l'activité la plus agréable (*ήδονή*)<sup>133</sup>, quatrièmement c'est un principe d'auto-suffisance (*αὐταρκεία*)<sup>134</sup>, cinquièmement c'est une fin (*τέλος*) en soi<sup>135</sup>, sixièmement la vie de loisir (*σχολή*), c'est le bonheur (*εὐδαιμονία*)<sup>136</sup>, septièmement c'est l'activité la plus fondamentale parce qu'elle garantit l'*ἀθανατιζεῖν*<sup>137</sup> et enfin huitièmement parce que c'est la vie même<sup>138</sup>.

Il nous faut maintenant procéder à quelques explicitations.

L'adjectif *θεωρητικός* renvoie, bien sûr, sans difficulté au verbe *θεωρεῖν* et au terme *θεωρία* : la *θεωρία* est au sens propre une suspension de l'activité qui ouvre à une activité particulière, l'observation comme étude et comme spectacle. Nous devons nous souvenir que le terme grec *θεωρία* a pour étymologie non pas le terme *θεά*, la divinité, mais le terme *θέα* qui renvoie à la vision<sup>139</sup>. L'objet même de la *θεωρία* c'est le *θεατός*, ce qui est visible et le *θέαμα*, le spectacle. L'activité théorétique est une activité essentielle de la vision. L'activité de contemplation est une activité de l'observation. L'activité théorétique est une activité de l'observation et de la participation comme appréhension de ce qui est vu et communication (partage de ce qui est vu). Enfin, il faut entendre dans le terme *θεωρία* la question de la fête,

130 Livre x, 7.

131 1177a20, καὶ γὰρ ὁ νοῦς τῶν ἐν ἡμῖν, καὶ τῶν γνωστῶν, περὶ ἀ ὁ νοῦς.

132 1177a22, ἔτι δὲ συνεχεστάτη: θεωρεῖν [τε] γὰρ δυνάμεθα συνεχῶς μᾶλλον ἢ πράττειν ὄτιοῦν.

133 1177a24, οἱόμεθα τε δεῖν ἡδονὴν παραμεμήθαι τῇ εὐδαιμονίᾳ.

134 1177a27, ἡ τε λεγομένη αὐτάρκεια περὶ τὴν θεωρητικὴν μάλιστ' ἀν εἴη.

135 1177b1, οὐδὲν γὰρ ἀπ' αὐτῆς γίνεται παρὰ τὸ θεωρήσαι, ἀπὸ δὲ τῶν πρακτικῶν ἢ πλείον ἢ ἔλαττον περιποιούμεθα παρὰ τὴν πρᾶξιν.

136 1177b5, Δοκεῖ τε ἡ εὐδαιμονία ἐν τῇ σξολῇ εἶναι. La figure du bonheur aristotélicien (*eudaimonia*) repose intégralement sur la *diagogè* comme vie de loisir et sur la *skolè* comme vie contemplative. Le bonheur est donc la vie de loisir tout entière occupée. « Tout entière occupée », comme figure intransitive, dit la puissance de la *zoè poiètikè*, la puissance de la vie productive, comme moyen sans fin. « La vie de loisir tout entière occupée », comme formule paradoxale, dit la mesure d'une politique à venir.

137 1177b26, voir le commentaire qui en a été fait en III, 2, p. 155.

138 1178a2. Ce dernier argument est essentiel parce qu'il conclut l'ensemble des arguments en ce sens que le bonheur consiste en la vie théorétique, mais surtout parce qu'il pose la figure du *to auto bios*, c'est-à-dire de la vie même et pour Aristote « cette vie-là est une vie de bonheur, οὗτος ἄρα καὶ εὐδαιμονέστατος ». Ce dernier argument est fondamental pour une autre raison encore, c'est qu'il présente la concept d'une vie théorétique comme un modèle d'une *to auto bios*, c'est-à-dire d'une vie-même, qui n'est dès lors ni sur le modèle métaphysique ou platonicien d'une *alèthès bios*, ni sur le modèle cynique ou stoïciens d'une *allois bios*. La vie même aristotélicienne n'est ni une vie vraie ni une vie autre.

139 Voir ch. I, 2, p. 64 *sq.* et la thèse de Sabine Ehrmann, *op. cit.*

puisque la fête est essentiellement liée à la vision et à l'exposition. L'activité théorétique, serait alors, c'est notre proposition, à la lettre, l'activité de l'être-dans-la-festivité comme espion.

Dans le deuxième argument, il y a un terme fondamental, l'adjectif *συνεχῆς* qui permet le syntagme « activité continue » ; *sunéchès* signifie, continu, mais, plus précisément, il signifie sans arrêt, qui se maintient, ce qui se fait sans avoir besoin d'arrêt ou de repos, ce qui se fait sans rupture et avec continuité. Nous avons, depuis le début de nos recherches, deux termes grecs qui signifient le maintien et la continuité : l'un est le verbe *διατηρεῖν* qui signifie le fait de conserver mais avec la notion d'effort et de persévérance, l'autre, le terme *συνεχῆς* qui signifie précisément ce qui se tient, ce qui est continu (et sans notion d'effort) parce que le terme renvoie aussi à la mesure matérielle de la densité au sens d'une durée continue, au sens de l'épaisseur : nous pouvons alors considérer qu'une traduction possible de ce terme est densité, ou mieux encore, épaisseur au sens du *slab* appréhendé par Whitehead.

On notera qu'au troisième argument, il s'agit du bonheur comme *εὐδαιμονία*.

Dans le quatrième argument se présente un autre terme complexe, l'*αὐταρκεία* qui est en somme le cœur de l'activité de contemplation (théorétique). Qu'est-ce que l'*αὐταρκεία* ? c'est au sens propre ce qui fait que, par principe, chaque être est indépendant (*αὐταρκεία*), c'est donc ce qu'on traduit par auto-suffisance et ce qui ouvre au concept de l'inconditionnalité, c'est-à-dire ce qui se conçoit comme impératif<sup>140</sup>. Le principe d'autarcie ou d'auto-suffisance aristotélicien est un principe d'existence qui fait ressentir le besoin du partage de la perception :

ce sera clair pour qui saisira ce qu'est la vie en acte et comme fin : manifestement, elle consiste à percevoir et connaître ensemble. Mais ce percevoir et ce connaître sont ce qu'il y a de plus désirable pour chacun et c'est pourquoi le désir de vivre est inné en chacun de nous : car vivre, on doit affirmer que c'est une certaine connaissance<sup>141</sup>.

Notons encore qu'au sixième argument, Aristote utilise le terme *σχολή* qui signifie très précisément l'arrêt au sens du loisir, du repos mais orienté vers la mesure de l'étude. En ce

<sup>140</sup> Nous devons préciser ce qu'il est possible d'entendre dans cette pensée de l'*autarchéia*, c'est-à-dire de l'être sans condition. Nous renvoyons au chapitre VII, 12 de l'*Éthique à Eudème* d'Aristote pour la compréhension de cette notion : l'inconditionnalité est ce qui constitue la mesure de la suffisance dans l'expérience du partage des sensations (*sunaisthèsis*). C'est cette perception qui offre une conscience de soi. Il faudrait sans doute réfléchir – mais ce n'est pas le lieu ici – à une double question. D'une part, la question de l'impératif de cette mesure de l'inconditionnalité comme formation de la notion d'intérêt et de désintérêt (voir Kant, *Critique de la faculté de juger*), et, d'autre part, il faudrait encore penser à la possibilité de cet impératif et de cette inconditionnalité comme ce qui détermine la question de l'intransitivité : voir à ce propos ch. I, 2, § 4 & 5, p. 69-74.

<sup>141</sup> Aristote, *Éthique à Eudème*, livre VII, 12, 1244b24.

cas l'*anapausis* oriente vers le jeu (*paidia*). Σχολή est un terme complexe parce qu'il signifie, à la lettre, le loisir et le repos comme temps du désœuvrement c'est-à-dire le temps qui n'est pas occupé par le travail. Comme temps de désœuvrement, il peut alors devenir le temps de l'étude, le temps de l'activité théorétique, qui devient alors le sérieux de l'étude et de l'école. Au sens propre, l'étude est un temps du désœuvrement mais il ne doit pas, par ailleurs, être confondu avec le temps de la cessation du travail, celui du loisir comme jeu.

Précisons encore que le terme essentiel (et tellement problématique) du septième argument c'est le verbe ἀθανατίζειν qui signifie, à la lettre, immortaliser<sup>142</sup>.

Il faut maintenant procéder à quelques explicitations théoriques et analytiques. Nous pouvons lire « simplement » l'ensemble de cette démonstration comme la preuve que l'intellect (la dimension ratio-conceptuelle), comme contemplation et étude, est la meilleure (ce qui bien sûr pose un certain nombre de problèmes...); nous pouvons le lire aussi comme un texte essentiellement moral ou métaphysique (ce qui pose d'autres problèmes...). Nous pouvons enfin le lire comme une tentative de réponse à la problématique question de l'opérativité. Nous ne ferons bien sûr que proposer une interprétation. L'opérativité (*εργον*) n'est pas le travail (*πόνος* et *ἔργασια*), l'opérativité n'est pas non plus la cessation de l'activité comme loisir (*ἀνάπαυσις*). L'œuvre (*εργον*) de l'homme est un paradoxe qui repose, d'une part, sur la cessation du travail pour le maintien de l'activité, en somme une abstention pour le maintien... et dont l'élément essentiel et déclencheur est le plaisir (*ἡδονή*) en vue du bonheur (*eudaimonia*). D'autre part, l'opérativité de l'homme est ce qui ne sépare pas (intransitivité) mais qui le maintient dans sa dimension autarcique, principielle et inconditionnelle. L'opérativité est donc ici profondément dialectique. S'abstenir pour se maintenir.

On assiste alors à un renversement de la pensée aristotélicienne : la vie théorétique – autrement dit la vie contemplative est celle qui fait s'abstenir en se maintenant – est donc une activité de non-travail et une activité de loisir. Cependant, le loisir n'est pas *ἀνάπαυσις* comme cessation de l'activité et n'est pas non plus, *διαγωγή* comme action de passer le temps, mais *skolè* (arrêt en tension), c'est-à-dire étude au sens précis de l'observation<sup>143</sup>. Cela suppose alors une suspension, ni de l'opérativité ni de l'activité, mais de l'acte. L'activité n'est donc pas le travail (*πόνος*), l'activité n'est pas non plus le jeu (*παιδιά*) ni le divertissement (*διαγωγή*), c'est la puissance théorétique. C'est donc la source du bonheur, mais ici liée à l'*autarkéia*.

<sup>142</sup> Voir le commentaire qui en a été fait au ch. III, 2, p. 155.

<sup>143</sup> Il est évident ici que la pensée stoïcienne s'oppose fondamentalement à ce principe en prônant une suspension de l'activité cognitive (*dianoia*). Voir commentaire ch. III, 2, p. 155.

Si nous synthétisons, l'activité théorétique est une activité de la cessation de l'activité mais comme activité de production. Cette cessation du produire permet l'observation et le maintien de la densité et de la concentration des régimes du collectif. Le modèle de l'être théorétique est l'être-dans-la-festivité puisqu'il est disposé à l'observation d'un espace et d'un temps qui lui offre cette concentration. L'hypothèse d'un modèle de l'être-dans-la-festivité comme un être théorétique s'appuie, à partir d'une relecture d'Aristote, sur trois éléments : d'une part, qu'il est lié à l'acte de la vision et de l'observation (la racine *théa*), d'autre part, parce que le modèle même de la *thêoria* est lié à la puissance de la festivité, et, enfin, parce que nous trouvons chez Aristote un texte qui, en synthétisant les rapports de participation à l'autre et au collectif, laisse entendre que le vivre avec, comme disposition à l'activité théorétique, est un être-de-la-festivité. Il s'agit d'un fragment de l'*Éthique à Eudème*, le fragment 1245a35-b9<sup>144</sup> :

Cependant un ami désire exister comme [35] un soi-même divisé. Ainsi percevoir un ami c'est nécessairement se percevoir et se connaître soi-même. Partager des plaisir grossiers et vivre ces plaisirs avec un ami c'est raisonnable (car la perception de soi s'accorde toujours simultanément) comme partager des plaisirs plus divins, parce qu'il est toujours plus plaisant d'assister à ce qu'il y a de mieux. [1245b] C'est tantôt une passion, tantôt une action, tantôt quelque chose d'autre. Mais si on doit bien vivre ainsi que son ami, dans le vivre en commun [5] comme dans l'agir en commun, l'association aura évidemment une fin. Il faut donc faire des études et des fêtes qui ne sont pas celles de la nourriture et des nécessités de la vie; car elles semblent être des rencontres mais ne sont que des réjouissances. Cependant pour chacun la fin est celle par laquelle il peut vivre avec d'autres sinon on préfère de beaucoup pouvoir être heureux avec ses amis.

Ce texte traite de la question de l'auto-suffisance (*autarkéia*) et de l'amitié comme relation (*koinônia*) : « il faut aussi étudier l'auto-suffisance et l'amitié et les rapports qui s'établissent entre leurs puissances respectives<sup>145</sup> ». Il faut maintenant procéder à quelques explicitations.

D'une part, le « vivre avec » (*suzen*) suppose le partage de la trivialité (*phortika*) mais surtout le partage des réjouissances (*sunéuôkhesthai*) et le partage des connaissances (*sunthêôrein*) qui introduit la question de la simultanéité : le « en même temps » (*sumbainô ama*) est l'expérience de l'altérité et de la connaissance<sup>146</sup>.

<sup>144</sup> *Éthique à Eudème*, livre VII, 12, voir annexe 3, p. 359, pour le texte grec. Trad. de l'auteur.

<sup>145</sup> *Ibid.* 1244b1.

<sup>146</sup> L'expression aristotélicienne dit « συμβαίνει γὰρ ἐκείνου ἄμα αἰσθησις ἀεί » qui signifie quelque chose de l'ordre de la concordance, ou plus précisément encore quelque chose comme un acquiescement que nous pourrions traduire par « s'accorder dans une perception simultanée ». Il va de soi que cet « en même temps », que cet *ama*, est singulièrement proche, d'une part, de cette pensée vicariante du « chaque fois » chez Georges Molinié (*Hermès mutilé*, *op. cit.*, p. 69) et de la pensée de la fidélité chez Pierre-Damien Huyghe (*Modernes sans modernité*, *op. cit.*).

D'autre part il y a un problème beaucoup plus substantiel (1245b1), la question du partage comme participation (*sun-théorein*)<sup>147</sup>. Premièrement c'est une passion (*pathos*), c'est-à-dire une *dunamis tou pathein*, une capacité d'accueillir, de recevoir, de prendre forme, ce qu'on appelle *potentia passiva* ou puissance passive. Deuxièmement c'est une action (*praxis*), c'est-à-dire une *dunamis tou praxein*, une capacité de donner et de pénétrer, ce qu'on appelle une *potentia activa* ou puissance active. Troisièmement c'est « quelque chose d'autre » (*hétéron ti*) mais quoi ? Première réponse, si ce n'est ni passion ni action c'est, peut-être, l'acte, autrement dit la participation comme opérativité, mais c'est insuffisant. Deuxième réponse, c'est notre corruptibilité<sup>148</sup> (*phthartos*) :

Il n'y a aucune chose cependant qui soit pour nous toujours agréable : cela tient à ce que notre nature n'est pas simple, mais qu'elle renferme aussi un second élément, en vertu de quoi nous sommes des êtres corruptibles, de sorte que si le premier élément fait une chose, cette chose est pour l'autre élément naturel quelque chose de contraire à sa nature, et quand les deux éléments sont en état d'équilibre, l'action accomplie n'est ressentie ni comme pénible ni comme agréable [...] ; car il y a non seulement une activité de mouvement, mais encore une activité d'immobilité, et le plaisir consiste plutôt dans le repos que dans le mouvement.

Aristote pose le fait que nous ne sommes pas des êtres simples, donc nous sommes doués d'une activité de mouvement et d'une activité d'immobilité<sup>149</sup> (*ἀκινησία*) dont dépend la question du plaisir et du repos (*ἡρεμία*), autrement dit ce qui est tranquille et sans changement. Qu'est-ce qu'une activité de mouvement ? c'est une action transitive (avec un objet fabriqué, un produit). Qu'est-ce qu'une activité d'immobilité ? c'est une action intransitive – qui donne cette impression ? – celle de l'absolu présent, de la simultanéité, autrement dit de l'homme en acte (*énergéia*) mais dans la figure de la puissance (*dunamia*)<sup>150</sup>. Il faut entendre l'activité d'immobilité comme un acte qui n'est pas séparé de la puissance mais qui lui est antécédant. L'activité d'immobilité est ce qui maintient dans la puissance. L'être-en-acte a la possibilité de se livrer à la puissance du faire mais il a aussi la possibilité de se livrer à la puissance en acte comme puissance de faire et de dé-faire. C'est, à la lettre, cette forme qui donne à l'activité d'immobilité aristotélicienne cette figure de l'intransitivité et de l'actualité puisque cette

<sup>147</sup> Nous avons déjà explicité ce point au début de cette partie.

<sup>148</sup> *Éth. à Nicomaque* 1154b29-31.

<sup>149</sup> *Ibid.*, 1154b26 : où γὰρ μόνον κινήσεώς ἔστιν ἐνέργεια ἀλλὰ καὶ ἀκινησίας.

<sup>150</sup> Nous renvoyons ici à la différence qu'Aristote fait entre mouvement et acte in *Mét. Θ*, 6 : « l'acte sera donc comme l'être qui bâtit est à l'être qui a la faculté de bâtit, l'être éveillé à celui qui dort, l'être qui voit à celui qui a les yeux fermés mais qui possède la vue, ce qui a été séparé de la matière à la matière, ce qui a été élaboré à ce qui n'est pas élaboré. Donnons le nom d'acte (*énergéia*) au premier terme de ces diverses relations, l'autre terme, c'est la puissance (*dunamis*) » (1048b), voir aussi in *Mét. Θ*, 8, 1050a21 « l'œuvre est en effet la fin et l'acte c'est l'œuvre » ce qui définit pour Aristote la triade essentielle œuvre (*énergéia*), acte (*ergon*) et entéléchie (*entéléchéia*).

puissance en suspension, en ne livrant pas d'œuvre affirme son intransisivité – temporaire – et en maintenant cette suspensivité, s'inscrit au plus près du contemporain, au plus près du temps du maintenant.

Troisième réponse possible, ce « quelque chose d'autre » (ἔτερόν τι) – qui n'est ni passion ni action – est la mesure de l'opérativité et la dimension entéléchique de tout acte : cette participation (*théôrein*) est un acte : la mesure de l'être et du temps serait cette formule dialectique et paradoxale d'une activité d'immobilité autrement dit cela renvoie, bien sûr, à la question de la *théôria*, mais aussi du sabbat et encore à cette question posée par Baruch Spinoza, *Éthique* III, prop. II « Le corps ne peut déterminer l'esprit à penser ni l'esprit déterminer le corps au mouvement (*motus*), au repos (*quies*) ni à quelque chose d'autre (si ça existe) »<sup>151</sup>. La *théôria* est donc cet acte – cette activité d'immobilité – qui oriente toujours vers un *eu zen*, un vivre bien.

Enfin cette activité théorétique est d'une part un vivre avec (*suzen*) et un agir avec (*sunergein*) comme participation (*koinônia*) : pour cela Aristote prend deux exemples (deux paradigmes), étudier avec (*sunthêrein*) et fêter avec (*sunéuôkhesthai*), en somme, contempler et célébrer (dans la forme même du festin). Le terme *συνθεωρεῖν* ne pose plus réellement de problème, il signifie très matériellement « étudier avec », et on l'entendra, pour les besoins de notre recherche, aussi dans le sens de contempler. La première clé que nous livre Aristote pour saisir les rapports entre le singulier et la mesure du collectif (l'auto-suffisance et l'amitié), c'est l'étude et l'observation comme visées théorétiques. En revanche le terme *συνενωχεῖσθαι* est plus problématique : il signifie, littéralement, se régaler, célébrer un festin. Or, ce verbe est constitué du verbe *εὐωχέω* qui signifie célébrer une fête et le terme *εὐωχία*, la bonne chère. Le terme utilisé par Aristote – terme assez peu usité qui relève d'un choix bien défini – dit, étymologiquement, être bien disposé, *εὖ σχεῖν*, mais avec cette nuance que le verbe *σχεῖν*, verbe passe-partout, signifie quelque chose comme être disposé dans la retenue, dans l'arrêt, dans la puissance de l'être<sup>152</sup>. La seconde clé livrée par Aristote est que ce rapport est une sorte de « régal », de satisfaction de soi dans une participation au collectif dont la forme extérieure est la fête ou la festivité. Cette nuance est, pour notre recherche, essentielle et nous permet de proposer une traduction – certes très libre – du passage διὸ <δεῖ> *συνθεωρεῖν*

151 Voir le commentaire, ch. III, 4 § 1, p. 166.

152 Il faut voir aussi dans ce verbe *skhein*, le substantif *skhesis* qui dit la manière, le caractère, la disposition et la relation. Voir, à ce propos, le commentaire sur le concept de relation comme *pros ti* chez Aristote et le concept de relation comme manière, *skhesis*. Ce *sun eu skhein*, contracté, peut alors signifier une heureuse relation à l'autre comme figure de la célébration, matérielle, donc comme figure de la festivité.

καὶ συνευωχεῖσθαι, où τὰ διὰ τροφὴν καὶ τὰ ἀναγκαῖα<sup>153</sup> par « il faut donc contempler et célébrer mais pas dans la mesure de la nécessité », ce qui signifie ouvrir son existence et son existant à l'observation et à la festivité comme mesure, non pas de son agir, mais de la puissance de son agir et de son inopérativité.

Ainsi l'essentiel de la pensée aristotélicienne se concentre sur le problème de la puissance et de l'acte (le centre de l'ensemble de la philosophie occidentale). Cette question de l'opérativité (de la mise en œuvre, de l'*énergéia*), c'est l'acte. L'acte (*ergon*) est quelque chose qui sépare : cela sépare, d'une part, la sphère du travail en une sphère du labeur et de l'étude et, d'autre part, cela sépare la sphère de l'activité en une puissance de l'action et une puissance de l'acte : contemplation et festivité.

§ 4. *Modèle du désœuvrement*. Nous avons exploré la question de l'œuvre et du désœuvrement à partir de la pensée théologique du *sabbat*, et, d'autre part, à partir de la pensée aristotélicienne de l'opérativité (*énergéia*) et de l'œuvre (*ergon*) dans l'*Éthique à Nicomaque* et dans l'*Éthique à Eudème*.

Il s'agit maintenant de réfléchir à l'héritage, autrement dit à la modernité de ces formes. On peut poser une première question qui serait, « si le travail n'a pas *réellement* de sens (effectivité) » alors on doit en poser une autre, « est-ce que le loisir (inopérativité) peut avoir, lui, un sens » ? Pour synthétiser, on peut dire que d'un point de vue métaphysique la réponse est oui puisque cela prend la forme de la contemplation (*kabod* et *sabbat*), mais d'un point de vue matérialiste, la réponse est non puisqu'on ne peut soutenir un désœuvrement à moins qu'il ne devienne un désœuvrement actif, une *skolè*. Cela ouvre à deux conclusions, d'une part il y a deux formes de loisir, le loisir passif et le loisir actif, d'autre part ces deux réponses, sont fondamentalement morales et n'ouvrent pas à une éthicisation de la pensée du travail et de l'œuvre. Comment peut-on travailler ?

<sup>153</sup> 1245b5. Il est cependant important, ici, de préciser quelques éléments pour la compréhension du concept de nécessité (*anankè*). Pierre-Damien Huyghe écrit, *Faire place*, *op. cit.*, p. 33, « Qu'est-ce que l'utile ? C'est depuis Aristote ce qui pourrait et ce qui peut toujours ne pas être, c'est ce dont la présence et la manifestation n'ont pas de nécessité ». Nous avons donc en creux une définition de la nécessité, qui n'est pas l'utile. Il faut alors se reporter à la *Politique* d'Aristote, 1253a13, où il écrit « le discours sert à exprimer l'évidence (δηλοῦν) et le nuisible (βλαβερόν) et par la suite aussi le juste (δίκαιον) et l'injuste (ἄδικον) ». La nécessité, comme figure de ce qui ne peut pas ne pas être, ne recouvre pas la figure de ce qui est indispensable. Le *sunéuôkhesthai* ne peut donc être ni le lieu de la *trophè*, c'est-à-dire le lieu de la nutrition ni le lieu de l'*anankè*, c'est-à-dire le lieu de l'indispensable. Le *sunéuôkhesthai* est bien, à la lettre, le lieu où se rend évident (*dèlos*) l'autre comme singularité et comme communauté. Le *sunéuôkhesthai* est la présence et la manifestation de la visée éthique et participative de soi à l'autre, dont le noyau est la figure de la festivité.

Nous pouvons travailler dans la mesure de l'observance de la loi, c'est-à-dire la punition issue de la faute : c'est, en somme, ce qu'on pourrait appeler la justification du travail et la difficulté du travail par la théodicée.

Nous pouvons aussi travailler en instaurant une théologie du travail : c'est, d'une part, la pensée dialectique du protestantisme et c'est, d'autre part, le triomphe de la bourgeoisie qui, d'abord exclue de la pensée théologique, en récupère la dimension morale.

Nous pouvons travailler, parce que nous acceptons notre appartenance aux temps messianiques : le travail est temporaire et disparaîtra dans la *zôè aionios*, dans la vie éternelle et le temps du loisir (*sabbat*) est une préfiguration de cette éternité.

Nous pouvons travailler, simplement comme observance morale et comme mesure impérieuse de la nécessité (*anankè*).

Enfin, nous pouvons travailler parce que nous sommes en mesure de renverser et d'absorber la question du loisir : c'est ce qu'on appellera le loisir actif et la finalité du capitalisme.

La modernité nous livre à des relectures de ces modèles et essentiellement du modèle aristotélicien. Si nous suivons à la lettre la pensée aristotélicienne de l'*Éthique à Nicomaque*, il s'agit fondamentalement d'un système aristocratique fondé sur l'existence d'un maître qui peut profiter d'une expérience de la *skolè* et sur l'existence d'un esclave qui ne profite pas de la *skolè* et à qui est laissé l'ensemble du travail<sup>154</sup>. Cette pensée fournira, bien sûr, le modèle de la dialectique du maître et de l'esclave dans la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel<sup>155</sup> :

Le maître se rapporte médiatement à la chose par l'intermédiaire de l'esclave ; l'esclave comme conscience de soi en général, se comporte négativement à l'égard de la chose et la supprime ; mais elle est en même temps indépendante pour lui, il ne peut donc par son acte de nier venir à bout de la chose et l'anéantir ; l'esclave la transforme donc par son travail. Inversement, par cette médiation le rapport immédiat devient pour le maître la pure négation de cette même chose ou la jouissance ; ce qui n'est pas exécuté par le désir est exécuté par la jouissance du maître ; en finir avec la chose ; mais le maître, qui a interposé l'esclave entre la chose et lui, se relie ainsi à la dépendance de la chose, et purement en jouit. Il abandonne le côté de l'indépendance de la chose à l'esclave, qui l'élaboré.

Il s'agit de comprendre maintenant cette pensée à partir de la relecture qu'en fait Karl Marx. Nous savons que pour Marx s'impose une pensée du matérialisme historique qui, d'une part, remet en cause un historicisme positiviste et, d'autre part, exemplifie l'action de

<sup>154</sup> Sur cette question voir *Éthique à Nicomaque*, *op. cit.*, 1177a5-10 : « de plus le premier venu, fût-ce un esclave (*andrapodon*) peut jouir des plaisirs du corps, tout autant qu'un homme de la plus haute classe, alors que personne n'admet la participation d'un esclave au bonheur à moins de lui attribuer aussi une existence humaine ».

<sup>155</sup> (1806-1807), t.1, trad. J. Hyppolite, éd. Aubier Montaigne, 1941, pp. 161-162.

l'homme<sup>156</sup> : l'histoire est donc une transformation de la nature par le travail de l'homme (*ergon tou anthropou*) et donc une transformation, *a fortiori*, de l'homme (la *praxis*). En ce sens, l'esclave est celui qui transforme la nature tandis que le maître ne fait que jouir de l'objet. La pensée de Marx tente de renverser ce rapport de domination en constatant que le modèle de la société esclavagiste est passé au modèle de la société capitaliste et que la lutte des classes est nécessaire pour constituer ce renversement.

Il faut d'abord expliciter la question du renversement par le capitalisme : il fait en sorte qu'on s'efforce moins dans le travail que dans le loisir – il faudrait ici s'attarder longuement sur cette problématique pour en comprendre les enjeux – il devient alors un culte permanent et sans merci (la spéculation) mais toujours ouvert, garantissant ainsi l'opérativité du loisir (des autres). C'est ce qu'on nomme alors très clairement la consommation de masse, faire acheter en permanence les produits fabriqués par ceux qui travaillent : « Il faut mater la passion extravagante des ouvriers pour le travail et les obliger à consommer les marchandises qu'ils produisent », a dit, non sans une cruelle ironie Paul Lafargue<sup>157</sup>. C'est ce qu'on nomme aussi l'ère de la société du spectacle, c'est-à-dire la fabrication d'espaces privés du divertissement et du loisir dont les galeries marchandes, les parcs d'attraction, la télévision, les musées sont les lieux incontournables. C'est encore ce qu'on nomme la quotidienneté de la fête : rien ne s'expose plus, dans le capitalisme, que la forme sourde, nostalgique et vide de la fête comme trace archéologique de la célébration et de la jouissance. On le sait la fête n'existe que, maintenant – et sans doute depuis toujours –, sous cette forme creuse de la *diagogè*, de ce qui peut faire passer le temps. Et c'est, enfin, ce qu'on nomme le triomphe de l'idée de *hobby* : on revient ici à l'idée de loisir actif<sup>158</sup>, c'est-à-dire, ce qui satisfait l'homme dans un espace qui n'est pas, qui n'est plus celui du travail. L'accomplissement de l'œuvre de l'homme trouve son espace dans le *hobby*, au mieux dans ce qui satisfait, au pire dans ce qu'on appelle le loisir créatif qui soumet alors la forme la plus dialectiquement creuse comme soulagement de la dimension aporétique de l'œuvre de l'homme.

La pensée marxiste a tenté une absorption du *hobby*, du loisir pour formuler le concept de travail libre. Mais nous devons auparavant revenir sur certains points de cette pensée. Pour Marx il y a un double caractère au travail, d'abord comme valeur et usage et donc comme marchandise<sup>159</sup>

<sup>156</sup> *Le capital*, l. I, xv, 1-II.

<sup>157</sup> Paul Lafargue, *Le droit à la paresse*, éd. Alia, 1999.

<sup>158</sup> Ernst Bloch, *L'esprit de l'utopie*, Gallimard, 1992.

<sup>159</sup> *Le capital*, livre I, II.

et ensuite comme puissance de travail. C'est à partir de cette réflexion sur la puissance du travail qu'apparaît le concept de temps libre et de loisir. Pour Karl Marx, l'homme est l'élément central de la question du travail : la production est donc la consommation du travail et en ce sens la consommation est l'acte final de la production. À partir de cela, pour Marx, l'homme qui travaille doit pouvoir accéder à cette consommation et doit pouvoir accéder à l'économie du temps de travail<sup>160</sup> :

Considéré du point de vue social, on augmente aussi la productivité du travail en l'économisant, c'est-à-dire en supprimant toute dépense inutile, soit en moyens de production, soit en force vitale<sup>161</sup>.

L'homme doit pouvoir avoir accès à cette économie en temps libre, en temps de loisir, en « temps disponible pour le libre développement des individus<sup>162</sup> ». Karl Marx conclut ce chapitre sur la valeur du travail ainsi :

La société capitaliste achète le loisir d'une seule classe par la transformation de la vie entière des masses en temps de travail<sup>163</sup>.

Pour approfondir cette question du temps libre chez Marx, il faut se propulser vers la conclusion du *Capital* au livre III :

À la vérité le règne de la liberté commence seulement à partir du moment où cesse le travail dicté par la nécessité et les fins extérieures ; il se situe donc, par sa nature même, au-delà de la sphère de la production matérielle proprement dite. [...]

C'est au-delà [de la nécessité] que commence l'épanouissement de la puissance humaine qui est sa propre fin, le véritable règne de la liberté qui, cependant, ne peut fleurir qu'en se fondant sur le règne de la nécessité. La réduction de la journée de travail est la condition fondamentale de cette libération.

Ce qui, pour Marx, est la condition de la liberté, mais surtout du bonheur de l'homme et des communautés, c'est l'expérience possible du temps libre. C'est bien sûr un concept fondamental. Mais qu'est-ce que le temps libre ? le temps libre comme forme principale de l'utopie socialiste est la forme du vrai loisir...

<sup>160</sup> « Accéder à l'économie du temps de travail » signifie plusieurs choses. Cela signifie révoquer cette pensée archaïque, mais qui constitue cependant notre contemporain, où l'opérateur – c'est-à-dire celui qui, à proprement parler, fait et réalise comme *operarius* (mancœuvre) et *operator* (ouvrier) – est toujours privé, dans le faire, de l'opérativité et des fruits de l'opérativité. Cela signifie alors révoquer cette structure archaïque de l'économie divine théorisée par les Pères de l'Église, où les hommes n'ont que la tâche d'administrer une création dont ils ne sont pas les auteurs, et révoquer, alors la figure moderne de l'économie capitaliste qui est son héritage. Cela signifie enfin penser l'économie du temps de travail comme temps libre, c'est-à-dire, temps du désœuvrement : c'est le projet – laissé lui-même à son désœuvrement – de *L'Association des Temps Libérés* de Philippe Parreno & Pierre Huyghe (1995), in *Celebration park*, p. 52-66.

<sup>161</sup> *Ibid.* livre I, XVII, IV, p. 571.

<sup>162</sup> *Ibidem.*

<sup>163</sup> *Ibidem.*

## 5. CONCLUSION

Nous devons maintenant opérer une première synthèse sur la question de la pensée de l'œuvre et de l'opérativité.

Nous revenons, ici encore, au philosophe italien Furio Jesi qui dans son travail (inachevé) sur les *Élégies de Duino* de Rilke<sup>164</sup>, interroge à propos de cette œuvre la question du sens. Pour Jesi il s'agit avant tout d'un prétexte rhétorique :

le parlé qui retentit n'a aucun contenu : c'est une pure volonté de parole. Le contenu de la voix du secret qui retentit n'est autre que le fait que le « secret parle ». Pour que cela ait lieu, il est nécessaire que les modalités du parler soient décantées de tout contenu, et qu'elles le soient en termes totalisants, à même de conclure en un instant toute l'activité passée, toutes les paroles prononcées.

Il faut s'arrêter sur plusieurs choses. D'une part la question du prétexte que nous devons lire d'abord avec le terme grec *parakalumma* qui signifie à la fois la tenture et l'objet du secret qui y est caché, mais, surtout, nous devons le lire sous la forme de ce qui achève, autrement dit, d'une lecture inscrite dans le temps d'un maintenant totalisant qui achèverait en lui tout contenu pour laisser le langage dans l'épaisseur de la parole : en somme, il s'agirait d'une lecture comme la forme d'une « néothénisation » c'est-à-dire qui maintiendrait, à la lettre, l'enfance de cette parole qui devient alors, selon les mots de Walter Benjamin « non pas une langue écrite, mais une langue célébrée sur un mode festif<sup>165</sup> ». Il faudrait encore lire cette question du pré-texte sous la forme de l'ornement qui, comme forme en creux du langage, achève et décante son contenu<sup>166</sup>. D'autre part, enfin, la question du vide de contenu : si nous lisons Jesi il faut « décanter » l'œuvre de tout contenu, il faut la vider au point de ne rien avoir à dire, au point que l'œuvre n'est rien à dire : c'est ce que Jesi appelle « l'affirmation du noyau asémantique du langage ». Ce processus d'asémantisation est clairement identifiable dans les langages qui tournent à vide comme forme de la célébration : c'est l'hymnologie, la doxologie, la liturgie<sup>167</sup>.

*Ossia* C'est ce que Stéphane Mallarmé nomma le lieu de la réclame : l'espace où s'expose comme viduité la mesure du désir (*indigentia*) et de l'acédie (*desidia*). Ce processus s'appréhende aussi à partir du travail de Stéphane Mallarmé. Pour Mallarmé le poème existe – la « crise de vers » se produit – parce qu'il est « ce qui ne se dit pas dans du discours », ce qui explose le sens :

<sup>164</sup> « Rilke, *Elegie di Duino*. Scheda introduttiva » in *Cultura tedesca*, 12, 1999.

<sup>165</sup> Walter Benjamin, paralipomènes MS 470 aux « Concepts sur l'histoire ».

<sup>166</sup> Cette question sera l'objet d'un commentaire au ch. iv, 4, p. 229.

<sup>167</sup> Giorgio Agamben *Le règne et la gloire*, op. cit., p. 258 sq. - p. 351 sq.

Dans cette doxologie impossible à réciter, le poète, par un geste à la fois inaugural et conclusif, a constitué la lyrique moderne comme liturgie athéologique (ou plutôt théoalogique)<sup>168</sup>.

Pour Giorgio Agamben, la gloire coïncide avec la cessation de toute activité et de toute œuvre (c'est l'amen éternel). Cette *théoalogie* agambénienne est l'abandon de la recherche de la figure de dieu pour ne chercher que cette figure incessante et inarrêtable de la *réclame*. Il faut entendre cette figure de la réclame comme ce qui se répète, comme la reprise incessante du mot et du vers. Mallarmé écrit :

Parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement : en littérature, cela se contente d'y faire une allusion ou de distraire leur qualité qu'incorporera quelque idée<sup>169</sup>.

La parole n'existe que dans l'espace de l'économie, celle de la transaction, celle de la dialectique, celle de la réclame, celle de l'exposition. L'espace de la littérature et de la poésie est l'espace où la langue est distraite de cette économie, elle retrouve alors, selon Mallarmé, sa puissance :

Au contraire d'une fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule, le dire, avant tout, rêve et chant, retrouve chez le Poète, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité<sup>170</sup>.

Si nous synthétisons encore, dans les pensées théologiques juives et chrétiennes, le jour sacré c'est le septième, c'est le jour de la cessation (de l'abstention) de l'activité, c'est le jour de la cessation de toute œuvre, c'est le jour où, au sens propre, nous sommes désœuvrés (*anapauesthai*) et ce n'est pas les autres jours. Nous retrouvons une forme identique à cette pensée dans Jean Chrysostome *Épître aux Hébreux*, 6, 3 :

Qu'est-ce que le désœuvrement (*katapausis*) sinon le règne des cieux (*basiléia tou ouranon*) dont le sabbat est l'image et la forme (*éikon kai typos*) ?

C'est d'autre part ce qu'on appelait le mystère du sabbat (*hebdomados mystérion*) comme désœuvrement de toute chose (*tou holon anapausis*). Ainsi l'homme s'adonnerait au travail parce qu'il est profondément désœuvré (*argia*) :

Ce désœuvrement est la substance politique de l'occident, l'aliment glorieux de tout pouvoir. C'est pourquoi la fête et l'oisiveté refont sans cesse surface dans les rêves et les utopies politiques de l'occident et s'y abîment aussi sans cesse. Ce sont les épaves énigmatiques que la machine économico-théologique abandonne sur le rivage de la civilisation et sur lesquelles les hommes reviennent s'interroger chaque fois inutilement et nostalgiquement. Nostalgiquement parce qu'elles semblent contenir quelque chose

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 262 - p. 357.

<sup>169</sup> Stéphane Mallarmé, « Crise de vers » in *Oeuvres*, Gallimard, 1945, p. 366. Voir le commentaire qui en est fait, ch. v, 2, § 2, p. 272.

<sup>170</sup> *Ibid*, p. 368.

qui appartient jalousement à l'essence humaine; inutilement parce qu'elles ne sont en réalité que les scories du combustible immatériel et glorieux que le moteur de la machine a brûlé dans sa course incessante<sup>171</sup>.

À partir de cela, nous devons ouvrir sur deux points essentiels : d'une part l'importance politique de la pensée de l'*argia*, et d'autre part l'importance esthétique de la thèse de l'*argia*.

D'un point de vue politique, cela a modifié irrémédiablement et cela a construit l'ensemble des pensées du travail et de l'œuvre. Cela a influencé aussi, indéniablement une partie de la pensée dialectique, quoiqu'il en soit de la dialectique moderne, celle de Paul et celle du *katargesthai* qui signifie aussi rendre *argos*, inopérant, puis celle de Hegel, celle de Marx, etc. Cela a construit une reformulation intégrale de la question du temps : temps de l'opérativité et temps de l'inopérativité, temps du travail et temps du loisir, temps de l'œuvre et temps de la célébration de l'œuvre, temps du dire (prophétie) et temps messianique (usage), temps de l'occupation et temps libre. Enfin cela a permis la reformulation moderne du temps messianique : en somme une reformulation de la *zoè aionios*, la vie éternelle comme *aphthartos zoè*, vie incorruptible, dans le temps de la fulgurance, c'est-à-dire le temps du passage et le temps d'un « faire usage », qui ne contient dès lors plus que des « échardes » si chères à la formule benjamine et si chères à la formule du temps opératif de Gustave Guillaume, comme rappel d'une promesse d'un droit au bonheur. La modernité a dialectiquement affronté un déchirement essentiel et irrésolu de la figure du temps, entre, d'une part, une lecture radicale de la *klèsis* et du travail jusqu'à l'ouverture d'un temps qui ne cesse, sous la forme du capitalisme et de la société de consommation où le travail a la valeur d'un rachat matériel dans la double forme du confort et de l'héritage, autrement dit de l'empathie et de la conservation, et, d'autre part, une lecture, radicale elle aussi, du temps messianique comme promesse de l'expérience d'un temps qui s'achève toujours, qui prend déjà fin, dans la forme de « quelque chose d'autre », et si cela existe, que l'on puisse vivre sous un mode festif. C'était préfiguré dans la formulation de Spinoza, *Éthique* livre III, prop. 53 et livre IV, prop. 52 : « l'*acquiescentia* est une joie née de ce que l'homme se contemple lui-même et sa puissance d'agir » qui s'entend alors comme la formule d'un *eu zen*, cette promesse d'un bonheur, dans la mesure où nous puissions assumer un désœuvrement intérieur.

D'un point de vue esthétique les choses sont bien sûr, encore, infiniment plus complexes : rendre les œuvres inopérantes et assumer la fonction du poète et, d'autre part, accepter la mesure de cette viduité.

---

<sup>171</sup> *Ibid*, p. 367.



## CHAPITRE IV

### FÊTE, DÉSŒUVREMENT ET VIDUITÉ



Nous avons précédemment établi les liens entre économie et festivité à partir des travaux de Giorgio Agamben sur l'économie de la gouvernementalité et à partir de la pensée de la suspension qui fondent une économie de la festivité dont les figures sont celles de l'espion et du *speculator*. L'analyse de cette économie de la festivité nous a montré que le festif est intégralement fondé sur l'expérience du désœuvrement. Nous avons analysé le désœuvrement comme une inopérativité (*argos*) et surtout comme la mesure d'une suspension. Si la fête n'existe pas, hors de l'espace calendaire de la commémoration et du ressouvenir, la festivité existe comme un espace du temps de l'observation de la mesure de cette suspension de l'activité, d'un point de vue matériel, c'est-à-dire cesser de travailler, et d'un point de vue ontologique, c'est-à-dire ne pas saisir que notre fonction et notre vocation sont dans le travail, mais dans un désœuvrement intérieur qu'il faut poser comme un désœuvrement actif. Nous entamons à présent une double réflexion qui nous permettra de saisir que ce désœuvrement, actif, est la mesure de notre être-laissé-vide, sur le modèle des machines ou des dispositifs, mais qu'il est en même temps l'ouverture de cet être à une opérativité essentielle qui consiste à « vider » les objets qui sont à notre disposition, principalement vider le langage et les œuvres. L'observation minutieuse et assidue de l'être-dans-la-festivité est de saisir, dans l'effort qu'il fait pour maintenir un temps du maintenant, qu'il est vide, désœuvré et inopérant, comme les machines, mais de saisir aussi que, devenu cet être-inoccupé, cet être-vide, il peut alors s'ouvrir à la puissance du désœuvrement actif : maintenir la viduité des objets. Il s'agira, alors, de tenter de démontrer que l'être-dans-la-festivité est le paradigme d'un être-laissé-vide, c'est-à-dire un être qui fait l'expérience, dans une temporalité de la suspension, de la kénose comme viduité possible, de l'asémanticité et de l'ivresse.

## I. FÊTE ET DÉSŒUVREMENT

Nous avons étudié ce qui constituait le sabbat et le dimanche pour les pensées juive et chrétienne, c'est-à-dire les questions du repos et de la contemplation, ce qui, en somme, structure le calendrier et ce qui le fonde, d'abord dans la récurrence de la date de célébration (les dates du calendrier qui rythment l'année), mais surtout dans la récurrence de la structure hebdomadaire, autrement dit, ce mystérieux dimanche, cet *hebdomados mysterion*. Ce calendrier est plus immédiat, plus évident en ce sens qu'il rythme la semaine, qu'il rythme notre temporalité. Il est donc la mesure la plus précise de la célébration comme mesure de notre ouverture au désœuvrement (à l'*anapausis*) et au repos.

Cette forme du calendrier donnerait la mesure de notre devenir sabbatique ou de notre devenir dimanche. Giorgio Agamben écrit<sup>1</sup> :

La vie humaine est désœuvrée et sans but, mais cette *argia* et cette absence de but rendent possible l'activité incomparable de l'espèce humaine. L'homme, s'il se consacre à la production et au travail, c'est parce qu'il est, de fait, dans son essence, privé de travail, parce qu'il est par excellence un animal sabbatique. [...] Ce désœuvrement est la substance politique de l'Occident, l'aliment glorieux de tout pouvoir. C'est pour cela que fête et oisiveté viennent incessamment affleurer dans les rêves et dans les utopies politiques de l'Occident et qu'ils font incessamment naufrage.

Au sens propre notre devenir désœuvré, ou sabbatique est un devenir festif et un état festif puisqu'il est incessamment lié au calendrier (à la lettre, à ce qui convoque, à ce qui invite). Nous maintenons volontairement cette bi-polarité : notre devenir sabbatique nous ouvre, nous dispose, à cette permanente tension dialectique entre un devenir et un état festif : d'abord parce que l'expérience de la festivité est toujours, comme l'a montré Furio Jesi<sup>2</sup>, entre action et temps festif et, d'autre part, parce que nous avons démontré que l'être-dans-la-festivité est, en même temps et singulièrement dans cette permanence, un espion et un participant. Le devenir festif est notre puissance à l'inopérativité, l'état festif est notre adhésion aux régimes de la participation. Soit dit en passant, l'être-dans-la-festivité est la synthèse dialectique de cette tension temporelle et ontologique. Le calendrier est alors la forme la plus rituelle et archaïque (populaire) et paradoxalement la plus saisissante contre le régime de l'horloge. Furio Jesi<sup>3</sup> écrit :

La fête pensée par Benjamin est celle des « civilisés » qui se servent de calendriers – de leurs nouveaux calendriers – et non de montres. Du point de vue de Benjamin, les Vanderbilt ou les Astor sont des

<sup>1</sup> *Le règne et la gloire*, op. cit., p. 268-269 et p. 366-367.

<sup>2</sup> *La fête et la machine mythologique*, op. cit., p. 53-61.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 57.

sauvages avec des réveils au cou et qui s'en servent pour connaître le temps (« What time is it ? » = « What is the time ? ») alors que les « civilisés » sont ceux qui regardent le temps sur le calendrier.

Nous devons ici encore avoir recours aux travaux de Walter Benjamin et à la proposition xv des *Concepts sur l'histoire*<sup>4</sup> :

Les classes révolutionnaires, au moment de l'action, ont conscience de faire éclater le continuum de l'histoire. La Grande Révolution introduit un nouveau calendrier. Le jour qui inaugure un calendrier nouveau fonctionne comme un accélérateur historique. Et c'est au fond le même jour qui revient sans cesse sous la forme des jours de fête, qui sont des jours de commémoration. Les calendriers ne mesurent donc pas le temps comme le font les horloges. Ils sont les monuments d'une conscience historique dont tout trace semble avoir disparu en Europe depuis cent ans, et qui transparaît encore dans un épisode de la révolution de Juillet. Au soir du premier jour de combat, on vit en plusieurs endroits de Paris, au même moment et sans concertation, des gens tirer sur les horloges. Un témoin oculaire, qui devait peut-être sa clairvoyance au hasard de la rime, écrivit alors :

« Qui le croirait ! On dit qu'irrités contre l'heure,  
De nouveaux Josués au pied de chaque tour,  
Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour. »

Il s'agit ici de trois notions fondamentales : d'abord, il s'agit du rapport à « l'éclatement du continuum de l'histoire » comme *katapausis*, c'est-à-dire renversement de la mesure du temps et de la perception du temps, comme retournement, c'est-à-dire comme inversion des mesures de la célébration et des formes calendaires et comme interruption : « ce geste d'interruption de la logique des temps qui courrent signe non seulement le début d'un temps nouveau mais aussi du salut<sup>5</sup> ». Il s'agit de l'interruption de la linéarité du temps pour ouvrir à la mesure des chocs. Benjamin entrevoit, ici, cette interruption sous la forme d'une anecdote relative à la révolution de Juillet 1830, où spontanément et concomitamment, on tire sur les horloges de la ville de Paris pour faire cesser le temps, maintenir le temps matériel de cette révolte. Benjamin cite ces trois vers anonymes,

« Qui le croirait ! On dit qu'irrités contre l'heure,  
De nouveaux Josués au pied de chaque tour,  
Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour. »

où apparaît la figure de Josué qui lui, ne tire pas sur les horloges, mais fait arrêter la course du soleil :

C'est alors que Josué s'adressa à Yahvé, en ce jour où Yahvé livra les Amorites aux Israélites. Josué dit en présence d'Israël : « Soleil, arrête-toi sur Gabaôn, et toi, lune, sur la vallée d'Ayyalôn ! » Et le soleil s'arrêta, et la lune se tint immobile jusqu'à ce que le peuple se fût vengé de ses ennemis<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> *Oeuvres* III, p. 440, Gallimard, 2000 et *Écrits français*, p. 440, Gallimard, 1991.

<sup>5</sup> Reyes Mate, *Minuit dans l'histoire*, op. cit. p. 239.

<sup>6</sup> Josué 10:12.

Il s'agit, ensuite, du rapport au temps, du rapport à ce que Benjamin nomme un « accélérateur », qu'on peut entendre comme le processus même de la révolution tel qu'il est appréhendé par Marx<sup>7</sup> et comme la mesure d'intensification du rapport de participation. Il s'agit alors de la question du jour de fête. Le jour de fête est un temps particulier et « grâce aux jours de fête que nous célébrons religieusement, il nous assigne la tâche d'œuvrer à la libération<sup>8</sup> », c'est-à-dire, c'est le jour qui, dans la célébration, nous donne la signification d'un geste passé et c'est aussi le jour qui nous permet une relecture scrupuleuse et attentive (religieuse) de ce geste. Le jour de fête, c'est encore ce qui donne la lisibilité du quotidien dans une alternance entre un temps profane (le linéaire) et un temps du *sacer* (la mesure de l'arrêt qu'on ouvre à l'événement et à la profanation). Le jour de fête est l'ouverture du temps à un devenir festif comme ouverture à la puissance de l'inopérativité et comme promesse possible que « c'est là seulement que le droit au bonheur de tous est reconnu de façon rituelle, sous la forme chiffrée des fêtes<sup>9</sup> ». Enfin il s'agit du jour de fête comme conscience historique et donc comme conscience de l'action.

Que signifie alors action et conscience de l'action ? La mesure de l'inopérativité est un rapport au temps de l'action et au temps du moment festif. Le festif (le jour de fête) et l'être-dans-la-festivité sont alors LA CONSCIENCE DE L'ACTION. Voici donc la formule que nous cherchions, depuis le début de nos recherches, dans les pensées juive, chrétienne ou aristotélicienne de l'*argia*, de l'*anapausis* et de la *sophia* : l'homme n'a pas en soi de fonction, d'activité essentielle (*ergon*), mais il est en soi ouvert à la conscience de l'action (ce qui est une autre manière pour nous d'appréhender, certes de façon encore plus matérielle, la *sophia* aristotélicienne ou *praktikè zōè*). L'être-dans-la-festivité est un être qui, sans produire, est au cœur de l'activité d'immobilité et qui a conscience de l'action. Il y a donc bien, comme nous le supposions, trois formes, le mouvement, le repos et la conscience de l'action.

Nous sommes alors en mesure de comprendre le commentaire Ms. 470 des paralipomènes aux « Concepts sur l'histoire » de Walter Benjamin<sup>10</sup> :

<Le monde messianique est le monde de l'actualité intégrale et, de tous côtés, ouverte. Ce n'est qu'en elle qu'existe l'histoire universelle. Mais non pas en tant qu'histoire écrite, plutôt accomplie comme une fête. Cette fête est purifiée de toute solennité. Aucune espèce de chant ne l'accompagne. Sa langue est une prose intégrale, qui fait sauter les chaînes de l'écriture, et est comprise de tous les hommes (comme la langues des oiseaux par les enfants qui sont nés un dimanche). – L'idée de la prose coïncide avec l'idée

<sup>7</sup> Reyes Mate, *Minuit dans l'histoire*, op. cit. p. 242.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>10</sup> *Écrits français* p. 453, op. cit.

messianique de l'histoire universelle (les différentes sortes de proses artistiques forment le spectre de l'universel historique (*universalhistorische*) – dans *Le narrateur*)>.

Ce texte, au delà de son indéniable puissance poétique, est essentiel. L'ouverture à la puissance de l'inopérativité et l'ouverture aux temps de la suspension, propre à la situation de l'être-dans-la-festivité, est, à la lettre, ce que Benjamin appelle le monde messianique en ce qu'il est « le monde de l'actualité intégrale » et une actualité qui est absolument « ouverte ». Qu'est-ce que cette actualité intégrale ? et qu'est-ce que cette actualité « ouverte de tous côtés » ? L'actualité intégrale est le temps qui se concentre à ce point sur sa dimension opérative qu'il expulse de tous côtés, les formes de l'histoire. L'actualité intégrale est la puissance intacte de la virtualité : la virtualité, n'est pas l'antonyme de l'actualité, c'est au contraire ce qui concentre en elle son caractère irrésolu et déjà achevé, déjà définitivement fini, sans que cet achèvement soit appréhendé ni comme matériau mémoriel ni comme empathie. L'actualité intégrale, c'est le temps, non plus exactement de l'être-disposé, mais celui de l'être-jeté dans une « disposition corporante » (*leibende Stimmung*) selon l'expression de Martin Heidegger. Le monde de l'actualité intégrale est un monde explosif. L'actualité « ouverte de tous côtés » signifierait, quant à elle, un monde qui est ouvert aux autres formes de temporalités pour y expulser tous les objets qu'elle ne conserve jamais. Le monde de l'actualité intégrale est un monde poreux, troué de tous côtés, aussi bien vers les différents passés que vers les différents futurs. Le monde de l'actualité intégrale est une demeure sans murs – sans parois – et autour de laquelle attendent les machines, qui sont incapables d'y entrer, dans l'espoir d'y récupérer les objets qui sont laissés à l'abandon, qui sont jetés. C'est pour cela que « l'histoire écrite » est sur le seuil de la demeure de l'actualité intégrale. Dans l'actualité intégrale, le temps s'accomplit comme une fête, c'est-à-dire comme le jour qui rappelle l'accès à la festivité, comme le jour où notre activité accrue et intense d'espion nous permettra de démasquer les jours de travail et les jours où nous sommes privés de cette puissance. Si l'actualité intégrale s'accomplit comme une fête, elle est, au sens propre, l'expérience de la festivité puisque c'est une fête « purifiée de toute solennité ». « Aucune espèce de chant ne l'accompagne » signifie que la fête, comme festivité, est sans rituel, sans doxologie et sans hymnologie. Le festif est une fête sans chant. Il n'est habité que du bruit incessant et arythmique de la parole, ce que nous avions nommé une musique sans son. Ce qui signifie alors que le temps de la parole est le temps de l'actualité intégrale qui restitue à l'expérience de notre temporalité la mesure du maintenant, ou plus précisément, la mesure d'*un* maintenant, qui chaque fois tombe pour un autre maintenant. Et Benjamin ajoute cette formule énigmatique, « sa langue est une prose intégrale ». Qu'est-ce alors qu'une prose intégrale ? c'est une langue qui n'a pas été privée de son désœuvrement, de

sa mesure à désœuvrer, de sa fête, de sa participation. Mais c'est insuffisant. Pour comprendre le syntagme « prose intégrale » nous devons, d'abord, comprendre ce que signifie l'adjectif intégral. Il signifie, à la lettre, ce qui est entier et sans altération. Autrement dit, il s'agirait ici d'une prose entière et sans altération. Qu'est-ce que cela peut signifier ? Cela pourrait signifier que cette prose est autonome (sur le principe aristotélicien de l'*autarchéia*) c'est-à-dire dégagée de toute condition et qu'elle est donc inconditionnelle, ce qui se justifierait par le fait qu'elle est intégralement immanente et instantanée. Si elle est entière, cela pourrait signifier que cette prose est maintenue, dans le temps de son opérativité, dans sa plus stricte densité et dans toute son épaisseur, ce qui n'est, bien sûr, pas sans rappeler le principe aristotélicien de la *sunékès*. La prose du monde messianique est un bloc, ou plus précisément une succession de blocs, qu'on ne peut ni découper ni déconstruire ni tailler ni creuser. Elle se maintient dans son intégralité et dans sa continuité. Si cette prose est sans altération, cela pourrait signifier, enfin, que rien ne peut l'atteindre, et ce, même si elle est ouverte de tous côtés. Cette prose, intégrale, n'est donc altérée par aucune des machines et des dispositifs, puisqu'au moment même où elle apparaît, elle disparaît sous la forme même d'une activité de continuité. Le temps messianique chez Benjamin, est le temps de cette prose qui se pro-duit et se perçoit en un bloc, sans qu'il soit possible jamais, d'en faire autre chose que d'appréhender sa densité. Le caractère d'intégralité de la prose benjaminienne est la densité. Reste enfin à savoir ce qu'est cette *prose*. La prose est le rythme d'une langue ou d'un discours qui n'est pas soumis aux règles de la versification. La prose (*prorsus*) dit, très précisément pour Benjamin, ce qui ne peut aller que de l'avant sans jamais produire de demi-tour comme le fait le vers (*versus*). On peut alors entendre que la langue du monde messianique ne peut être que la prose sous la forme qui ne commet jamais de retour et qui n'est que dans la continuité intégrale. Le vers, lui, est inapte à la langue messianique, parce qu'il enchaîne la langue dans les chaînes de la versification et parce qu'il produit sans cesse des retours et des incrustations (l'enjambement et la rime) qui produisent des césures dans la langue et la laissent donc dans un état de non intégralité. Il y a alors, ici, plusieurs paradoxes. Que faire de la langue poétique ? qui semblait pourtant être la mesure même de l'expérience de ce temps et du désœuvrement. Que faire de la langue de Paul qui dit l'expérience du temps messianique sous la forme d'un dire poétique ? que faire enfin de la langue du poète qui semblait être celle du désenchaînement ? Prenons les questions dans l'ordre inverse. On peut entendre le texte de Benjamin de cette manière : la langue du poète n'est qu'une partie de la machine mythologique et de la machine doxique : cette langue n'est pas celle du monde messianique mais elle est celle des mythes (de l'histoire). Deuxièmement, la leçon paulinienne :

Je vous le dis mes frères, le temps s'est contracté;  
 pour le reste, que ceux qui ont une femme soient comme s'il n'en avaient pas,  
 que les pleurants soient comme non-pleurants,  
 que les heureux soient comme non-heureux,  
 que les acheteurs soient comme non-possédants  
 et que ceux qui usent du monde soient comme non-abusants :  
 en effet la figure du monde passe<sup>11</sup>.

n'est à entendre que sous la forme, non pas d'une continuité (*sunékès*), mais sous la forme de la contraction (*sustellein*) comme l'expérience, éternelle, de la puissance de l'hymne et de la liturgie. Enfin, que faire de la langue poétique ? Il n'y aurait alors que trois solutions : la première consisterait à vider le poétique des vers et de la versification, en somme, décanter le poétique de cette forme de l'enchaînement ; la deuxième, consisterait à considérer que la langue poétique est intégralement vide, ce qui permettrait de la restituer à la prose et, enfin, la troisième, consisterait à admettre que le poétique, que la langue du poétique, sous la forme de son achèvement, est une langue, non pas du *prorsus*, non pas du *versus*, mais du *perversus*. L'hypothèse est alors la suivante, la langue, cette langue, est vide et c'est celle qui nous fait entendre que le poétique est pervers<sup>12</sup>.

Le temps messianique signifie, ici, à la lettre, le temps qui libère, le temps qui permet à l'homme d'être intégralement immergé – ne serait-ce qu'un instant – dans l'actualité. C'est donc ce qui libère du temps historique de la langue, puisque qu'il ne s'agit pas d'une écriture mais d'une fête, c'est-à-dire celle de la parole rendue à la parole, celle de langue exposée dans son devenir, celle de la participation, celle du bavardage, celle peut-être du barbare.

L'œuvre, si elle est une fête, n'a donc rien à dire, ou si peu ; si elle est du festif, elle est « l'affirmation du nœud asémantique de la parole » selon les mots de Furio Jesi<sup>13</sup>.

## 2. LA FÊTE VIDE ET LES MACHINES VIDES

§ 1 *La fête est un concept vide*. Que signifie un concept vide ? Cela ne signifie pas que cela n'existe pas ; cela existe mais c'est vide. Cela ne signifie pas que cela ne fonctionne pas ; cela fonctionne mais à vide. Cela ne signifie pas que c'est mort ; c'est vivant et vide. Cela signifie que la fête fait partie de ces signes qui existent et qui fonctionnent très fortement

<sup>11</sup> Paul, 1 *Cor*, 7, 29. Voir aussi le commentaire de Giorgio Agamben, *Le temps qui reste*, op. cit. p. 130.

<sup>12</sup> Voir ch. v, 2, § 2, p. 272.

<sup>13</sup> In revue *Cultura tedesca*, n°12 1999, p. 120.

mais qui sont conceptuellement vides : exister veut dire ici qui a une activité linguistique et symbolique, fonctionner veut dire simplement qui est mythogénétique. Soit dit en passant, tout signe fonctionne, graduellement, sur un contenu et une relation du contenu à la forme (à sa forme) et modifie plus ou moins la valeur du signe (en fonction du contexte, de l'histoire, de la structure discursive et énonciative, du style, etc.).

Mais il y a ici deux structures paradoxales. Premièrement, le contenu du terme « fête » est déterminé par un ou plusieurs sens, comme marqueurs, qui empêchent la signification attendue du festif comme intensité. C'est un contenu dogmatique et doxique qui stabilise le sens de « fête » dans des régimes de croyance et du mythe. Le terme fête est donc bien « vidé » du sens le plus évident. Deuxièmement la « fête » fixe paradoxalement une forme (non-contextuelle) qui cherche son origine dans l'histoire et la mémoire. C'est en ce sens que nous parlerons d'inactualité de la fête. Ou d'impossibilité de la fête. Si nous nous référons au travail de Furio Jesi<sup>14</sup> sur la figure de Dionysos, nous pouvons alors relever un certain nombre d'éléments pour nous permettre d'expliciter le concept d'inactualité. Furio Jesi relève trois constantes au temps du mythe, en somme au temps de toutes formes mythologiques, l'immobilité, la longueur et la répétabilité. Les formes mythiques sont immobiles en ce sens qu'elles se maintiennent, ce qui est le propre du fonctionnement des « machines ». Pour la longueur c'est plus complexe :

On pourrait objecter que le temps du mythe est immobile, et donc que dans la sphère du mythe un instant vaut une éternité. Mais si le temps du mythe est effectivement immobile, il existe dans cette perception une constante que nous appelons « longueur », ou bien encore « durée »<sup>15</sup>.

Nous retrouvons ici d'une part la formule heideggerienne de l'être-trainé-en-longueur comme forme de l'ennui et d'autre part la forme inverse de ce qui structure la *Stimmung* de l'ennui profond comme envoûtement dans le temps du maintenant, dans le temps de l'étroitesse : il y a alors une différence fondamentale entre un être qui traîne, l'être-dans-la-fête, et un être *sténonome*, l'être-dans-la-festivité. La fête est donc inactuelle, livrée à la mesure de l'inactualité : la fête n'est pas actuelle car elle est la conscience d'un présent absolu et cruel qui ne s'oublie jamais : présent absolu signifie qui a été marqué, saisi comme tel et présent cruel signifie qu'il livre l'être à une spectacularisation forcée de ce qu'il ne parvient pas forcément à être. L'actualité, inversement, peut s'entendre ainsi : « du passé ce qui est vraiment important est ce qui s'oublie. Ce dont on se souvient n'est que sédiment et scorie. Ce qui importe, ce

<sup>14</sup> Furio Jesi, « Inattualità di Dioniso », in *Materiali mitologici*, Einaudi, 1979.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 122.

qui est destiné à survivre, survit apparemment en secret<sup>16</sup> ». L'actualité c'est « tout ce qui ne se mémorise pas<sup>17</sup> ». Il y aurait donc deux constantes à la festivité – en opposition à la fête – l'insaisissabilité et l'innarrativité. La festivité n'existe pas dans la durée et ne produit pas de matériaux, ne produit pas de mythologèmes. La fête est en cela une forme dogmatique et endoxique (le sens qui fait authenticité et qui institue le système de glorification). La fête s'incruste sans adapter sa forme (sa dimension stylématique) à l'immémorial et au contexte.

Nous acceptons cette forme paradoxale qui constiste à supposer que la fête est vide alors même que nous signalons que la festivité n'est pas mythogénétique tandis que la fête est une forme strictement doxique. Que signifie ce paradoxe et surtout que signifie ce « vide » ? Cette viduité est à saisir, d'une part, comme une réalité matérielle qui consiste en une opération de creusement, d'évidement du contenu sémantique des formes les plus doxiques et est à saisir, d'autre part, comme une apparence : ce vide n'est pas autre chose que l'apparence que laisse ces objets d'être vides comme impossibilité, ressentie, à les faire remonter dans une présentification, dans une actualité. Ces objets sont donc des fantômes, des spectres. Vide, voudrait alors signifier, ce qui est creux, *de facto* ou en apparence, c'est-à-dire, ce qui a été creusé<sup>18</sup>. Vide, pourrait signifier, aussi ce qui est invisible ou plus précisément ce qui n'est pas rendu visible<sup>19</sup>, c'est-à-dire soit ce qui est *illisible*, soit ce qui a été figé au point qu'il soit impossible d'en saisir l'origine (l'archéologie) comme la transformation (l'actualité). Vide, voudrait signifier, encore, ce qui est énigmatique, ce qui, en réalité ou en apparence, se livre encore à la spéculation<sup>20</sup>. Vide, signifie enfin, ce qui est non rempli, c'est-à-dire, ce qui est invérifiable<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 126.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>18</sup> Les figures du creusement sont importantes car elles signalent toutes une impérieuse nécessité au prélèvement (au creusement) de la matière pour faire apparaître un signe : nous renvoyons aux commentaires sur Démétrios de Phalère et sur la *glaphura*, ch. II, 4, p. 121 et ch V, 2, § 3, p. 284. Il faudrait aussi rappeler le début du ch. VI, 2 de Diogène Laërce (*Vies des philosophes illustres de l'antiquité*) sur la vie de Diogène et cette invective qui lui aurait été adressée « *parakharattein to nomisma* », « change la valeur de la monnaie ». *Kharasso* en grec signifie, inciser, *kharassis*, l'incision, le creusement et *kharacter*, la figure, etc. Ce que nous tentons de montrer, ici, c'est que, si la fête est vide, elle l'est parce que l'être-dans-la-fête n'accède pas à ce *kharacter*, tandis que la festivité est cette puissance offerte à l'évidement des objets : l'être-dans-la-festivité, alors qu'il est opérativement en mesure de procéder à ce creusement, accède ainsi à son propre *kharacter*. Le vide de la fête ne fait pas accéder l'être à la singularité.

<sup>19</sup> Nous renvoyons au texte de Furio Jesi, « Inattualità di Dioniso », *op. cit.*, sur le centre vide et invisible des machines.

<sup>20</sup> Vide signifierait donc une forme paradoxale de ce qui est fixé dans l'énigme et qui cependant se livre déjà à la spéculation (dans l'ensemble de ces acceptations).

<sup>21</sup> Il ne faut entendre « invérifiable » en fonction d'un contenu de vérité, mais en fonction d'une quantité de données offerte à la saisie analytique.

La fête est donc un concept et une forme vide. Elle est essentiellement vide et inadaptée : la fête est, en fait, un signifiant vide et creux puisqu'elle ne répond pas au contenu de l'intensité, de la pluralité. La fête relève d'un mécanisme normatif et doxique ; son signifié est dans l'espace du cadre et son signifiant est vide de toute autre possibilité, de toute autre mesure. C'est pour cette raison que nous faisons une distinction entre fête et festivité. La fête est ontologiquement vide : elle appelle à une visée ontologique qui n'est pas anthropologique puisqu'elle fixe des valeurs d'origine et d'existence comme le rituel et le commémoratif. La fête ne place pas sa source dans sa puissance actuelle (ce qui est le propre du festif) mais elle situe son origine dans une tension dialectique entre le commémoratif, l'immémorial, le ressouvenir et le saisissement de l'être dans un *post festum*. La fête est ontiquement creuse puisqu'elle ne relève pas de la perception de l'être-là et singulier et puisqu'elle dispose dos à dos vision et perception. L'être-dans-la-fête n'acquiert pas obligatoirement – voire rarement – le statut d'être-dans-la-festivité ; il est dès lors un participant qui ne fait que voir le spectacle sans jamais rien avoir à percevoir. L'être-dans-la-fête est un être insatisfait, c'est un être affamé. La fête est phénoménologiquement vide parce qu'elle ne se fonde pas sur le principe graduel de l'intensité. Cette proposition dérive logiquement des précédentes : la fête est un phénomène organisé et mesuré. La fête est enfin stylématiquement creuse (précisément vidée), c'est-à-dire non-fondée sur le devenir des formes et des langages : sa forme est creuse et c'est ce qui l'alimente. Cette proposition est la plus complexe : la fête n'est pas l'espace qui dispose l'être dans un « devenir forme », il ne se *livre* pas, il n'accède pas à un statut d'être-dans-la-festivité et, enfin, il n'accède ni à l'activité d'immobilité ni à la vision esthétique. L'être-dans-la-fête n'accède pas à la « figure », il se maintient comme signe de la machine, en somme, il ne parvient pas à être un *character* et il maintient ainsi sa propre image.

La fête est, comme fonction, un modèle semblable à la mythologie<sup>22</sup>. La fête comme la mythologie est une « représentation collective », un « reflet » mais un reflet vide parce que reflet du vide de la machine mythologique : il en devient alors lui-même un de ses produits, un de ses mythes. Si la fête est représentation, elle est donc intégralement liée aux régimes doxiques et plus particulièrement à l'*endoxa*, c'est-à-dire aux régimes de la représentation, qui semblent les plus pertinents, les plus puissants, aux régimes de l'authenticité et aux régimes de la doxologie. Si l'on suit l'analyse de Roland Barthes, la fête, qui fonctionne comme le mythe, est alors essentiellement discursive : elle produit du discours narratif, autoritaire comme mots d'ordre, creux et sans fondement, avec les apparences de l'immémorial qui produit à son tour

---

<sup>22</sup> Roland Barthes, « La mythologie aujourd'hui », 1971, in *Le bruissement du langage*, p. 80 sq, Seuil, 1984.

des formes vides qui s'incrustent et se diffusent pour devenir alors du discours, des opinions (*endoxa*). Ce discours, ces procédures discursives, sont alors connotés, comme discours moraux et idéologiques et dénotés comme discours ontologiques.

Il faut donc appréhender la fête et le festif dans les régimes linguistiques « d'une théorie générale du langage, de l'écriture, du signifiant<sup>23</sup> », c'est-à-dire quitter le centre creux de la machine mythologique et festive pour approcher et toucher la périphérie, les bords, les confins du festif. Que signifie alors quitter le centre creux pour les bords ? C'est, d'une part, très clairement faire quitter au festif les structures de ritualisation et de commémoration pour le déplacer vers la notion d'intensité qui s'appréhende sans mesure directe. Il faut ici penser à la théorie de l'*arythmie* comme perception d'un rythme sans outils de mesure, sans mesure de la cadence, il faut encore penser que le terme *intensus* signifie celui qui est attentif et tendu vers quelque chose. D'autre part, c'est penser le festif comme une simple hétérotopie, c'est-à-dire un lieu concret, un espace réel et non-universel. Il faut alors penser le festif comme le lieu de l'actualisation, l'intensité comme expérience, comme lieu concret de l'existence. On pourrait aussi penser le festif comme une hétérotopie plus complexe, toujours dans la tentative de l'expérience d'un lieu concret mais perçu non plus comme réel mais *virtuel*, comme *fantasmata* au sens où Domenico da Piacenza pensait et théorisait le mouvement chorégraphique<sup>24</sup> : « Domenico appelait *fantasma* un arrêt imprévu entre deux mouvements pour saisir virtuellement dans la tension interne la mesure et la mémoire de la série chorégraphie entière ». Enfin, c'est déplacer le festif vers le parodique comme désobéissance ludique et comme contre-chant.

**Ossia** En 1968, Pier Paolo Pasolini réalise le film *Teorema*<sup>25</sup>. Il est, nous semble-t-il, une figure importante pour saisir les structures complexes de la spectacularisation, du temps messianique et de la parodie. *Teorema* ou théorème signifie précisément ce que le grec θεώρημα exprime comme objet de l'observation et de l'étude ; il est une proposition, il est donc une lecture. Le film de Pasolini livre la figure changeante du monde en spectacle : mais un changement parodique puisqu'attendu et prévu<sup>26</sup>. Les dix premières

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 84.

<sup>24</sup> Voir Giorgio Agamben, *Ninfe, op. cit.*, p. 12 et p. 40 pour l'édition française.

<sup>25</sup> Avec Terence Stemp (le visiteur), Silvana Mangano (la mère), Massimo Girotti (le père), Anne Wiazemsky (la fille), Andres José Cruz (le fils), Laura Betti (la servante), Ninetto Davoli (le messager).

<sup>26</sup> Il y aurait alors, ici, renversement de la figure paulinienne, 1 *Cor.*, 7, 31 : si « la figure du monde passe », elle n'est parodiquement qu'un déjà-vu : la figure du monde est alors *théorématique*, c'est-à-dire conforme à ce que l'on voit. Elle n'est pas autre.

minutes<sup>27</sup> disent cette formule *théorématique*. Il s'agit de la mise en scène d'un monde qui n'est jamais, théoriquement, différent. Il est simplement changé. Il y a une préparation (*katastasis*) et un renversement (*katastrophè*). Le renversement est un bégaiement<sup>28</sup> : bégaiement de l'histoire politique et économique, bégaiement de l'impossibilité de la révolution (la privation des peuples telle qu'elle est montrée dans l'exergue du film) et bégaiement comme temps historique, messianique et prophétique du rétablissement<sup>29</sup>. Le bégaiement est la figure du temps messianique comme promesse d'un bonheur (singulier) dans la figure tautologique (« *Who's tant boy? A boy* ») d'un quelconque, d'un *quodlibet ens*.



27 La construction du début de *Teorema* se fait en quatre séquences : la première séquence (couleur 1'30) est constituée d'un documentaire où un journaliste interroge des ouvriers à qui leur patron vient de céder son entreprise : si le patron cède son entreprise il prive alors les ouvriers de la possibilité de la révolution en les transformant en petit-bourgeois. Le devenir petit-bourgeois priverait de la possibilité de la lutte des classes. Il y a, ici, l'injonction d'une réponse. La deuxième séquence (2'35) est constituée par le générique et par des vues désertiques des pentes du Stromboli. La troisième séquence (noir & blanc, 3'45) est une sorte de seuil, une katastase qui présente, tour à tour, les six protagonistes (le père à la sortie de l'usine, le fils à la sortie du lycée de garçons – le fils fait le bouffon –, la fille à la sortie de son lycée, la mère à la maison – elle lit de la littérature classique et fait le signe de croix – la servante, puis le messager qui porte un télégramme et qui bat joyeusement des bras comme pour voler et prendre alors la figure comique d'un ange. Au dîner le télégramme est dévoilé, il est écrit « ARRIVO DOMANI ». La quatrième séquence (couleur, 40') est le véritable début du film avec l'arrivée du septième protagoniste : lors de la soirée une amie d'Odetta lui demande « *Who's that boy?* », « *A boy* » répond-elle.

28 Voir ch. IV, 2, § 1, p. 205 et annexe n° 5, p. 368.

29 Il semblerait que le véritable exergue du film se trouve dans la citation que Pasolini donne à la fin du générique sur les images de désert « Dieu conduisit son peuple au désert » qui est tiré de *Ézéchiel* (20:10). Dans la prophétie d'Ézéchiel le rétablissement, comme appel à l'œuvre est, d'une part, un appel à la destruction (9) avec la figure non-nommée du scribe blanc (le septième protagoniste) mais surtout un appel au rétablissement de la règle (20:10 : « Je les ai fait sortir du pays d'Égypte et je les ai conduits au désert. Je leur ai donné mes décrets, je leur ai fait connaître les règles que l'homme doit observer : c'est par elles qu'il vivra »). *Teorema* est la figure renversée, parodique de ces règles. Il y aurait enfin une dernière figure du rétablissement comme messianisme de la résurrection (37:1-14, la vallée des ossements).

En somme ce qui n'est pas différent est le désir. L'œuvre de Pier Paolo Pasolini est une œuvre parodique. Que signifie une œuvre parodique ? Cela signifie, non pas exactement la figure traditionnelle et littéraire<sup>30</sup> de la caricature mais bien plutôt la figure sérieuse et triste, non de l'impuissance du poétique, mais du devenir littérature du poème (la fiction)<sup>31</sup>. Il y a dans ce film trois renversements, trois figures de l'inversion parodique. Il y a d'abord un renversement comme à peine à côté – la transformation minimale – qui constitue ce que nous pourrions nommer une parodie sérieuse, celle pensée par Elsa Morante et explorée dans l'*Isola di Arturo* : la parodie sérieuse est l'à-côté politique comme saisie de la difficulté de l'œuvre. Il y a, encore, un renversement dans la figure du bouffon<sup>32</sup>. Double figure du bouffon comme bourgeois et comme devenir parodique. Si le bourgeois – et le prit bourgeois – est l'être de la privation, son devenir parodique, ne peut être que caricaturale : à l'exhortation « VA-T'EN – PARODIE !<sup>33</sup> » il ne fait – nous ne faisons – que se maintenir. *Teorema* est l'exposition du devenir parodique – et bouffon – de cinq personnages, le père de famille en ascète, la mère en nymphomane, le fils en artiste, la fille est atteinte de catatonie et enfin la servante devient une sainte. Il y a donc un dernier renversement, celui parodique du scandale, du paradoxe – tel qu'il a été pensé par la philosophique cynique – : la vie autre, parodique, bouffonne, *idiote*, d'une vie scandaleusement souveraine, animale, sainte et ascétique<sup>34</sup>. La parodie est le lieu paradoxale où nous sommes, alors que nous sommes livrés à l'inopérativité, appellés à répondre à une question dont nous ignorons le sens.

§ 2 *La machine mythologique*. Nous avons longuement étudié le concept d'espionnabilité autour des formes de l'observateur et du guetteur. En analysant les objets de l'observation, il a fallu intégrer la dimension silencieuse des dispositifs : la viduité de la machine (mythologique et festive), le silence (ou l'arythmie) et le cœur asémantique des objets (leur silence).

La fête est une machine vide. La fête est creuse parce qu'elle fonctionne comme la machine mythologique : elle fonctionne comme reflet (représentation collective), comme *endoxa*

<sup>30</sup> Voir Gérard Genette, *Palimpsest, la littérature au second degré*, Seuil, 1982 où la parodie est appréhendée comme « détournement de texte à transformation minimale » (p. 40) et comme « transformation textuelle à fonction ludique » (p. 43). La parodie serait alors une réécriture d'un dispositif et l'exhibition de ce dispositif. Voir aussi Daniel Sangsue, *La relation parodique*, Corti, 2007 et Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Uni. of Illinois Press, 2001.

<sup>31</sup> Voir Giorgio Agamben, « Parodie », *Profanations*, *op. cit.*, p. 39-58 et voir aussi ch. IV, 2, § 2-3, p. 205-216.

<sup>32</sup> Voir ch. III, 4, § 2, p. 175 et ch. IV, 5, p. 238.

<sup>33</sup> Elsa Morante, *L'île d'Arturo*, Gallimard, 1963-2004, p. 500.

<sup>34</sup> Voir Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, *op. cit.* leçon du 14 et du 21 mars 1984.

et comme discursivité. Qu'est-ce que cette machine mythologique ? Une machine est très précisément ce que Foucault nommait un dispositif et ce que Jesi nomme une recette<sup>35</sup> :

Le modèle « machine mythologique » – je l'ai déjà dit – est une recette utile pour rendre les matériaux mythologiques agréablement morts, irrigués des couleurs de la vie et délicieusement comestibles.

Mais nous devons, plus précisément, renvoyer une fois encore à l'analyse de Furio Jesi dans *La fête* :

Qu'est-ce que la machine mythologique ? Nous la définissons comme une machine puisque c'est quelque chose qui fonctionne et, aux vues des recherches empiriques, qui semble fonctionner automatiquement. Quant à son type de fonctionnement et à la fonction qu'elle exerce nous devons pour le moment nous limiter à deux ensembles de données. D'un côté on peut observer que la machine mythologique est ce qui, en fonctionnant, produit de la mythologie : des récits « relatifs aux dieux, aux êtres divins, aux héros à ceux qui sont descendus dans l'Hadès ». D'autre part, il résulte que la machine mythologique est ce qui, en fonctionnant, calme partiellement la faim du mythe *ens quatenus ens*. Avec sa présence fonctionnante, la machine met en doute cette détermination ontologique du mythe en le plaçant dans le pré-être, et produit des mythologies qui ne sont même pas *entes quatenus entes*, mais plutôt *entes* en tant que produits de la machine<sup>36</sup>.

Ainsi la machine mythologique est le dispositif qui produit – au sens très exact de la fabrication – de la mythologie. Pour Jesi la mythologie est l'ensemble des récits. Plus précisément, les récits qui disent des *chooses* à propos de nos relations avec le mystérieux et l'énigmatique. La machine mythologique produit donc des récits. Il faut, en somme, entendre le terme récit comme : discours, énoncés, mots d'ordre, littératures, etc. La machine mythologique fabrique donc des objets de fascination et des pièges. Mais pas seulement. Jesi précise encore que la machine mythologique « calme partiellement la faim du mythe *ens quatenus ens* (*dà tregua parziale alla fame di mito ens quatenus ens*)<sup>37</sup> ». En fonctionnant, la machine mythologique sépare le fonctionnement en tant que tel qui produit de la mythologie et le mythe qu'elle fait sortir d'une mesure de l'origine : le mythe est placé dans un « pré-être ». Jesi affirme que la machine est « auto-fondatrice : elle pose son origine dans le *hors de soi* qui est son intention la plus profonde, le cœur de son pré-être, à l'instant même où elle se met en acte<sup>38</sup> » : on peut alors déterminer, comme le pense Giorgio Agamben que ce modèle est celui du langage et, que ce modèle est aussi celui de la fête :

Mythe est le nom que Jesi donne au moteur immobile scellé par la machine linguistique, au « cœur

<sup>35</sup> Voir à ce propos le commentaire sur le dispositif, ch. III, 1, p. 146, et voir aussi Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Payot-Rivages, 2008. Furio Jesi, « Gastronomia mitologica », in *Materiali mitologici*, Einaudi, 1979-2001, p. 177, trad. de l'auteur, voir le texte en annexe n°4, p. 361.

<sup>36</sup> *La fête et la machine mythologique*, op. cit. p. 113.

<sup>37</sup> *Ibidem* et *Materiali mitologici*, op. cit. p. 112.

<sup>38</sup> *Ibid.* p. 114.

du pré-être » où le moi parlant, à la limite d'une zone de non-connaissance, produit sans arrêt ses mythologies<sup>39</sup>.

Dans un texte postérieur Jesi précise cette démonstration<sup>40</sup> :

J'ai proposé le modèle « machine mythologique » comme un mécanisme qui produit des matériaux mythologiques – qui produit, en fait, des objets historiquement vérifiables –; mécanisme qui affirme (sans qu'il soit nécessaire d'y croire) cacher en son sein une chambre secrète, aux parois impénétrables, dans laquelle il héberge le mythe, son moteur central invisible, et, non vérifiable par l'histoire.

Le mythe en tant que tel, c'est-à-dire en tant qu'il est étant, est cette chambre scellée à partir de laquelle nous fabriquons nos mythologies qui, elles, ne sont pas autonomes (et inconditionnelles) comme le mythe, mais simplement livrées à leur existence. Il est, bien sûr, assez évident que l'on peut appréhender ce modèle pour le langage, mais aussi pour la fête. La fête est un des mythes maintenu enfermé dans cette « chambre secrète », invérifiable et vide et dont la puissance dynamique produit sans cesse des mythologies ; l'existence de la fête, la non-existence de la fête, la fête calendaire, l'expérience de la fête. Mais il existe aussi sur les bords de la machine les lieux mêmes de la festivité comme absous moments d'existence et intégralement placés dans l'être. L'être-dans-la-festivité s'est éloigné du cœur immobile de la machine là où il n'entend plus la machine et là où il participe au silence, en ce sens qu'« aucune espèce de chant ne l'accompagne », selon l'expression de Benjamin, il participe à la prose intégrale et à la festivité.

Furio Jesi continue ainsi et approche une définition du fait mythologique :

Le fait mythologique est une période et un espace déterminés par le fonctionnement de la machine mythologique et par le rassemblement d'un certain nombre d'hommes : ceux qui racontent les mythologies, ceux qui les écoutent et ceux qui s'identifient aux modèles comportementaux. Sont-ils à l'intérieur ou à l'extérieur de la machine ? ou sont-ils eux-mêmes la machine ? s'utilisent-ils eux-mêmes comme parties d'une machine qui produit des mythologies ? ou sont-ils rassemblés comme parties d'une machine, d'une norme d'organisation qui a besoin de sa propre réalisation indépendamment de leur volonté ? Nous ne pouvons affronter ces questions sans chercher, ce que nous proposons ici de faire, l'origine du fait mythologique, d'*un* fait mythologique. Ce qui apparaît jusqu'à présent, ce qui est appréhendable ce n'est pas l'essence de l'origine, mais le rapport entre le fait mythologique et son origine : nous nous référons donc uniquement à ce genre de recherches quand nous parlons ici de rechercher l'origine d'un fait mythologique. Une telle recherche signifie étudier le fonctionnement de la machine mythologique, percevoir le fait mythologique en acte, *in flagranti*, puisque la machine avec sa présence fonctionnante est un renvoi constant à la tension entre pré-existence et existence en tant que produit de la machine, entre mythe et mythologie, et cette tension éternellement irrésolue constitue l'actualité, la flagrance du fait mythologique. La machine mythologique est auto-fondatrice : elle pose

39 *Ibid*, introduction de Giorgio Agamben, p. 19.

40 « *Gastromia mitologica* », *op cit.* p. 175.

son origine dans le *hors de soi* qui est son intention la plus profonde, le cœur de son pré-être, à l'instant même où elle se met en acte<sup>41</sup>.

Ici, nous ne devons pas seulement considérer la fête comme un produit de la machine mythologique (un mythe) mais bien comme une machine. Une machine qui, d'une part, produit du festif mythologique (*l'endoxa*, le discours et le rituel technicisé) c'est-à-dire des événements relatifs aux hommes et à ceux qui ont intégré un degré paradoxal de corruptibilité : une corruptibilité commémorée. D'autre part, c'est une machine qui, en fonctionnant, met en doute, bien sûr, la possibilité du mythe et de la fête (le régime de la viduité et de l'inactualité), mais aussi, et en même temps, sa détermination ontologique et ontique en plaçant volontairement le festif dans l'inactuel (l'observation ou la non-participation, le cœur vide) : cette structure paradoxale et fragile (plus précisément instable, mais il n'est pas nécessaire de préciser que cette instabilité nourrit la machine...) offre à la fête la possibilité d'être autonome, c'est-à-dire, dans son surgissement dialectique, d'être actuelle – ou du moins de donner l'impression d'être actuelle – sans origine, hors de la machine, en somme d'être un *acte* : il faut distinguer ici le fantasme de cette actualité qui est un produit de la machine et la puissance débordante du mouvement qui se projette aux confins de la machine et du *logos*. Ce mouvement débordant, cette sortie de la machine, c'est précisément, non plus le festif mythologique mais bien la festivité.

Cet événement ou cet acte particulier n'est donc pas la fête, n'est donc plus la fête, c'est impossible car on est alors automatiquement renvoyé à la mesure (la relation à l'objet fête) mais il s'agit bien alors du festif (la festivité) comme non-mesure intégrale ou comme intensité (la relation au mouvement du festif).

Le festif est donc bien le centre de l'activité des régimes collectifs ; il est même probablement exclusivement collectif, c'est-à-dire qu'il intègre du quelconque dans du pluriel, ou pour le dire autrement, il nous fait coïncider avec l'épaisseur du collectif dans notre devenir quelconque. D'une part parce que le festif imite la machine mythologique (ils se reflètent l'un l'autre). Que reflètent-ils ? l'inactualité de leur produire et l'actualité de leur fonctionnement. Le festif et la machine mythologique sont incapables de remonter aux structures de l'actualité s'ils maintiennent l'exposition de leurs dispositifs (la signification). D'autre part, parce que la puissance de leur apparition (leur flagrance), c'est-à-dire leur puissance événementielle, est ce qu'on nomme l'actualité (la non-signification) ou encore l'arythmie ou l'intensité : une actualité brutale, brûlante, une « faim » qui ne se satisfait pas, qui ne se rassasie pas (rassasiée

---

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 114.

elle intègre l'histoire, la pause, la mesure...). Autrement dit, les régimes de l'intensité. Ici, nous devons mettre face à face deux paradigmes, d'une part, celui de la flagrance chez Jesi et, d'autre part, celui de la fulgurance chez Benjamin. La fulgurance, *fulgur*, c'est l'éclat lumineux et la lueur vive. La flagrance, *flagrans*, c'est l'éclat, la brillance, l'ardeur qui résultent du *fulgur*; mais c'est aussi ce qui est évident et ce qui est en train de se produire. Percevoir le fonctionnement, *in flagranti*, de la machine, c'est percevoir le fait – mythologique, linguistique, festif – en acte dans sa fulgurance; ce n'est donc pas percevoir le cœur de la machine mais bien l'activité périphérique, celle qui est évidente, déclarée et celle qui est ouverte de « tous côtés ». Reste alors à savoir ce que signifie le concept de fulgurance chez Benjamin : la fulgurance est une des caractéristiques de l'image dialectique :

L'image dialectique est une fulgurance. C'est donc comme image fulgurante dans le maintenant de la connaissance qu'il faut retenir l'autrefois<sup>42</sup>.

C'est donc le résultat du choc, la fulgurance, l'éclair tel qu'ils sont présentés dans le fragment [N3, 1]. C'est ce qui crée l'image et ce qui la fait surgir de cette tension historique : elle explose dans le maintenant, dans le maintenant de la connaissance qui oscille entre vérité et mort de l'*intentio* et entre conscience de l'éclatement<sup>43</sup> et pensée de l'image, soit pour retenir l'autrefois [N9, 7], soit pour appréhender les « échardes du temps messianique<sup>44</sup> », soit pour absorber l'origine. Adorno commente<sup>45</sup> en disant :

La dialectique s'arrête dans l'image et, dans l'événement très récent historiquement, elle cite le mythe en tant que passé très ancien : la nature comme préhistoire.

La dialectique prend forme (une image), elle se configue dans cet instant de fulgurance, autrement dit, elle se configue dans l'actuel (d'où le principe de la *mode* si cher à Benjamin), c'est-à-dire dans le récent (ce qui est à la portée) en absorbant le mythe comme figure de l'origine (*archè*) et dimension de la *doxa* (*endoxos*, le probable), ce qui est moins à la portée et qui cependant est la mesure de l'humain. C'est ce qui « fabrique » l'image, l'*éikos*, l'indice de ce qui, en un éclair, fait se toucher ce qui est tangible et ce qui est intangible et intouchable (autrement dit, ce qu'on pourrait nommer l'absorbé, l'archétypale, le sacré, l'éloigné, l'archaïque, l'immémorial, l'indélébile, le probable, etc.).

L'expérience, hors du mythe, du fait en acte, de la mythogenèse, dans le langage ou la festivité, est une expérience du fait dans sa fulgurance, c'est-à-dire son surgissement brutal et non-prévisible dans sa flagrance, c'est-à-dire l'éclat et la rumeur de son fonctionnement.

42 Walter Benjamin, *Passages parisiens*, *op. cit.*, [N9, 7].

43 Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *op. cit.* th. xv.

44 *Ibid.* APPENDICE A.

45 1933, citation reprise par Benjamin, fragment [N2, 7].

L'actualité est une synthèse de la fulgurance et de la flagrance sous la forme singulière de ce que Jesi nomme la faim, la faim du mythe mais aussi la faim des mythes<sup>46</sup> :

Avoir faim des mythes : cela veut dire se préparer à manger les mythes quand on les a débarrassé de leur carapace. Sinon ils sont immangeables. Il s'agit de décortiquer des écrevisses, déjà cuites au feu de la recherche afin qu'elles prennent en cuisant la couleur rouge qui est le véritable objet de notre faim. Cette couleur rouge est la couleur de ce qui est mort, et, en mourant, il prend la couleur de ce qui est vivant, mûr, agréablement comestible. Le but de la science moderne du mythe ou de la mythologie, le but des mythologues modernes est ceci : avoir sur la table quelque chose de très appétissant, qui sans exister semble vivant, mais qui est mort et qui, quand il était vivant, ne possédait pas une couleur aussi agréable. La couleur de la vie n'est pas une prérogative très fréquente pour ce qui est vivant. Ce qui est vivant n'est pas très souvent comestible pour nous, et la couleur de la vie est à nos yeux la couleur de ce que nous mangeons avec satisfaction.

L'actualité est donc, non pas au centre (proche de la mesure), mais sur les bords quand on perçoit avec éloignement, avec distance, la mesure rythmique des langages et quand on commence à adhérer à leur mesure arythmique.

### 3. VIDUITÉ : L'ÊTRE-LAISSE-VIDE ET L'ENNUI

Dans l'analyse que nous avons entamée du festif, nous avons proposé quatre thèses centrales : la fête est liée au concept d'espionnabilité, la fête comme mesure fondamentale intègre tous les dispositifs, la fête est un modèle du désœuvrement et enfin la fête est un concept vide.

Nous avons proposé comme thèse que la fête est vide sur le modèle de la viduité des machines et des dispositifs. Au cœur de chaque dispositif – mythologiques, linguistiques, festifs, etc – il y a un centre scellé et vide qui expose incessamment et sans trêve son fonctionnement, et cette même viduité en est le carburant. Il nous faut maintenant appréhender cette question de la viduité. Nous employons, à dessein, le terme viduité et non le terme vacuité qui n'expose qu'un rapport au contenu. Viduité dit précisément ce qui est vide mais aussi ce qui a été vidé et ce qui est privé de quelque chose. Il y a alors une première question simple, si les machines sont vides, si la fête est livrée à la viduité, qu'en est-il des participants ? Si l'ensemble des machines et des dispositifs sont livrés à la viduité, l'homme est-il alors livré à cette viduité ? Ou plus précisément est-ce que cela détermine un être-vide, un être-vidé ou un

46 « *Gastronomia mitologica* », *op. cit.*, p. 175-176 sur le paradigme « *der Hunger nach dem Mythos* », « la fame di miti », « la faim des mythes ». Voir le texte en français, annexe 3, p. 361.

être-laissé-vide ? L'être-dans-la-festivité est-il un être-laissé-vide ? Nous empruntons à Martin Heidegger<sup>47</sup> l'expression l'être-laissé-vide qu'il s'agit de livrer ici à quelques explicitations. Martin Heidegger écrit :

La question est : *que signifie « laisser vide », « être laissé vide » ?* « Laisser vide » ne signifie nullement : « être absent », « ne pas se trouver là ». Il faut au contraire que les choses se trouvent être là pour nous laisser vides. « Laisser vide » signifie-t-il donc « se trouver être là » ? Mais le fait de se trouver être là n'est pas non plus ce qui laisse vide. Ce qui laisse vide n'est pas ce qui se trouve être là en général, mais c'est telle chose se trouvant être là. Quelle chose ? Les choses qui font partie du monde ambiant de la *situation ennuyeuse*. [...] Les choses nous laissent en paix, elles ne nous dérangent pas. Mais elles ne nous servent pas non plus, elles n'attirent pas notre comportement à elles. Elles *nous abandonnent à nous-mêmes*. C'est parce qu'elles n'ont rien à offrir qu'elles nous laissent vides. Laisser vide signifie *ne rien offrir*, de la part de ce qui se trouve être là. L'état d'être laissé vide désigne le fait de ne rien recevoir de la part de ce qui se trouve être là<sup>48</sup>.

Nous retenons, ici, au moins trois concepts fondamentaux ; la viduité de l'être-laissé-vide n'est pas liée à l'absence mais à une présence effective ; mais une présence qui est laissée vide par ce qui surgit en tant que tel dans l'instant. L'être-laissé-vide éprouve un sentiment de viduité, d'abandon à soi-même parce que dans cet instant, même le fait surgissant n'a rien à offrir, n'a rien à présenter. Plus précisément, ce n'est pas parce que le fait n'a rien à présenter mais parce que nous ne voulons rien de cette présence :

C'est un vide qui est justement là où, en tant que nous sommes cette personne, nous ne voulons rien de l'étant précis de la situation occasionnelle, en tant qu'il est justement cet étant<sup>49</sup>.

L'être-laissé-vide est un être intégralement livré dans l'indifférenciation de l'instant :

Cet ennui commence justement par empêcher qu'une chose en particulier ait pour nous de la valeur. Il fait plutôt en sorte que *tout vaille indifféremment beaucoup et peu*<sup>50</sup>.

Le vide dont il est question, est celui qui conditionne, non pas la machine parce qu'il s'agit là d'une absence (un se trouver diffus), mais les êtres, parce qu'il « consiste ici en l'*indifférence* qui *en entier* entoure l'étant<sup>51</sup> ».

L'hypothèse, pour le moment, serait que la fête, ou plus précisément le festif, est une forme qui pallie au désœuvrement et à l'ennui en spectacularisant soit un régime de l'intensité, soit une idée du bonheur. La festivité quant à elle assumerait ce désœuvrement et cet ennui ; cette problématique relève précisément des questionnements de Martin Heidegger sur l'ennui

<sup>47</sup> *Les concepts fondamentaux de la métaphysique (Monde, finitude, solitude)*, 1<sup>o</sup> partie p. 97-254, Gallimard, 1992.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 159-160.

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 210.

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 210.

<sup>51</sup> *Ibid.* p. 211.

profond<sup>52</sup>. Nous ne quittons pas cet horizon. Cependant, désœuvrement et ennui sont deux choses très différentes; le désœuvrement, c'est ne rien « mettre en œuvre », l'ennui, c'est souffrir de cet instant de désœuvrement. Mais alors qu'est-ce que l'ennui ? Pour tenter de répondre à cette question, nous devons faire une lecture du cours de 1929-1930 de Martin Heidegger.

Martin Heidegger développe, pour l'analyse du *Dasein*, le concept de *Stimmung*, signifiant le ton, la tonalité, l'ambiance, la disposition (on le traduit quelques fois par *passions*). L'intensité est l'expérience d'une densité dans l'expérience complexe des mesures et des *tempi* de l'existence singulière et collective. Le concept heideggérien de la tonalité est à entendre comme un « diagnostique de la civilisation<sup>53</sup> », c'est-à-dire un phénomène qui induit notre perception et modifie les objets. La tonalité est ce qui constitue un rythme auquel nous adhérons plus ou moins et que nous percevons différemment.

*Ossia* Borsone d'Este, à Ferrara vers 1471, fait aménager le palazzo Schifanoia, c'est-à-dire, le palais qui *schiva* (fuit) *la noia* (l'ennui). Il fait réaliser, pour le *piano nobile*, le *Salone dei mesi*, un ensemble de fresques comportant douze sections réalisé par Francesco del Cossa, Ercole da' Roberti et Cosmè Tura. Palais d'agrément et mise en scène politique, ce cycle de fresques sera en même temps la représentation et la démonstration du bon gouvernement de Borsone d'Este – qui reçoit la couronne ducale en 1471 –, une représentation horoscopique du monde – partie centrale sur un fond bleu – et enfin une représentation mythe-théologique avec les dieux du panthéon antique<sup>54</sup>. Il faudrait y analyser – en dehors des qualités picturales de ce cycle – les systèmes doxiques de représentation, aussi bien comme formules politiques que formules idéologiques de représentation d'une société. Le mois de mars représente – dans sa partie supérieure – Minerve sur un char tiré par deux sortes de licornes épuisées et efflanquées : se repartit alors, à gauche une communauté d'hommes qui se présentent comme des savants, qui se présentent dans un rapport à la dialectique et à la gnose, tandis qu'à droite se répartissent des femmes occupées soit à tisser soit à contempler le tissage. Il y a, ici, une représentation, canonique de l'opérativité dans la figure platonicienne du concepteur et de la matrice<sup>55</sup>. Ce cycle est une représentation savante du pouvoir, mais

<sup>52</sup> *Ibid.*, partie 1, ch. v.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>54</sup> Voir Aby Warburg, *Arte e astrologia nel palazzo Schifanoia di Ferrara*, Abscondita, 2006 & *Essais florentins*, trad., Sybille Muller, Klincksieck, 2003, voir aussi pour l'inconographie : [www.wga.hu/](http://www.wga.hu/)

<sup>55</sup> Il faudrait, bien sûr, procéder à une systématique analyse des représentations supérieures comme configuration de schémas philosophiques. Il faut préciser encore que ce cycle se construit à la fois horizontalement – passer

aussi des temps nécessaires à la suspension de l'activité comme figure du loisir, du jeu, du divertissement et à la suspension de l'opérativité du pouvoir comme *figmen*. Cependant, nous voudrions nous attarder sur une figure énigmatique, qui a obscidé Aby Warburg, celle du *vir niger* dans la partie centrale du mois de mars. À partir des commentaires de Warburg, nous



sommes alors en mesure de réfléchir à cette figure avec le texte « La fonction vicariante du funambule » de Theodor W. Adorno<sup>56</sup>. Si ce *vir niger* est une figure suspendue, habillée de vêtements usés, effrangés et tenant mystérieusement cette corde ceinture déchirée, alors quelle est sa fonction dans cette pose étonnante, inquiète et hiératique ? C'est nous semble-t-il la fonction vicariante du funambule : Adorno cite Paul Valéry : « l'artiste avance, recule, se penche, cligne des yeux, se comporte de tout son corps comme un accessoire de son œil, devient, tout entier organe de visée, de pointage, de réglage, de mise au point<sup>57</sup> ». Adorno essaie de saisir dans la figure du vicaire, c'est-à-dire du remplaçant, la possibilité technique et éthique de l'œuvre. Nous ne sommes chaque *fois* que des *remplaçants*. Adorno écrit :

Ce qu'il exige de l'artiste, s'imposer des limites technique, se soumettre à la chose, ce n'est pas une limitation mais un élargissement. L'artiste qui porte l'œuvre d'art n'est pas l'individu isolé qui la fait naître, mais, par son travail, par son activité passive, il devient le vicaire du sujet social global. Par la soumission à la nécessité de l'œuvre d'art, il en élimine tout ce qui pourrait être dû seulement à la

---

d'une représentation à une autre de la vie de Bordo d'Este, ou des signes zodiacaux – et verticalement – comme lecture horoscopique et mythogénétique du gouvernement de Borso d'Este. C'est l'ensemble de ces configurations possibles qui rendent très difficile l'interprétation de ce cycle.

<sup>56</sup> Theodor W. Adorno, *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p. 71-81.

<sup>57</sup> Paul Valéry, « Degas danse dessin », *Œuvres*, Gallimard, 1960, p. 1189, cité par Adorno, *op. cit.*, p. 78. Il y a dans cette citation, l'exacte figure de ce que nous nommons la figure de l'espionnabilité, la visée kataskopique, donc l'exact mesure de l'être-dans-la-festivité : la figure du funambule comme figure de cette instabilité, comme figure de la concentration d'un temps du maintenant.

contingence de son individuation. Mais dans ce rôle de vicaire du sujet globalement social, dans cet homme total, non divisé, auquel en appelle son idée du beau, Valéry pense aussi un état qui supprime la fatalité de l'isolation aveugle, un état où le sujet global finit par se réaliser socialement. L'art, qui en conséquence de la conception de Valéry revient à lui, dépasserait l'art même et s'accomplirait dans la vraie vie des hommes<sup>58</sup>».

Heidegger détermine trois types fondamentaux d'ennui : être ennuyé par..., s'ennuyer à... et l'ennui profond.

Être ennuyé par signifie très exactement chercher à passer le temps et fuir le temps<sup>59</sup>. L'ennui (*Langeweile*) est l'expérience d'un temps long (*lange Zeit*)<sup>60</sup>, il est donc possiblement l'expérience de la nostalgie ou de l'acédie<sup>61</sup>. Toute expérience de l'ennui est donc une relation au temps, c'est-à-dire la constitution d'un *espace*, d'un rythme. La chose est alors ennuyeuse parce que la tonalité qui l'environne est celle de l'ennui. Heidegger dit alors que l'objet est ce qui nous *dispose*. Que signifie *disposer*? c'est ce qui provoque une tonalité<sup>62</sup>. L'ennui est bien cette expérience « hybride » qui est à la fois extérieure et intérieure, autrement dit, qui est à la fois un sentiment éprouvé singulièrement et une expérience collective. Nous sommes alors disposés à être accordés à un ton (*Gestimmtsein*) qui conditionne le mode fondamental de l'être-là<sup>63</sup>.

Être ennuyé par, signifie encore, pour Heidegger, devoir attendre, plus exactement falloir attendre et être impatient<sup>64</sup>, c'est-à-dire constituer cet *espace*; « dans l'ennui (*Langeweile*), il est question d'un laps de temps (*Weile*), d'un s'arrêter (*Verweilen*); il est question d'un singulier «demeurer», d'un «durer». Il est donc bien question du temps<sup>65</sup> », et dès lors, chercher une occupation pour ne pas tomber dans les deux états fondamentaux de l'ennui<sup>66</sup> : être laissé vide ou être absorbé. Être laissé vide signifie exactement vide d'activité, d'agir, de « mise en œuvre », vide d'*energeia*; l'un et l'autre signifient que l'on nous laisse complètement en paix, c'est-à-dire qu'ici rien ne nous taraude, rien ne nous occupe, rien ne nous appelle. La puissance d'appel du langage est ici mise de côté, laissée. En revanche, Heidegger rappelle

<sup>58</sup> *Notes sur la littérature*, op. cit., p. 81.

<sup>59</sup> *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, op. cit., p. 125.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>61</sup> Nous renvoyons ici aux lectures de Giorgio Agamben, *Stanzé*, Rivages, 1994 et à Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, thèse VII, op. cit., voir aussi ch. II, 3, note 79.

<sup>62</sup> *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, op. cit. p. 139.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 157 sq.

que cette situation d'être laissé vide signifie très exactement et simplement « se trouver être là<sup>67</sup> », ne pas répondre à la puissance d'appel et ne rien offrir. Être ennuyé, c'est être traîné en longueur dans l'être-laissé-vide.

Deuxième forme de l'ennui, s'ennuyer à... à qui ? Heidegger répond à soi-même<sup>68</sup>. Ici à la différence de la première forme d'ennui, il n'y a pas la possibilité du passe temps<sup>69</sup> (*diagoge*) : « en fin de compte, telle est précisément la caractéristique de cette deuxième forme de l'ennui (s'ennuyer à..., distingué du fait d'être ennuyé) : dans cette forme le passe-temps fait défaut ». Nous maintenons cette forme d'existence, qui existe dans une temporalité déterminée, dans une nonchalance, c'est-à-dire se laisser aller à ce qui se déroule là ou s'abandonner<sup>70</sup> :

Il y a, là-dedans, une singulière nonchalance, et cela dans un double sens : *premièrement*, dans le sens de se laisser aller à ce qui se déroule là; *deuxièmement*, dans le sens de s'abandonner, à soi, c'est-à-dire le véritable soi-même. Dans cette nonchalance du fait de *se laisser aller en s'abandonnant* à ce qui se déroule là, *un vide* peut *se former*. Le fait d'être ennuyé ou de s'ennuyer est déterminé par ce fait qu'un vide se forme dans la participation, apparemment comblée, à ce qui déroule là.

Nous retrouvons la problématique de la participation et du degré d'intensité de cette participation au point d'y adhérer totalement. La fête est singulièrement synthétisée dans ce paragraphe. Il y aurait donc un vide qui expulserait le participant et le ramènerait sur les bords, les limites de la machine (de l'existence occupée) pour le laisser absorber par son être-laissé-vide. Il y aurait aussi la possibilité de lire l'expérience de ce qu'attend le participant à la fête dans la fête, être absorbé. Il existe un véritable état d'absorption (de participation) alors que le reste n'est pas autre chose, dans le rapport à la fête, que participer à la tonalité du festif (à l'expérience du festif) ou selon l'expression (francisée) de Martin Heidegger, *bringt Stimmung*, « mettre l'ambiance »... ou enfin s'abandonner à cette tonalité du festif. Il s'abandonne parce qu'il est vide (c'est ici une preuve supplémentaire de la viduité), il fonctionne à vide, absorbé et envoûté par la tonalité du festif. Ce serait l'expérience de l'ennui qui conditionnerait l'existence (l'idée d'une tonalité) du festif. Le festif n'existe que parce que l'existence de l'homme est livrée à l'ennui. C'est au cœur de l'expérience (possible ?) du festif et de la festivité que l'homme peut se livrer entièrement à son être-laissé-vide d'occupation. Alors la fête est bien une machine vide qui concentre seulement des instants d'ennui, qui concentre des existences laissées vides de « passe temps »

<sup>67</sup> *Ibid.* p. 159. Nous reviendrons sur ce problème essentiel de la mise en œuvre, de l'agir, de la puissance d'appel, à la fin de cette partie.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 184.

puisque la fête est l'espace où peut se réaliser ce fonctionnement pour rien, cette absorption. Martin Heidegger précise encore<sup>71</sup> :

« *Qu'est-ce qui a lieu, ici, avec le temps ?* D'avance, nous nous sommes déjà *laissez* le temps – nous *avons* du temps. Nous n'avons plus besoin de compter avec lui. Durant la soirée, nous pouvons en quelque sorte, sans nous retourner, le *dépenser* et le *perdre*. Nous avons du temps au point que, durant la soirée, même ce *durant* ne nous vient pas à l'esprit. Nous ne faisons pas attention au *durer*, c'est-à-dire à l'écoulement et au passage continuels du temps. En conséquence, nous sommes ici aussi peu *traînés en longueur* par le temps qu'à l'inverse, le temps ne nous lie pas lui. Le temps nous *abandonne* entièrement à *nous-mêmes*. Cela veut dire qu'il nous laisse nous échapper et qu'il laisse entièrement participer à... »

Nous retenons ici, trois propositions, d'une part celle d'un espace de temps où nous ne percevons plus la durée mais au contraire une sorte d'incrustation du temps qui peut dès lors se percevoir soit comme un traîné-en-longueur, soit comme une dépense du temps ; le temps ne dure plus, il n'est donc plus chronologique, le temps s'enroule et se replie sur lui-même, il est kairologique. Autre proposition, celle d'un abandon, nous sommes abandonnés dans un temps qui est privé de durée, et cet abandon, c'est-à-dire ce qui nous livre à nous-même intégralement constitue au sens propre notre viduité. Enfin dernière proposition, cet abandon nous livre entièrement à la participation : c'est la thèse que nous avions avancée dans la deuxième partie : l'être est livré à la participation s'il est livré à la viduité. L'être occupé – non-vide d'occupation – est un être affairé, l'être inoccupé, livré à l'*argos*, et donc essentiellement l'être-dans-la-festivité, est un participant : il se dispose à la participation. La condition essentielle des régimes de la participation est un être-laissez-vide, c'est-à-dire un être qui accepte la mesure de l'ennui, la mesure du désœuvrement.

L'expérience du temps est ici celle de l'arrêt, ce calme qui ne nous lie pas au temps : le temps, selon l'expression populaire, *s'arrête*, nous y traînons ou il nous oppresse<sup>72</sup> :

Il apparaît et ne s'écoule pas – il *s'arrête*. Mais cela ne veut pas absolument dire qu'il disparu. Au contraire *cet arrêt du temps* est l'acte *plus originel* de *faire traîner*, autrement dit *d'opprimer*.

Il nous abandonne donc entièrement à la participation, toute présence est alors entièrement une actualisation. Et dans cette participation intégrale, nous perdons la mémoire et nous sommes coupés de notre « avoir été et de notre avenir »<sup>73</sup> :

Mais qu'est-ce que cela veut dire : nous sommes, dans cette situation, toute présence ? Cela veut dire que nous ne tenons pas compte de ce que nous avons été, ni comment, ni où nous avons été. Nous en avons perdu la mémoire. Toute présence, nous n'avons pas non plus de temps pour ce que, peut-être, nous nous sommes promis de faire le lendemain ou comme d'habitude. Pas de temps pour ce à quoi

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 187-188.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 191.

nous sommes décidés ou non, pour ce à quoi nous nous employons, pour ce qui nous attend, pour ce à quoi nous nous dérobons. Toute présence pour ce qui se passe, nous sommes coupés de notre avoir-été et notre avenir. Cette *coupure* avec le *propre avoir-été* et le *propre avenir* ne veut pas dire qu'eux-mêmes soient, de fait, ôtés ou enlevés. Cela désigne plutôt une singulière dissolution de l'avenir et de l'avoir-été dans le simple présent. Cela désigne une *modification* de l'avoir-été et de l'avenir. Avoir-été et avenir ne se perdent pas. Ils ne sont pas absolument absents. Ils se modifient d'une façon singulière : ils s'enchaînent dans le présent simple, c'est-à-dire dans le simple fait de prendre part en étant présent. C'est justement par là que vient s'arrêter le temps durant lequel nous sommes ainsi présents – pas n'importe quel temps en général, mais bien le temps qui *dure* durant le présent de la soirée.

C'est ici le plus important et le plus complexe. Dans la perspective de notre étude nous devons lire et relire ce texte de Heidegger. Premier élément essentiel, la perte de la mémoire : nous l'avons déjà dit, le paradigme de l'être-dans-la-festivité est la figure d'un être an-historique qui ne fait pas accéder son temps à celui de la mémoire et de l'histoire, c'est en cela qu'il peut prétendre à la présence, ou à la présence intégrale, ou encore, c'est en cela qu'il peut accéder à l'actualité intégrale selon la formule de Benjamin. L'actualité intégrale est une présence qui n'accède pas à la mémoire. L'être est donc entièrement livré dans cette actualité, il est donc tout à la fois, un être-laissé-vide parce qu'il ne se remplit pas de la mesure du temps qui dure, un être traîné-en-longueur puisqu'il s'attarde dans un temps qui s'incruste où seule lui est offert la possibilité d'une participation, de la densité de cette participation et, enfin, un être-envoûté parce qu'il est absorbé dans un temps qui ne se déplie plus. Ce qui est démontré ici, c'est non seulement l'idée complexe de la *dialektisches Bild*, de l'image dialectique, mais encore plus précisément de ce qui fonde cette image dialectique, c'est-à-dire un mouvement dialectique produit dans l'acte de son arrêt (*Stillstands*)<sup>74</sup>. Nous devons voir ici l'image de la dialectique qui s'enchaîne (il faut se souvenir du verbe grec *luein*) dans le temps présent ; c'est y prendre part en étant présent, autrement dit, verrouiller le passé et ligaturer l'avenir : lui ôter le passage du *pas encore* au *ne plus*, c'est-à-dire la possibilité de s'écouler. Le temps alors (dans la tonalité de l'ennui mais aussi dans celle du festif) se dilate et c'est à la lettre la définition de l'actuel, de la fulgurante actualité<sup>75</sup> :

Il ne peut rien venir, parce que l'*horizon de l'avenir* est ligaturé. *Verrouillage* du passé et *ligature* de l'avenir ne suppriment pas le maintenant mais lui ôtent la possibilité de passer du *pas-encore* au *ne-plus*, la possibilité de s'écouler. Verrouillé et ligaturé de deux côtés, le maintenant s'engorge dans son arrêt durable, et dans son engorgement, *il se dilate*. Privé de la possibilité de passer, il ne lui reste plus qu'à persévéérer – il doit nécessairement rester à l'arrêt.

<sup>74</sup> Nous renvoyons à la lecture du fragment [N3, 1] des *Passages parisiens* de Walter Benjamin, *op. cit.*, ainsi qu'au livre *Ninfe* de Giorgio Agamben, texte 6, Bolatti Boringheri, 2007.

<sup>75</sup> *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, *op. cit.* p. 192.

C'est un texte philosophique et poétique d'une grande densité où l'on retrouve un certain nombre de nos préoccupations : le temps kairologique et messianique, la dialectique, l'arrêt. Explicitations. Le temps qui s'engorge et qui se dilate est à la lettre une définition possible du temps décrit par Paul avec le verbe *sustello* (ce qui replie et ce qui rassemble). Mais nous devons approfondir cette question de l'arrêt. Que que signifie cet arrêt, cette pause (*Stillstands*) ? D'une part, c'est la mesure, comme nous l'avons montrée, de la contemplation ou de la dimension théorétique de l'activité humaine. Ce processus théorétique il faut l'entendre, d'abord comme puissance intellective, puis comme appréhension de ce qui simplement et évidemment est visible<sup>76</sup>, et enfin comme appréhension de ce qui est mis en scène. D'autre part, il est possible d'interpréter cet arrêt comme un processus de perception et un processus d'universalisation<sup>77</sup> :

C'est ainsi que dans une bataille, au milieu d'une déroute, un soldat s'arrêtant, un autre s'arrête, puis un autre encore jusqu'à ce que l'armée soit revenue à son ordre primitif : de même l'âme est constituée de façon à pouvoir exprimer quelque chose de semblable.

C'est très précisément ce qu'Aristote appréhende du mouvement qui se produit entre l'indifférencié et l'universel : précisément quand l'indifférencié s'arrête il se produit alors de l'universel comme cessation simple du rythme et de la perception. Il se produit, précisément, un arrêt au sens où quelque chose se fige. Où et de quelle manière ? soit dans le langage, en déterminant l'espèce, puis le genre<sup>78</sup> et en apposant un nom, soit sur les limites des systèmes linguistiques, c'est-à-dire sur les lieux de la désignation (*de-signare*), sur le lieu de la fonction déictique, sur le lieu troublant de l'*il y a*, et qu'on appelle une image. Enfin, dernière façon d'interpréter cet arrêt, c'est en fonction de l'assemblage mais sous la forme très particulière de la constellation (le ciel étoilé) et non comme système de la considération. Nous percevons le monde qui nous entoure comme nous regardons un ciel étoilé pendant une belle nuit d'été.

Il reste la troisième forme, l'ennui profond. C'est le silence, la réserve, le calme, l'inapparent, l'ample<sup>79</sup> :

Connaissons-nous cet ennui profond ? Peut-être bien. Pourtant, à partir de ce qui a été dit jusqu'ici, nous savons que plus l'ennui est profond, plus il est silencieux, réservé, calme, inapparent et ample. [...] Et l'ennui profond ? Comment pouvons-nous l'appeler ? Nous voulons l'essayer en disant : l'ennui profond ennuie quand nous disons – ou mieux, quand nous savons sans mot dire que « *cela vous ennuie* ».

<sup>76</sup> Voir l'analyse des termes grecs *théória* et *théorétikos*, introduction, ch. I, I, 3, p. 58 et ch. III, 4, § 3, p. 181.

<sup>77</sup> Aristote, *Seconds analytiques* et précisément le livre II, 19, 99b15-100b17

<sup>78</sup> Aristote, *Catégories*, ch. V et Porphyre, *Introduction aux Catégories*, ch. II.

<sup>79</sup> *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, op. cit. p. 205.

Ce qui nous ennuie est ce qui nous entoure comme indifférence. Ainsi l'ennui profond détermine la mesure de l'être comme être-laissé-vide<sup>80</sup> :

L'état d'être laissé vide n'est jamais possible que là où subsiste une exigence de comblement, là où subsiste la nécessité d'une abondance.

C'est à la lettre la définition de la viduité, non pas comme manque, mais comme persistance d'une volonté d'abondance. L'être-laissé-vide est envoûté par ce sentiment persistant<sup>81</sup> :

Le vide n'est pas un trou entre ce qui est comblé. Il affecte plutôt l'étant tout entier, et il n'est toutefois *pas le rien*.

En somme<sup>82</sup> :

Ce fait de *laisser vide qui prend de l'ampleur*, en unité avec le fait de *traîner en longueur qui s'aiguise*, c'est la façon originelle de disposer propre à la tonalité que nous appelons ennui.

L'être se refuse à l'ampleur pour s'imprégnier de l'ampleur (de la densité) du temps qui dure et qui se dilate. L'expérience de l'ennui profond, au sens propre de l'inopérativité, est d'accepter d'être laissé vide et sans ampleur (mémoire, histoire, avenir, marque, identité, signature) pour mieux percevoir l'ampleur et la densité de ce temps qui s'est incrusté, qui s'est replié sur lui-même pour nous laisser la possibilité de son observation. Cette observation, cette espionnabilité est ce que Martin Heidegger nomme l'aiguisement. La question est de savoir si l'être est essentiellement livré à cette inopérativité et si les machines qui exposent incessamment un vide, comme vacuité, cette fois, ne cherchent pas, incessamment encore, à nous occuper de leur fonctionnement. Avons-nous seulement la possibilité de cet ennui ? Sommes-nous seulement capables de nous livrer à cette inopérativité ? Est-ce que les dispositifs ne donnent pas l'impression de nous le permettre en nous en privant ?

Martin Heidegger détermine la nature de l'être-envoûté : l'envoûtement par l'horizon du temps. L'être est astreint à l'instant par le temps qui l'envoûte<sup>83</sup> :

Cette tonalité, dans laquelle le *Dasein* est partout et n'a pourtant goût d'être nulle part, a la caractéristique singulière de l'être envoûté. L'élément qui envoûte n'est rien d'autre que l'horizon du temps. Le temps envoûte le *Dasein*, mais pas comme temps arrêté par opposition au flux : c'est au contraire le temps *par-delà pareil écoulement et arrêt*, le temps qui est toujours le *Dasein lui-même et en entier*. Ce temps tout entier, en tant qu'il est horizon, envoûte.

Ce temps comme horizon est à entendre comme quelque chose qui circonscrit (ópiζειν), qui replie et qui compacte (συστέλλειν) : en ce sens, le temps est un horizon, non parce qu'il y aurait une visée vers quelque chose, mais bien parce qu'il est en lui-même sa propre limite et sa propre

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 223.

condition, tel que Gustave Guillaume l'appelait temps de l'étroitesse. L'horizon du temps est la fenêtre étroite du présent, si étroite que pour exister il lui est nécessaire de se replier, de durer. En ce sens, le temps *n'est pas*, mais au contraire il y a *du temps*, comme étroitesse du présent<sup>84</sup> :

Ce « maintenant » précis, en effet sombre d'un coup : la preuve en est que nous ne nous soucions nullement de l'heure ni d'autres choses semblables. Mais l'élément qui envoûte est tout aussi peu un maintenant dilaté, laps de temps pendant lequel cet ennui durerait. L'ennui n'a pas du tout besoin de pareille chose. Comme un éclair qui dure un instant, il peut nous saisir. Et pourtant, dans cet instant précisément, l'ampleur toute entière du temps tout entier du Dasein est là. Et elle est là en n'étant pas du tout expressément articulée ni délimitée en fonction du passé et de l'avenir. Il n'y a ni seulement présent, ni seulement passé, ni seulement avenir, et tout aussi peu ceux-ci additionnés – mais leur *unité inarticulée*, dans la simplicité de cette unité qui est leur horizon.

Nous devons relever quelques points importants. D'une part, nous retrouvons la fulgurance que nous avons précédemment analysée. Le temps qui envoûte est bien ce temps qui dure comme instant et qui cependant s'expose dans toute son ampleur et toute sa densité, mais pour cela, il lui a fallu se débarrasser de toutes les traces de la mesure de tout ce qui est expressément articulé (ρυθμός). Cependant, ce que nous nommons temps présent, le temps de l'étroitesse ou temps opératif, est bien ce temps qui s'est débarrassé de cette matière articulée pour la rassembler (συστέλλειν) en une unité inarticulée (ἀρρυθμός). En somme l'horizon de la temporalité est le moment où l'on quitte la visée articulée de la représentation du temps pour en saisir la puissance inarticulée.

Reste encore à saisir la question de l'instant comme perception d'une temporalité où nous avons pour tâche d'être<sup>85</sup> :

Or ce fait pour le Dasein de *se résoudre* à lui-même, c'est-à-dire à toujours être, au milieu de l'étant, le Dasein précis qu'il lui est donné pour tâche d'être, c'est cela l'*instant*. [...]

L'instant (*Augenblick*) n'est rien d'autre que le coup d'œil de la résolution (*Blick der Entschlossenheit*) en laquelle s'ouvre et reste ouverte la pleine situation d'un agir.

Nous devons saisir ici deux choses essentielles : d'une part, la question de l'instant et, d'autre part, la question de l'agir. Il y a chez Martin Heidegger deux termes, le terme *Augenblick* qui signifie l'instant, c'est-à-dire le temps où l'être se livre à sa présence, le temps où, par exemple l'être a pour tâche de devenir un être-dans-la-festivité et qui signifie aussi la mesure de l'actuel et du moment, en somme la flagrance. Il y a également le terme *Weile* qui signifie le moment mais comme laps de temps : Martin Heidegger construit le sens de l'ennui dans cette mesure étymologique<sup>86</sup> :

84 *Ibid.*, p. 224.

85 *Ibid.*, p. 225-226.

86 *Ibid.*, p. 230.

Ennui, temps long (*Langeweile*) – le *laps de temps* (*Weile*) devient *long* (*lang*). Quel laps de temps ? Un laps de temps quelconque ? Non. C'est le laps de temps durant lequel le Dasein est en tant que tel. Nous avons donc deux formes de perception du temps, celui qui s'observe (*Augenblick*), l'instant, et celui qui se perçoit dans la mesure, articulée ou inarticulée (*Weile*), le moment. Il faudrait ajouter une troisième forme, celle du *Zeitraum*, la période, le laps de temps comme espace de temps. Il y a donc convergence entre deux saisies, deux perceptions du temps qui ne se disjoignent pas mais qui, au contraire, s'additionnent, celle de la pointe, le *wit*, l'*agudeza*, la saisie de l'espion<sup>87</sup> et celle du bloc, le *slab* de Whitehead. La temporalité est très exactement l'addition des deux. Et sans doute que l'être y est tout particulièrement disposé dans les régimes de la festivité. L'ennui est donc<sup>88</sup> :

... l'envoûtement qu'exerce l'horizon du temps; cet envoûtement fait s'éclipser l'instant corrélatif à l'être-temporel, pour forcer le Dasein envoûté, dans une telle éclipse, à entrer dans l'instant comme possibilité véritable de son existence; et cette existence, quant à elle, n'est possible qu'au milieu de l'étant en entier, étant qui se refuse précisément en entier dans l'horizon de l'envoûtement.

Nous avons donc déterminé trois types d'ennui, de temps long (*Langeweile*), comme forme qui dispose l'être à la viduité : nous sommes d'abord ennuyés par les choses extérieures, nous sommes ensuite ennuyés par le temps qui s'arrête et enfin par une forme de l'envoûtement par le temps, l'ennui profond, ce qui laisse vide. Il nous reste alors la question de l'agir. L'ennui profond est en somme, selon l'expression de Martin Heidegger, un « ne pas agir contre »<sup>89</sup> :

« Ne pas agir contre » ne signifie ni la passivité, ni l'activité – mais quelque chose en deçà des deux : le *se-tenir-à-soi* du Dasein, ce qui est une *attente*. Cette attente n'est pas indéterminée. Elle est *alignée sur une interrogation essentielle adressée au Dasein lui-même*.

Nous sommes, sans doute, au plus prêt de nos questionnements. Si nous devons saisir l'ennui profond comme la condition de notre existence, sous la forme précise d'un être-laissez-vide et d'un être livré à l'inopérativité, alors, se pose effectivement la question récurrente de l'agir. Ici, il nous semble entrevoir ce qui avait été en jeu chez Aristote et Spinoza. Aristote relevait<sup>90</sup> que nous sommes livrés « tantôt à une passion (πάθος), tantôt à une action (πρᾶξις), tantôt à autre chose » que nous supposions être une « activité d'immobilité »; Spinoza, quant à lui, relevait<sup>91</sup> que le corps est déterminé au mouvement (*motus*), c'est-à-dire à l'action

<sup>87</sup> Nous reviendrons sur cette question et la mesure du comique qui est en jeu dans la notion de l'*agudeza*. Voir l'*ossia* sur Pier-Paolo Pasolini.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>90</sup> *Éthique à Eudème*, *op. cit.* 1245b1, voir ch. III, 4, p. 165 *sq.*

<sup>91</sup> *Éthique*, *op. cit.*, livre III, prop. 2, voir ch. III, 4, p. 165 *sq.*

chez Aristote, à l'activité chez Heidegger, en somme une *dunnamis tou praxein*, et au repos (*quies*) c'est-à-dire à la passion chez Aristote, à la passivité chez Heidegger, en somme à une *dunamis tou pathein*, ou encore, à « quelque chose d'autre » que nous supposons être l'action de contemplation (*acquiescentia*) comme satisfaction de soi. Or notre hypothèse ici tend à s'affirmer : ce quelque chose que nous supposons être une activité d'immobilité et une activité de contemplation est appréhendé ici par Martin Heidegger, par le terme de l'attente et par le syntagme *se-tenir-à-soi*. Que signifie le *se-tenir-à-soi* ? Martin Heidegger dit qu'il s'agit d'une attente déterminée par une interrogation essentielle de l'existant à lui-même. Il y a une première façon de l'entendre en reprenant la pensée paulinienne : ici l'attente n'est pas celle d'une *parousia*, c'est-à-dire d'une présence à côté, mais au contraire d'une présence *alignée*, en somme conjointe, juxtaposée, celle de l'être dans le temps de l'instant qui fonde sa présence. En somme l'être, dans la posture du *se-tenir-à-soi*, en « n'agissant pas à l'encontre de...<sup>92</sup> », est une présence qui ne répond ni à l'appel, la *klésis* paulinienne, de l'opérativité, ni à l'attente comme passivité. Il est « en deçà » des deux, il se situe dans la figure double du souci (*Sorge*) comme attente, la détermination du devenir de l'existence dans la temporalité, et comme présence dans l'instant (*Augenblick*) qui procure un retrait des préoccupations. L'être-qui-se-tient-à-soi absorbe une sorte de synthèse de son être-laissé-vide et de son être-jeté qu'il constelle dans l'instant : il absorbe une sorte de synthèse entre sa puissance de passivité et sa puissance d'activité. L'être qui se tient à soi a une activité en vue de rien pour l'entier de ce qui l'entoure et le configure : il ne répond à l'appel, il ne convoque rien, il mesure sa propre puissance de son maintien. Se-tenir-à-soi signifie, à la lettre, se maintenir dans la seule occupation de la présence de son être-là. Se-tenir-à-soi, comme ne pas agir contre, est bien ce qu'Aristote entrevoit dans le *έτερον τι* et que nous nommons une « activité d'immobilité<sup>93</sup> » : immobilité signifie un agir intransitif et immanent que l'on retrouve dans le *aliquid* de Spinoza qui, lui, signifie « contemplation de la puissance » comme désœuvrement intérieur. L'être qui se tient à soi se désœuvre volontairement, se rend improductif et accepte la mesure essentielle d'un ennui profond, c'est-à-dire d'être-laissé-vide de toutes occupations et de toutes pré-occupations. Ce que nous cherchions est alors bien ici, la figure du désœuvrement essentiel qui laisse l'être dans la présence de soi à soi dans l'instant qui s'est détaché, comme constellation, des deux figures majeures de la préoccupation, l'angoisse de son être-été (le passé) et la peur de son être-jeté (le devenir). Ici la figure même de l'être-dans-la-festivité expose

<sup>92</sup> *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, op. cit. p. 261.

<sup>93</sup> *Éthique à Nicomaque*, op. cit. 1154b27, voir ch. III, 4, § 3, p. 181.

ce qui se-tient-à-soi comme figure de l'activité théorétique. Ce qui se situe en deçà de l'activité et de la non-activité, ce n'est pas l'être-désœuvré mais l'être qui désœuvre, l'être du désœuvrement ; livrer le monde à la viduité et se laisser-vider dans la forme et la figure fulgurante de l'actuel. La festivité est cette figure.

#### 4. KÉNOSE & ASÉMANTICITÉ

Nous avons tenté d'appréhender les liens qui unissent festivité et désœuvrement à partir d'une théorie de la viduité comme un laissé-vide. Nous avons dès lors eu recours à une analyse du concept de viduité des machines et des dispositifs pour saisir la théorie de l'être-laissé-vide chez Heidegger. L'être-laissé-vide est l'être qui expérimente l'ennui profond comme possibilité de sa présence dans l'instant, dans l'actualité intégrale. L'être-laissé-vide est la figure majeure du désœuvrement actif. C'est l'expérience de l'être-dans-la-festivité. Il s'agit plus précisément de confirmer la thèse du désœuvrement comme mesure active de désémantisation des langages. Pour tenter de construire cette pensée, nous devons avoir recours, d'une part, au concept de *kénose* et en proposer une explicitation et, d'autre part, avoir recours au concept d'asémantique.

Le concept de kénose est un concept ancien qui remonte à la tradition chrétienne des textes pauliniens et de leurs commentaires. Nous renvoyons bien sûr à une lecture attentive de l'*Épître aux Philippiens*<sup>94</sup> :

[7] ἀλλὰ ἐαυτὸν ἐκένωσεν  
*sed semet ipsum exinanivit*  
 lui- même s'est vidé /  
 μορφὴν δούλου λαβών  
*formam servi accipiens*  
 forme d'esclave a pris /  
 ἐν ὄμοιώματι ἀνθρώπων γενόμενος  
*in similitudinem hominum factus*  
 copie humaine (est) devenue /

94 Le fragment qui est analysé ici est le verset 2.7 : nous présentons ici la version grecque de la *Septante*, la version latine de la *Vulgate* traduite par Saint Jérôme et enfin une proposition de traduction littérale. Pour plus de précision nous joignons ici un extrait plus large de ce texte : (2.5-8) : « et votre conduite commune, la même que celle de Christ Jésus; Lui-même forme de Dieu n'a pas pourchassé l'égalité avec Dieu / lui-même s'est vidé a pris forme d'esclave est devenu copie humaine / reconnu comme tel à sa figure humaine et pareil aux hommes [...].

Cette hymne écrite par Paul a constitué une longue tradition liturgique comme mouvement d'abaissement et de glorification du Christ dans l'humanité. Cependant, au-delà de la liturgie, la kénose a constitué une pensée de la mesure de l'évidement : évidement des formes de l'identité<sup>95</sup> et des attributs.

Il faut pourtant bien constater que le texte grec – corroboré par le texte latin – est très explicite : il « s'est vidé » traduit *kénoien*, se vider, évacuer, faire sortir – *kénos*, le vide, le vain – qui a été traduit par Saint Jérôme par le verbe *exinanire*, vider, épouser (verbe plus rare que *exhaurire* et avec de multiples connotations). Il faut encore observer la précision des verbes (tous à la forme passive, comme expression d'une *dunamis tou pathein*) et la non-ambiguité des termes *morphe* (forme) et *homoiôma* (l'image) comme objet-de-la-ressemblance.

Nous devons donc essayer de comprendre ce qui signifie « se vider » et cet évidement, cette kénose. Nous précisons qu'ici nous mettons, volontairement, de côté le terme *viduité*, qui signifie ce qui est vide et ce qui a été vidé, en lui préférant le terme *évidement* qui signifie, littéralement, ce qu'on creuse, parce que nous aurons besoin de cette figure du creusement qui vide, qui produit la viduité. Par ailleurs, le terme viduité induit un état, tandis que le terme évidement induit la mesure d'une action. La kénose est l'expression, dans la théologie chrétienne – mais sans doute avec une forte réminiscence de la théologie juive – du paradoxe de l'ambitus de la nature du Christ entre image de Dieu et esclave : la kénose est donc un principe actif de la passivité, ce qui permet de prendre forme dans une autre forme, la *dunamis tou pathein*, la puissance passive.

Il va de soi que cette pensée n'est pas isolée : elle trouve d'évidentes corrélations dans les pensées, très anciennes, de l'hymne, du chant, de la poétologie<sup>96</sup>.

---

95 Voir ch II, 1, le commentaire sur l'identité et l'*ossia* Pontormo.

96 Il faudrait ici avoir le temps de retracer, exhaustivement, l'ensemble des pratiques rituelles, ou non, du creusement du sens par la parole, du creusement du sens dans la parole. Ce creusement est un des objets du pacte parrhésiastique du poématique (voir ch. V, 2, §3, p. 284) comme exposition de la langue dans sa pleine puissance de mouvement. Il serait alors intéressant de considérer qu'il y a deux du creusement, celle de la rhétorique (voir la suite du raisonnement) qui creuse par la figure et celle de la parrhésie qui vide par l'absence de la figure. Il y a alors une très ancienne tradition de cet évidement, d'abord dans la figure du cynisme antique (voir Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, op. cit., leçon du 29 février 1984) et dans la figure de l'*askèsis* ou de l'ascèse, puis dans la figure, héritière de cette pensée, des Pères du désert (voir AA.VV., *Les apophègmes des Pères*, 3 vol., trad. Jean-Claude Guy, Cerf, 1993-2005) et enfin dans la grande tradition de la mystique chrétienne (de la mystique rhénane à la mystique espagnole).

Il faudrait encore étudier avec rigueur, dans la perspective d'une analyse de ce creusement, les formes de l'extase, de la transe, de l'ivresse, de l'« être-sous-drogue », de la *follia*, des expériences de sur-réalité, de l'enchantement, de la rhétorique de répétition, de la musicalité, de l'érotisme, etc.

*Ossia* En 1619 Stefano Landi compose et publie *La morte d'Orfeo*<sup>97</sup>. Cette œuvre a la particularité de ne s'intéresser qu'à cette phase du mythe d'Orphée, où, ayant déjà perdu Euridyce, il ne se consacre qu'à son chant de deuil et à fuir toutes les figures de l'amour. Il exaspère alors furieusement bacchanales et ménades qui le mettront en morceaux. Le mythe est ici cruel mais il dit précisément cette mise en pièce, ce morcellement, ce dépeçage du poète, le dépeçage de la figure élégiaque et hymnique du poète. Dans sa douleur, Orphée organise une fête pour son anniversaire (il s'agit donc d'un rituel calendaire), *gioit'al mio natal*, d'abord faite pour que les éléments du monde se réjouissent (acte II, sc. 1) et ensuite pour les immortels en les invitant à un festin (acte II, sc. 2) : *oggi in lieto convito siedono i Dei*. Mais, dans sa haine de ce qui fait éprouver l'amour, Orphée refuse de convier Bacchus ou Dionysos : « Venite pur Celesti! Bacco no, ch'io non / voglio, Bacco no, ch'io non chiamo, / Che nei lieti conviti ardir'e orgoglio / E spess'ancor furore suol eccitar al core ». Orphée organise ainsi un étrange festin (*convito*) où seuls les immortels et les hommes sont conviés à *gioire meco in verd'erboso speco*. Les femmes ne peuvent s'y mêler : *voi donne, lontane ite dalle mie gioie / è mio desire, ite pur donne insane*. Bacchus est outragé de ne pas avoir été invité (acte III, sc. 1) et considère alors que *conviensi la morte a chi disprezza amore*. Il déclenche la fureur des ménades (acte III, sc. 2<sup>98</sup>) : « Le rie furie d'Averno venghino prima / ad incitar il core, poscia l'anciderem / senza dimora. Mora! Mora! Mora! Mora! ». Stefano Landi réalise alors (acte IV) un tour de force par lequel Orphée a la pré-connaissance de son sort et en même temps le peur et l'envie de cette mort, *vengo e ti seguo; ahi, lasso!* Il se fige (*non puó spiegare un passo e' rigido il piede*) dans l'attente de la mort qui aura lieu à la scène suivante, figurée dans le chœur furieux des ménades : c'est un acte de défiguration :

*Bacco Niseo, Libero Bacco, Bacco*  
*Niseo, Lleo Evio, Bacco Tirsigero [...]*  
*Lupo non è né fiera, e sembra un uomo,*  
*anz'è 'l nemico Orfeo.*  
*Dunque succida dove s'annida.*  
*Dunque a vendetta corriamo in fretta.*

<sup>97</sup> Stefano Landi (1586-1639) publie en 1619 une adaptation du drame d'Orphée – après celles de Jacopo Peri et Giulio Caccini en 1600, celle de Claudio Monteverdi en 1607 et celle de Domenico Belli en 1608 – mais en ne choisissant, lui, que l'espace du mythe où se noue la douleur du deuil et la mise en pièce d'Orphée par les Bacchantes. C'est, bien sûr, cette mise en pièce, ce déchirement du poète qui nous intéresse ici. Stefano Landi *La morte d'Orfeo*, dir. Françoise Lasserre, Akadémia, Zig-zag territoires, 2006.

<sup>98</sup> Cette scène est particulièrement saisissante, construite sur un double système de mise en écho, elle expose, chez les ménades, un sentiment d'abandon qui se transforme en fureur meurtrière.

La figure d'Orphée, autrement dit la figure du poète, est alors la figure complexe de celui qui a le pouvoir et la puissance de la fête, mais en même temps la puissance de cette plainte qui regrette et qui pleure déjà la fête dans un *post festum*. La figure du poète est singulièrement cette puissance de la défiguration<sup>99</sup>.

Nous centrerons nos recherches sur deux phénomènes majeurs qui ont exploré cet évidement, la rhétorique et la poétique. Nous savons que la rhétorique a toujours opposé, comme visée morale, d'une part un style qui vise à l'explication et un style qui vise à l'impression<sup>100</sup> : mais il faut encore pousser les investigations avec, dans un premier temps le texte de Démétrios de Phalère<sup>101</sup> qui divise le style en quatre types : le grand style (μεγαλοπρεπής), l'élégant (γλαφυρός), le simple (ἰσχνός) et le véhément (δεινός)<sup>102</sup>. Le grand style ou style oratoire « repose sur trois points : la pensée, le vocabulaire et un agencement adapté<sup>103</sup> ». Le style élégant « est un style plein de grâce et d'enjouement. Parmi les grâces, les unes sont grandes et nobles, ce sont celles des poètes ; les autres, plus triviales et plus comiques, ressemblent à des moqueries<sup>104</sup> ». Le style *glaphuros* repose, selon Démétrios sur quatre principes essentiels, la concision (συντομίας, § 137), la disposition (τάξεως, § 139), le vocabulaire (λέξεως, § 142) ou beauté des mots (καλὰ ὀνόματα, § 173) et l'agencement (συνθέσεως, § 179). Reste alors le style simple<sup>105</sup> qui se définit par son évidence (εναργείας) et le style véhément<sup>106</sup>.

Il nous faut maintenant explorer les textes de Denys d'Halicarnasse<sup>107</sup> qui opposent, d'une part, un style fondé sur l'*harmonia austera*, c'est-à-dire un style de la rudesse (ἀδρος et ἀνστηρός)<sup>108</sup> :

La première harmonie, est grave, austère et noble et recherche un caractère antique.

99 Voir ch. v, 2, §3, p. 284.

100 On retrouve une sorte d'archéologie de cette distinction chez Aristote dans la *Poétique* et essentiellement dans la *Rhétorique*, entre un style clair, sans effet et un style plus recherché, livre III, 2 & 3, 1404b.

101 Démétrios de Phalère, *Peri herménéias*, trad. Pierre Chiron, Belles Lettres, 1993.

102 *Ibid.*, § 36.

103 *Ibid.*, § 38, « ἐν τρισὶ δὴ τῷ μεγαλοπρεπές διανοίᾳ, λέξει, τῷ συγκεῖσθαι προσφόπως ». S'oppose au grand style, le style froid (ψυχρόν) § 114.

104 *Ibid.*, § 128, « Ὁ γλαφυρὸς λόγος χαριεντισμὸς καὶ ἰλαρὸς λόγος ἐστί. Τῶν δὲ χαρίτων αἱ μέν εἰσι μείζονες σεμνότεραι, αἱ τῶν ποιητῶν, αἱ δὲ εὐτελεῖς μᾶλλον καὶ κωμικότεραι, σκώμμασιν ἐοικυῖαι ». S'oppose au style élégant, le style affecté (κακόζηλον) § 186.3.

105 *Ibid.*, § 190. S'oppose au style simple, le style sec (ξηρὸς) § 114.

106 *Ibid.*, § 240. S'oppose au style véhément, le style disgracieux (ἄχαρις) § 114.

107 Denys d'Halicarnasse, *Opuscules rhétoriques*, « Sur l'excellence de l'élocution de Démosthène », ch. XXXIX et XL.

108 *Ibid.*, ch. XXXIX., « Ἡ μὲν δὴ πρώτη τῶν ἀρμονιῶν ἡ γεννικὴ καὶ αὐστηρὰ καὶ μεγαλόφρων καὶ τὸ ἀρχαιοπρεπὲς διώκουσα, τοιάδε τίς ἐστι κατὰ τὸν χαρακτῆρα ».

et, d'autre part, un style fondé sur l'*harmonia glaphyra*, c'est-à-dire un style élégant aux liaisons riches<sup>109</sup> :

La seconde harmonie est gracieuse et théâtrale et préfère l'élégance à la gravité. [...] Elle a comme visée et comme effectivité de contracter et de tisser les différentes parties de la période.

L'adjectif *glaphyros* (γλαφυρός) signifie creusé, poli, précieux, il renvoie à la *glyphè* (γλυφή) qui signifie la gravure, l'entaille et enfin la glyphe, le caractère que l'on creuse dans la cire du *grammatéion* et le caractère d'imprimerie qui creuse et orne le papier, en ce sens que toute incision est un évidement et toute graphie (glyphe) est un creux. Toute écriture, toute marque et toute signature est en somme un ornement qui procède par évidement; évidement de la forme, creusement du nom et épuisement du sens. Tout langage, toute parole est, selon les propres termes de Denys d'Halicarnasse, d'une part, un creusement (*glaphyra*) dans la matière même du langage, c'est-à-dire un évidement qui le rend élégant, qui le polit et qui lui donne du lustre et, d'autre part, une sorte de « théâtralisation » (*théâtrikè*), en ce sens que le langage a d'abord à voir avec la vision plutôt qu'avec le sens. Toute langue, toute parole, toute écriture est donc le creusement du langage, son évidement, son épuisement.

La poétique, quant à elle, oscillera entre une rhétorique du plein et du creux, entre une rhétorique de la littéralité et une rhétorique de la littérarité. Il existe par ailleurs des liens très puissants entre la pensée théologique de l'hymne et la pensée poétique pour l'ensemble de ces questions<sup>110</sup> :

la poésie est, autrement dit, un champ de tensions traversé par les deux courants de l'*harmonia austera* et de l'*harmonia glaphyra*, aux pôles extrêmes desquels se trouvent, d'un côté l'hymne qui célèbre le nom, et, de l'autre, l'élégie, c'est-à-dire la plainte sur l'impossibilité de proférer les noms divins.

Cette tension relevée par Giorgio Agamben signale et exprime l'obsession de la poétique entre une écriture qui ose et qui assume la monstration et l'exposition du nom, le nom divin, le nom de l'autre, l'être aimé, l'objet, dans l'ambitus d'une langue de la figure et de la trope à celle de la littéralité, et une écriture qui n'assume pas cette économie du nom et lui préfère l'épuisement du sens (parce qu'il est impossible et parce qu'il est impuissant) et la dynamique de la grammaire, c'est-à-dire l'exposition de la puissance du fonctionnement de la langue. Nous avons, en somme, une sorte d'inversion des systèmes de valeur, une sorte de chiasme logique qui opposerait, d'une part, une poésie du nom insérée, creusée dans la rhétorique et

<sup>109</sup> *Ibid.*, ch. XL, « Ή δὲ μετὰ ταύτην γλαφυρὰ καὶ θεατρική, καὶ τὸ κομψὸν αἰδουμένη πρὸ τοῦ σεμνοῦ, τοιαύτη [...] τὸ γὰρ ὄλον ἔστιν αὐτῆς βούλημα, καὶ ἡ πολλὴ πραγματεία, περὶ τὸ συσπασθῆναι τε καὶ συνυφάνθαι πάντα τὰ μόρια τῆς περιόδου ».

<sup>110</sup> Nous renvoyons à une lecture de l'ouvrage de Giorgio Agamben, *Le règne et la gloire* et notamment le chapitre « Archéologie du savoir », 8.18-8.26, p. 356.

une poésie de la grammaire fondée sur la combinatoire et la juxtaposition, et, d'autre part, une poésie du nom fondée sur une sorte de parrhésie, matérique comme exposition et affichage du nom dans sa plus stricte littéralité et qui le dépouille de toute connotation et dénotation et, une poésie, dont la langue n'a pas pour objet, pour vision, le sens ni la signification, une langue comme exposition intégrale d'elle-même<sup>111</sup>.

Il s'agit maintenant de tenter une analyse et une explicitation de trois concepts fondamentaux qui dérivent de la pensée de la kénose et qui nous permettront de l'appréhender : l'évidement, l'asémantичité, et la parataxe.

On peut tenter de comprendre la kénose par le concept jésien de l'asémantичité, ou plus exactement par l'« affirmation du noyau asémantique de la parole<sup>112</sup> » :

le parler qui retentit n'a aucun contenu : c'est une pure volonté de parole. Le contenu de la voix du secret qui retentit enfin n'est autre que le fait que le « secret parle ». Pour que cela ait lieu, il est nécessaire que les modalités du parler soient décantées de tout contenu, et qu'elles le soient en termes totalisants, à même de conclure en un instant toute l'activité passée, toutes les paroles prononcées. D'où l'organisation dans le contexte des *Élégies* de la multitude des lieux communs rilkéens, y compris les plus anciens. Mais de là aussi, la nécessité qu'il existe un lieu quelconque où faire confluere les contenus de ces *topoi*, afin que dans les *Élégies* ils puissent résonner à vide...<sup>113</sup>

On connaît le commentaire de Jesi et d'Agamben qui consiste à lire les *Élégies de Duino* comme *une hymne dont la langue tourne à vide*<sup>114</sup> :

La définition par Furio Jesi des *Élégies* comme poésie qui n'a rien à dire, comme pure « affirmation du noyau asémantique de la parole », vaut, pour l'hymne en général, et définit en fait l'intention la plus spécifique de toute doxologie. Au moment où elle coïncide parfaitement avec la gloire, la louange est sans contenu, elle culmine dans l'amen qui ne dit rien, mais consent seulement et conclut ce qui est déjà dit. Ce que les *Élégies* déplorent et, en même temps, célèbrent (en vertu du principe que la plainte ne peut se faire entendre que dans la sphère de la célébration), c'est précisément l'absence irrémédiable de contenu de l'hymne, la langue qui tourne à vide comme forme suprême de la glorification. L'hymne est le désactivation radicale du langage signifiant, la parole rendue absolument sans emploi, et pourtant conservée comme telle dans la forme de la liturgie.

<sup>111</sup> Pour préciser les formes de ce schéma, nous avons d'un côté, ce que nous nommons une poésie du nom – celle fondée sur la rhétorique – et qui renvoie à l'exercice « traditionnel » de la poésie dont Rilke en est l'exemple et la continuité, et nous avons de l'autre côté, ce que nous nommons une poétique de la combinatoire dont Mallarmé en est la paradigme. Puis nous avons proposé, d'un côté, une poésie du nom – fondée sur la parrhésie – qui renvoie aux formes de la poésie matérique, c'est-à-dire à l'exercice d'une matérialité de l'herméneutique, et, de l'autre côté, une poésie comme exposition qui recouvre essentiellement les expériences de la poésie concrète et surtout celles de l'art conceptuel qui expose le texte dans sa plein potentialité. Il s'agit bien sûr d'un schéma, à l'intérieur duquel, une multitude de combinatoires peuvent s'effectuer.

<sup>112</sup> Furio Jesi « Rilke, "Elegie di Duino. Scheda introduttiva" », *Cultura tedesca*, n°12, 1999, p. 120.

<sup>113</sup> *Ibid.*, *op. cit.*, p. 118.

<sup>114</sup> *Le règne et la gloire*, *op. cit.*, p. 354 & p. 260.

Nous sommes face à deux définitions d'un langage qui s'est vidé de son contenu, qui s'est asémantisé et qui prend forme dans la langue poétique. Le premier élément d'importance est de saisir que cette langue a lieu lorsqu'elle retentit (*risuona*), lorsqu'elle résonne ; faire entendre de nouveau, c'est donc en somme faire un lieu à écho, un lieu de la résonance. Lucrèce avait écrit dans le *De rerum naturæ*, que tout lieu à écho est un temple, c'est-à-dire un espace séparé et coupé du reste. Ce qui résonne, ce qui retentit, c'est le langage dans l'instant (*punto*) de son énonciation. Furio Jesi dit précisément *tali da conchiudere in un punto tutta l'attività trascorsa*, comme une sorte de réminiscence de la pensée benjaminienne et heideggérienne : à même de conclure en un point ou selon l'expression d'Heidegger en une *pointe* ; « ce temps *qui envoûte* est lui-même cette *pointe* qui rend essentiellement possible le *Dasein*<sup>115</sup> ». La langue énoncée, comme volonté d'elle-même, se constelle dans l'instant. Ce retentir est la mesure de l'être-saisi dans le temps. Ce qui se fait entendre à nouveau n'est donc que la puissance de cette volonté de parole comme exposition de ce qu'elle est, c'est-à-dire sous la forme de ce que Walter Benjamin appelle une prose intégrale. Cette langue qui retentit ou cette prose intégrale porte alors le nom de poésie lorsqu'elle s'acharne à s'incruster, à se creuser, dans l'écrit<sup>116</sup>. Il y a donc bien, soit une poésie du creusement qui s'insère dans la rhétorique, dans les *topoi*, soit une poésie<sup>117</sup> qui garantit l'épuisement du sens dans l'exposition de sa structure. Cette langue qui retentit, Giorgio Agamben l'appelle « une poésie qui n'a rien à dire » (*che non a nulla da dire*) et qu'il faudra sans doute que nous appelions une « poésie qui a rien à dire » dans cette double tension de la négativité et de l'agrammaticalité. La forme même de la glorification (*doxazein*), pour Giorgio Agamben, est cette langue qui tourne à vide (*il girare a vuoto*) ; on peut alors émettre l'hypothèse que ce qui constitue la mesure de ce *doxazein*, soit comme visée théorétique, soit comme *acquiescentia*, soit comme *se-tenir-à-soi*, est l'expression de notre langue qui tourne à vide et résonne dans l'instant qui nous吸orbe et qui est la pointe qui nous fait voir que ce que nous avons comme tâche, comme œuvre (*ergon*) c'est précisément notre présence dans cette langue. Pour paraphraser Giorgio Agamben, notre langage et nous-même sommes rendus sans emploi (*inoperosi*) et cependant maintenus comme tels dans nos figures.

<sup>115</sup> *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, op. cit., p. 225.

<sup>116</sup> Il y aurait ici une contradiction avec ce que nous avons avancé dans l'analyse du concept de « prose intégrale » chez Benjamin si nous ne relevions cette forme de l'archarnement. La prose intégrale n'est jamais la forme poétique à moins qu'elle ne s'incruste dans les figures les plus radicales (sa modernité). Sans doute que la radicalité la plus surprenante de la poésie est d'être la figure linguistique de l'intermittence.

<sup>117</sup> Voir ch. v.

On peut encore approfondir et chercher chez Adorno, dans les pages des commentaires sur la poésie d'Hölderlin, intitulées « Parataxe »<sup>118</sup> et dans *Théorie esthétique*<sup>119</sup>. Adorno, en somme, a essayé durant toute sa vie de constituer une théorie non théorique, bien sûr fondée sur la contradiction mais surtout sur la littérature et sur la musique. Il élabora<sup>120</sup> une pensée en modèle, *in Modellen denken* pour en venir à échafauder, des années plus tard, une pensée qui se constitue dans et par une écriture paratactique. Une écriture paratactique signifie une écriture entièrement fondée sur la parataxe (*παρά-τάσσω*) et la juxtaposition et qui rejette alors l'ensemble des structures hypotactiques (*ύπο-τάσσω*) de la subordination et de la hiérarchie. Il s'agit alors d'une écriture de la « constellation<sup>121</sup> » ou de la configuration, c'est-à-dire une écriture du discours configuratif, en somme, du discours qui affecte une forme<sup>122</sup>. Ce que cherche Theodor W. Adorno c'est à saisir la puissance de la constellation mais en maintenant le langage dans sa puissance d'explosion et non dans sa puissance sémantique, en somme de maintenir le langage dans sa forme de parole :

Percevoir la constellation dans laquelle se trouve la chose signifie pour ainsi dire déchiffrer l'histoire que le singulier porte en lui en tant qu'advenu. [...] La connaissance de l'objet dans sa constellation est celle du processus qu'il accumule en lui<sup>123</sup>.

Quelques années plus tard Adorno poussera la tension encore plus loin, se séparant alors de la mesure de la connaissance :

Le paradoxe qui fait que l'art dise quelque chose et pourtant ne le dise pas a pour fondement le fait que cet élément mimétique par lequel il dit s'oppose en même temps au dire comme opacité et particularité<sup>124</sup>. Ici, il faut comprendre d'abord « l'élément mimétique » comme ce que Walter Benjamin appelait une pensée en image, une *Denkbilder* selon son néologisme : cette pensée en image est alors réalisée par la configuration ou l'emblématisation. Ensuite il faut comprendre « l'opacité » comme la mesure d'une herméneutique matérielle et enfin la « particularité » comme l'effet, le geste linguistique qui se commet dans cette tension paradoxale.

<sup>118</sup> *Notes sur la littérature*, trad. Sybille Muller, Flammarion, 1984, p. 307-350, conférence donnée en 1963 et publiée en 1964 dans la revue *Neue Rundschau*.

<sup>119</sup> *Théorie esthétique*, trad. Marc Jimenez, Klincksieck, 2004.

<sup>120</sup> Dans la *Dialectique négative*, voir essentiellement l'introduction : « Penser philosophiquement signifie penser en modèles : la dialectique négative est un ensemble d'analyses de modèles. »

<sup>121</sup> Nous renvoyons bien sûr aux textes de Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, xv et *Livre des passages*, [N3,1], à la *Dialectique négative*, II « Constellations » et à la note 65 du texte « Parataxe », *op. cit.* : « Si sa poésie [celle d'Hölderlin] ne peut plus faire naïvement confiance ni au mot poétiquement choisi ni à l'expérience vivante, elle espère néanmoins que la constellation des mots, et plus précisément une constellation qui ne se contenterait pas de la force apodictique, lui apporte une présence charnelle ».

<sup>122</sup> Voir Pierre V. Zima, *Critique littéraire et esthétique*, ch. ix, L'harmattan, 2004.

<sup>123</sup> *Dialectique négative*, *op. cit.* p. 201.

<sup>124</sup> *Théorie esthétique*, *op. cit.* p. 262.

On peut alors comprendre le concept de désœuvrement comme le maintien de ce paradoxe et comme le maintien de l'évidement des langages. On a alors, semble-t-il, deux manières de saisir ce désœuvrement, soit comme l'adhésion intégrale à ces régimes, l'« être-sous-drogue » exposé par Flaubert dans *Madame Bovary* et théorisé par Avital Ronell<sup>125</sup>, soit comme jubilation (graduelle) de la sortie, momentanée du *logos*.

Les recherches de la philosophe américaine Avital Ronell nous fournissent une transition efficace entre l'être-jété dans la viduité, l'être addicté et l'être-dans-la-festivité. Elle propose une lecture – dont l'exergue, comme lieu essentiel du hors de l'œuvre<sup>126</sup>, est bien sûr le fragment 86 du *Gai savoir* de Friedrich Nietzsche – de la littérature, de l'œuvre en somme, comme la formule de l'être-sous-drogue, de l'être-addicté. Pour Avital Ronell, *Madame Bovary* est cette figure paradigmique de l'être-addicté, de l'être-jété dans le manque.

L'hypothèse, clairement établie ici, est que l'œuvre – sous-entendu l'œuvre d'art – est la figure de notre rapport matériel au manque, manque de détermination, manque de vouloir, manque d'usage comme tranquilisant, mais qui ne le comble jamais, au contraire, qui le nourrit, sans cesse, sous cette forme de l'addiction (du manque) comme irrésolution entre faire et puissance d'inopérativité. L'œuvre est la figure ensorcellante de cette irrésolution. L'œuvre est la première figure addictive qui nous livre le mode d'emploi des véritables addictions et qui transforme l'être-là et l'être-dans-la-festivité en être-sous-drogue. L'addiction est absolument non-contigente, elle se livre comme condition entière et intégrale de notre être-addicté<sup>127</sup>. L'addiction et l'ivresse<sup>128</sup> sont liées indéniablement à des temporalités différentes, celle de la résolution et celle de l'irrésolution. L'être-addicté est l'être disposé (le penchant) au manque comme irrésolution et viduité de sa pulsion appétitive et volitive (*der Drang*)<sup>129</sup> :

Dans l'appétit pur, le souci (*Sorge*) n'est pas encore libéré bien que lui seul rende ontologiquement possible cet être sous pression du *Dasein* à partir de lui-même; tandis que, dans le penchant, le souci est toujours déjà engagé. Penchant (*des Hanges*) et appétit (*der Drang*) sont des possibilités qui ont leur racine dans l'être-jété du *Dasein*<sup>130</sup>.

<sup>125</sup> *Addict*, Bayard, 2009.

<sup>126</sup> Nous renvoyons à la lecture de *Modernes sans modernité* de Pierre-Damien Huyghe, *op. cit.*, qui propose de voir dans l'exergue, le hors-d'œuvre, un geste essentielle de la fidélité (voir ch. II, 4, p. 121).

<sup>127</sup> *Addict*, *op. cit.*, p. 58-59.

<sup>128</sup> Voir chapitre suivant.

<sup>129</sup> Martin Heidegger, *Être et temps*, trad. F. Vezin, Gallimard, 1986, § 41 « L'être du *Dasein* comme souci ».

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 246.

Le souci (*Sorge*)<sup>131</sup> est toujours présupposé ontologiquement par l'envie et il est constitué, selon l'analyse de Martin Heidegger, de trois phénomènes, le penchant (*Neigung zu*), la distance (*Abstand*) et la fermeture (*Abriegelung*). Cependant, ce manque qui cherche à être comblé, tend systématiquement vers quelque chose – et nous précisons bien « quelque chose » parce qu'il ne s'agit pas forcément d'un objet intégralement matériel – vers quelques objets de l'addiction :

« Ce vers quoi on éprouve l'addiction est de se laisser attirer par la sorte de chose dont l'addiction à soif (Martin Heidegger, p. 254) » Qu'est-ce que cette sorte de chose ? Heidegger laisse la question ouverte – peut-être n'importe quel opiacé, peut-être des figures, des agents ou toute autre exigence extatique, l'amour par exemple [...]]<sup>132</sup>.

Nous avons donc une cartographie des objets de l'addiction, qui sont essentiellement les figures et les agents et nous avons aussi la cartographie des temporalités de l'être-disposé. On aurait alors deux expériences du temps, le temps opératif de l'expérience grammaticale, celui de l'exposition possible de la *sèma* et le temps opératif epochale ou temps paratactique ou temps théorétique, celui de l'exposition possible et matérielle de la sortie de la *séma*. Deux modèles : la puissance opérative et générative du langage et des langues comme exposition toujours possible et toujours renouvelée de la parole et le désœuvrement comme exposition de la puissance de la langue.

Il n'est pas impossible que le modèle principe en soit la festivité.

## 5. L'ÊTRE-JETÉ ET L'IVRESSE

Nous avons tenté d'analyser, à partir des régimes de la festivité le double concept de désœuvrement et de viduité. Nous avons posé l'hypothèse d'un être désœuvré, ou plus exactement d'un être du désœuvrement dans une temporalité bien particulière. Nous avons eu recours au concept de viduité des machines ou des dispositifs pour appréhender la forme de l'être-laissé-vide. Laissé-vide dans un temps de l'instant et laissé-vide dans l'expérience d'une langue qui s'est creusée et que nous avons nommée asémantique. L'hypothèse que nous avions posée est la suivante : il est possible que le modèle d'analyse le plus précis, et essentiellement le plus efficace pour appréhender les régimes linguistiques, et donc les régimes

131 Pour être explicite il faudrait faire ici (mais ce n'est pas le lieu) une archéologie du concept de souci et du concept de la *Sorge* heideggérienne à partir (et comme révocation) du concept platonicien (et socratique) et l'*épiméliéia héautou* comme disposition à l'occupation et à la connaissance.

132 *Addict, op. cit.*, p. 59.

linguistiques artistisés, soit les régimes de la festivité, ce que nous nommons les régimes de la festivité et parmi ces régimes, celui, complexe et dense, de l'ivresse. La question est complexe parce qu'elle nous oblige, à la condition que nous devions observer notre contemporain, à regarder avec attention l'intrication des notions de bonheur, de désir, de plaisir, de jouissance et enfin d'ivresse. Nous avons défini<sup>133</sup> les questions du désir ainsi que les différentes mesures du bonheur : il y aurait en somme deux visées hétérogènes et conjointes de l'appréhension du bonheur, une visée hédoniste dont nous connaissons le succès dans notre culture et une visée eudaimoniste. Nous avons confondu le sens du *bon-heur*, l'être-bien (*eu-zen*) avec une visée « hédoniste » de satisfaction – le plaisir et la jouissance – comme être-bon, autrement dit, comme un être qui tend vers la substance matérielle d'un bien esthétique. Dans cette confusion nous saisissons le bonheur comme une visée qualitative et nous perdons, ainsi, sa seule possibilité, comme visée adverbiale. Il nous faut cependant préciser que cette visée vers le plaisir n'a pas toujours eu la même intensité selon les époques. On a toujours considéré, avec plus ou moins de force, que le test d'artistisation essentiel, c'est le plaisir, le degré de plaisir qu'un objet peut procurer : cet objet comme objet d'art. Or la prévalence du plaisir sur la puissance gnoséologique du rapport que nous entretenons avec l'objet trouve son paroxysme au moment où l'objet acquiert un statut d'œuvre consommable : le devenir consommation de l'œuvre et de l'objet. Il faut se souvenir que c'est la classe dirigeante et industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle qui achète des œuvres sans appartenir, jamais, à la classe des intellectuels. Il faut dorénavant, dit Adorno, que l'art soit profitable et qu'on puisse en tirer quelque chose : « la bourgeoisie désire que l'art soit voluptueux et la vie ascétique<sup>134</sup> », c'est-à-dire que l'*éros* et l'*askésis*<sup>135</sup> soient absolument séparés, l'un dans un espace si possible hétérotopique, l'autre dans l'espace de l'opérativité. La vie érotique est alors, systématiquement, encadrée. Si l'on ne peut constituer des tests d'artistisation sur la puissance gnoséologique et herméneutique avec l'œuvre, il ne reste alors que le plaisir et la jouissance. Un objet est un objet d'art parce qu'on en jouit, doublement. On en jouit d'abord comme objet de consommation, mais une consommation qui ne s'absorbe pas jusqu'à un *abusus* de l'objet. Une consommation, rituelle, presque privée d'usage mais qui maintient l'objet, en tant que tel, dans sa puissance d'exposition et, sur le modèle de la puissance de son producteur, dans son aspect et sa signature<sup>136</sup>. Mais ces

<sup>133</sup> Voir ch. I, I, 1.1, §1, p. 47.

<sup>134</sup> T. W. Adorno, *Théorie esthétique*, Klincksieck, 1995, p. 32.

<sup>135</sup> Voir Michel Foucault, *Herméneutique du sujet*, Gallimard, 2001, leçon du 6 janvier 1982.

<sup>136</sup> Se pose, ici encore, le problème de l'œuvre sur le modèle de l'économie théologique des Pères de l'Église qui nous obligent à être les administrateurs d'une œuvre dont nous ne sommes pas les auteurs, et le problème de l'œuvre à laquelle nous ne participons jamais intégralement puisque nous sommes toujours privés

objets n'accèdent pas – plus – à autre chose qu'une forme voilée non plus sous la forme de l'énigme mais sous la forme de l'extinction. Le maintien de cette puissance d'exposition et de production est une économie. On en jouit ensuite comme possibilité de récupérer, d'arracher, à cette forme privée d'usage, un nouvel usage, une nouvelle forme de consommation, la jouissance. Jouissance matérielle et économique, mais aussi jouissance de la manifestation de soi devant l'œuvre, qui concède à l'être, une nouvelle identité, l'*ἐρασμιος*, l'aimable, le gracieux, le désiré. Mais cette figure de l'être *ἐρασμιος* est double; l'être livré à l'*ἔρως* peut accéder à la forme de ce que Giorgio Agamben appelle la figure de la singularité quelconque<sup>137</sup>, le *quodlibet ens*, l'être désirable, mais il peut accéder aussi à la forme du « gracieux », le *gracioso*, c'est-à-dire le bouffon de la comédie baroque espagnole et italienne. L'être aimable (*gratus*) devient un *gratulator*, c'est-à-dire un être qui se félicite de l'objet dont il jouit (qu'il possède). En somme il y aurait deux formes, celle du *gratulator* comme satisfaction de soi dans le non-usage d'une possession et celle de l'être désirable comme figure spinozienne de l'*acquiescentia*. Il suffit ensuite d'établir des codes, des règles (*askesis*) pour cadrer ce « jouir » dans ce qu'on prendra l'habitude d'appeler le « bon goût » et les critères esthétiques...

L'art produit-il de la jouissance ? on sait par ailleurs qu'il n'y a en soi pas d'art, pas plus que de non art, il y a de l'artistisé, du non-artistisé et du dé-artistisé<sup>138</sup>. L'artistisé est-il alors du plus jouissif ? l'artistisé est-il ce dont on jouit doublement ?

Il faut ici renvoyer précisément aux commentaires qui absorbent les dernières années d'Adorno : il écrit « ce que la conscience universelle et une esthétique complaisante

---

ontologiquement de son *usus* et de son *abusus* (à moins de déterminer le droit positif de la propriété tel qu'il est déterminé en 1322 par le pape Jean xxii dans sa bulle *Ad conditorem canonum*. Cependant la figure positive de la propriété ne garantie pas la puissance morale et éthique de l'usage). L'œuvre d'art est alors sur ce modèle d'une jouissance détachée, conceptuelle, figurée, fantasmée qui ressemble à une participation, qui *est*, en soi, une participation, mais si spécifique qu'elle *n'abuse*, pour ainsi dire, jamais de l'œuvre. L'œuvre est sacrée, insaissable, impérissable : pour cela elle n'est jamais rendue à l'usage, elle est saisie comme un incompréhensible et elle est séparée du quotidien afin de la conserver. C'est ce qu'on nomme, dans la figure de la forclusion de l'art, l'acatalepsie et les hétérotopies. Sur ces figures de la sacralisation et de la muséification de nos objets, voir Giorgio Agamben, « Éloge de la profanation » in *Profanations*, *op. cit.* : « l'usage pur est quelque chose qu'on se saurait jamais posséder, qui ne peut jamais constituer une propriété (*dominium*). L'usage est toujours une relation avec ce qu'on ne saurait s'approprier, il se réfère aux choses en ce qu'elles ne peuvent pas devenir un objet de possession. Mais, de cette manière, il permet aussi de mettre à nu la véritable nature de la propriété qui n'est jamais que le dispositif qui déplace l'usage des hommes à l'intérieur d'une sphère séparée où il se convertit en droit. Si les consommateurs sont malheureux dans les sociétés de masse, ce n'est pas seulement parce qu'ils consomment des objets qui ont incorporés leur inaptitude à l'usage, mais aussi parce qu'ils croient exercer sur eux leur droit de propriété, parce qu'ils sont devenus incapables de les profaner » (p. 105).

<sup>137</sup> Giorgio Agamben, *La communauté qui vient*, Seuil, 1990, p. 11 et *passim*.

<sup>138</sup> Georges Molinié, *Hermès mutilé*, *op. cit.* p. 142 *sq.*

se représentent sur le modèle de la jouissance réelle par “jouissance artistique” n’existe vraisemblablement pas du tout<sup>139</sup> ». Il faut bien sûr relever avec précision les propos d’Adorno : d’une part, il n’y a pas de jouissance artistique comme il y a une jouissance réelle et, d’autre part, cet « il n’y a pas » est *vraisemblable*, on peut donc toujours continuer d’y croire mais aussi d’y faire croire. C’est à partir de ce système qu’il est possible de comprendre l’ensemble des régimes mythologiques et doxiques qui constituent ce discours. C’est à partir de cela qu’il est encore possible de comprendre la théorie du simulacre de Georges Molinié : la jouissance comme test d’artistisation est un simulacre comme simple facticité de la jouissance réelle.

C’est à partir de cela qu’il faut maintenant appréhender la question de l’objet comme objet dit d’art. Il s’agit alors de deux jugements différents : l’un est un objet artistisé l’autre non. Cela renvoie donc à la question du jugement<sup>140</sup>. L’œuvre pour Kant (ou le beau) est l’objet d’un plaisir désintéressé, c’est-à-dire d’un « hors de tout intérêt propre »<sup>141</sup> :

Le *goût* est le pouvoir de juger d’un objet ou d’un genre de représentation par pur plaisir ou déplaisir (*Wohlgefallen oder Missfallen*), hors de tout intérêt propre. L’objet d’un tel plaisir se nomme *beau*.

Cela signifie d’abord qu’il s’agit d’un ressenti qui excède notre présence et qui excède le désir « d’avoir quelque chose pour soi-même, notamment en user et en disposer en toute propriété »<sup>142</sup>. Ensuite, cela signifie que l’œuvre produit une satisfaction contenue dans l’instant, dans la pointe (*Augenblick*) sans qu’il soit possible d’en tirer plus ou d’en obtenir plus. Le désintérêt est donc en soi un espace non eutopique mais fondamentalement hétérotopique : l’être-désintéressé est fondamentalement un être qui ne vise pas à une (*e*)utopie mais disjoint les espaces du langage. Le plaisir de l’œuvre est fondamentalement hétérotopique. Il n’y cherche que sa propre satisfaction (que sa propre satisfaction contemplative), bien sûr comme l’*acquiescentia* de Spinoza mais aussi comme mesure du *repos*<sup>143</sup>. Le désintéressement enfin est ce qui ne porte que sur la « représentation » de l’objet sans jamais porter un intérêt à ce qu’il est comme objet :

Quand nous prenons de l’intérêt à quelque chose, nous mettons cet intérêt dans un avoir en vue ceci ou cela que nous nous proposons et voulons faire de ce quelque chose. Ce à quoi nous prenons de l’intérêt, est toujours pris, c’est-à-dire représenté, en vue de quelque chose<sup>144</sup>.

<sup>139</sup> *Théorie esthétique*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>140</sup> Il faudrait revenir au moins aux questions du jugement chez Platon, voir *Hippias majeur*, à la question du choix, de la *proairésis* chez Aristote, voir les *Éthiques* et enfin chez Kant la question du jugement de goût, voir « Analytique du beau », *Critique de la faculté de jugement*, 1790, in *Œuvres*, Gallimard, II, p. 805. Voir aussi pour une appréhension différente (disparition du concept de beauté comme définition du désintéressement kantien) Mehdi Belhaj Kacem, *Inesthétique & mimésis*, Ligne, 2010, p. 17.

<sup>141</sup> *Ibidem*.

<sup>142</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, *op. cit.* p. 103.

<sup>143</sup> Cette expérience est très graduelle, il faudrait l’étudier de la tranquillité, à l’endormissement, au sommeil.

<sup>144</sup> *Nietzsche I*, *op. cit.* p. 103.

Le plaisir de l'œuvre est hétérotopique, désintéressé et immatériel.

L'œuvre ne délivre pas de jouissance – un simulacre – parce qu'elle est trop intrinsèquement liée à la connaissance. L'œuvre est un double mouvement esthétique et gnoséologique, et c'est bien sûr dans ce paradoxe que la jouissance ne peut jamais, à la lettre, physiquement advenir. La jouissance n'est qu'un plaisir, plaisir du texte et de l'œuvre, plaisir de sa compacité et plaisir de sa puissance discursive. Cette double tension constitue deux puissances propres à l'œuvre, la puissance philologico-herméneutique et la puissance de la compacité et de la discursivité. L'œuvre est un objet qui n'accède jamais au dévoilement : pour reprendre la formule de Platon<sup>145</sup>, celui qui fait l'œuvre « ne produit pas en tant que désocculté ce qui produit (οὐκ ἀληθῆ ποιεῖ αποιεῖ) ». L'œuvre doit se maintenir dans cette puissance d'occultation. L'œuvre s'ouvre aux régimes de l'artistisation quand elle atteint cette tension dialectique jusqu'à en exploser : c'est au sens propre que ce Walter Benjamin nommait une image dialectique. Cette puissance explosive de l'œuvre est ce qui constitue un de ces invariants<sup>146</sup>.

Quelle est alors la matérialité de cette tension si elle n'est pas la jouissance ?

La première réponse qu'il est possible d'apporter, c'est la structure médiatisable de l'œuvre, autrement dit sa puissance doxique et endoxique<sup>147</sup>. En somme, celui qui s'expose dans l'œuvre – ou avec l'œuvre – s'extrait de l'insuffisance et du désintéressement. L'œuvre est suffisante. C'est ce que nous avions nommé la météo-opérativité<sup>148</sup>. L'œuvre ne tend, en soi, à rien d'autre qu'elle-même, c'est-à-dire à son maintien. Cela signifie que l'œuvre est capable de supporter comme de porter satisfaction. L'être-insuffisant est l'être qui ne se porte pas à la satisfaction. Seulement la satisfaction est ici insuffisante ; ce que l'on recherche, c'est l'exposition de l'économie de notre désir dans l'œuvre, autrement dit une double puissance opératoire : celle de la toute puissante valeur doxique des objets (leur économie) et celle d'un renoncement à une valeur sémiotique. L'être-suffisant est l'être de la médiation et de l'exposition.

Il y a une deuxième réponse, immédiatement liée à la précédente qui nous permettrait de poser l'hypothèse que la matérialité d'un plaisir de l'œuvre est la tension dialectique entre cette matérialité – plaisir du texte, plaisir de la musique, plaisir de la matière, etc. – et le devenir asémantique de chaque œuvre. On peut encore aller plus loin et prétendre qu'il n'y a

<sup>145</sup> *République*, livre x, 596e.

<sup>146</sup> *Théorie esthétique*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>147</sup> Il faut revoir ici la question de l'expérience de la puissance de ce que Giorgio Agamben apprécie par *doxazein*, in *Le règne et la gloire*, Seuil, 2008

<sup>148</sup> Voir ch. II, 4, p. 121.

aucun test possible de l'artistisation ni à partir du plaisir ni à partir de la jouissance ni à partir du désir, mais uniquement, et seulement, à partir du vide. Tout ce qui s'est laissé-vider accède à une puissance d'artistisation comme une tension extrême que nous nommons *ivresse*<sup>149</sup>.

La troisième réponse est, logiquement, de tenter de considérer ce que pourrait être le paroxysme du plaisir de l'œuvre s'il n'est pas la jouissance. Adorno dit que c'est l'ivresse : « le concept mesquin de jouissance est inadéquat à l'ivresse<sup>150</sup> ». Que signifie le concept d'ivresse ? Il signifie, d'une part, une mesure étrange et originale de l'expérience de l'œuvre, de l'expérience de l'ivresse et de la festivité comme l'expérience qui se résumerait dans l'expression d'Adorno « avoir tenu bon » : « le bonheur procuré par les œuvres d'art serait au plus le sentiment qu'elles nous donnent : avoir tenu bon<sup>151</sup> ». Expression étrange, complexe et plurielle. Nous avons une première manière de tenter de la comprendre en la mettant en corrélation avec l'expression heideggérienne *se-tenir-à-soi*<sup>152</sup>. Nous avions dit que cette formule signifiait, à la lettre, se maintenir dans la seule occupation de la présence de son être-là comme un *ne pas agir contre*. La formule adornienne signifierait ici la mesure de la passivité du *se-tenir-à-soi*. Avoir tenu bon signifie avoir expérimenté ce maintien comme occupation de soi dans le temps du maintenant. Le sentiment que nous procure l'œuvre est le sentiment de ce maintien, non tout à fait comme être suffisant, mais comme puissance théorétique. Avoir tenu bon est l'expérience de la suspension. Nous pouvons encore l'entendre comme la possibilité de tenir bon face à la misère, tenir bon face aux formes différentes de l'addiction, tenir bon face à la brusquerie de la fête, tenir bon dans le péril de l'effondrement, de la disparition, de la douleur, de la déréliction : être encore là, pour chacun de nous, mais aussi pour nos œuvres. Il y aurait une forme empathique à cet avoir tenu bon dans la figure d'Orphée et dans la plainte élégiaque : en somme, ce qui pleure, ce qui n'est plus tenu. Il y aurait aussi une forme dynamique, comme forme de l'anti-orphisme qu'il faudrait entendre, avec toutes les précautions d'usage<sup>153</sup>, d'une part comme un refus de la plainte élégiaque, la parole dit dans la littéralité comme prose intégrale, et d'autre part comme une forme de l'ouvert – l'entrebâillement, le *χάος* – qui est la forme même de l'ivresse que Jesi reconnaît chez Dionysos comme forme *implicite* : Furio Jesi dit : « du passé ce qui est vraiment important c'est ce qui s'oublie<sup>154</sup> ». Plus radicalement

<sup>149</sup> Voir ch. v.

<sup>150</sup> *Théorie esthétique*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>152</sup> Voir ch. iv, 3, p. 216.

<sup>153</sup> Nous nous défions ici de toute pensée nietzschéenne et de toute pensée romantique.

<sup>154</sup> Furio Jesi, « Inattualità di Dioniso », *Materiali mitologici*, *op. cit.*, p. 126.

cette posture dynamique est l'expérience enivrante de « *tutto ciò che non si ricorda*<sup>155</sup> ». C'est au cœur de cette forme que l'on trouve les figures les plus paradigmatisquement non élégiaques, au cœur d'un système paradoxal puisqu'elles sont fondées sur la mémoire mais qu'elles explosent : ce sont alors les figures du Quichotte (l'obsession), de Tristram Schandy (la digression), le narrateur proustien (l'espionnabilité), Ulrich (le désintérêt) ou encore le capitaine de Reixach (l'errement), Claude Simon disant lui-même que le roman, comme une sorte de prose intégrale, devait « décrire tout ce qui peut se passer en un instant, en fait de souvenirs, d'images, d'associations ». Le paradoxe de l'œuvre se tiendrait très exactement ici : toute œuvre est une fixation, une incrustation qui n'existe que dans l'instant périlleux de son apparition-disparition<sup>156</sup>. La seule loi pour une œuvre est de tenir debout, de tenir encore. Cet acharnement à tenir est une forme de l'ivresse, se tenir éveillé avant de s'endormir et que la fête cesse et non que la mémoire s'efface, mais que la perception cesse.

Par ailleurs, le concept d'ivresse, signifie littéralement l'exaltation et le trouble<sup>157</sup>. Il faut alors comprendre l'ivresse comme une double structure, d'une part, une tension entre le trouble et l'exaltation et, d'autre part, une tension entre la perte et l'exaltation extatique : c'est à la lettre ce qui constitue la forme du « tenir bon ».

Il est nécessaire de saisir le concept d'ivresse à partir de la pensée de Friedrich Nietzsche et essentiellement à partir des commentaires de Martin Heidegger sur Nietzsche<sup>158</sup>. Pour Nietzsche<sup>159</sup>, l'ivresse correspond à un supplément de force, mais plus fondamentalement encore il écrit<sup>160</sup> :

Pour qu'il y ait de l'art, pour qu'il y ait d'une façon quelconque une activité et une vision esthétique, une condition physiologique est inéluctable : l'ivresse. Il faut d'abord que l'ivresse ait intensifié l'excitabilité de toute la machine : point d'art avant cela. Toutes les sortes d'ivresse, si diversement conditionnées soient-elles, ont pareille vertu : avant tout l'ivresse de l'excitation sexuelle, cette forme la plus ancienne et la plus originelle de l'ivresse. De même l'ivresse qui accompagne toutes les grandes convoitises, tous les puissants affects ; l'ivresse de la fête, de la compétition, du morceau de bravoure, de la victoire, de tout mouvement extrême ; l'ivresse de la cruauté ; l'ivresse de la destruction ; l'ivresse sous l'effet de certaines

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>156</sup> C'est précisément ce que Walter Benjamin appelle l'instant périlleux de la lecture : « l'image qui est lue porte au plus haut degré la marque du moment critique, périlleux, qui est au fond de toute lecture », *Le livre des passages*, *op.cit.*, [N3, 1].

<sup>157</sup> Il faudrait faire l'analyse des termes *ebrius* et surtout *sobrius* dont il semble que le fond commun soit l'idée de l'absorption et le terme *μεθύσκω* qui signifie s'enivrer, faire la fête.

<sup>158</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, *op. cit.*

<sup>159</sup> *Volonté de puissance*, VIII, 3, 14.

<sup>160</sup> *Le crépuscule des idoles*, VIII, 122 *sq.*

ambiances météorologiques, par exemple, l’ivresse printanière; ou sous l’effet des narcotiques; enfin l’ivresse de la volonté, l’ivresse de la volonté débordante d’énergie accumulée.

Martin Heidegger synthétise ce fragment en énonçant que, pour Nietzsche, « l’état esthétique fondamental est l’ivresse<sup>161</sup> ». Il faut saisir que pour Nietzsche le concept d’ivresse est un affect dont les paradigmes essentiels sont, à l’inverse exact d’Adorno, l’excitation sexuelle et une sorte de supplément d’énergie; pour Nietzsche l’ivresse est la perception intensifiée de la volonté. Martin Heidegger relève<sup>162</sup> trois modèles qui déterminent l’ivresse chez Nietzsche; c’est un sentiment de force intensifiée, c’est un sentiment de plénitude et, enfin, c’est « l’interpénétration de toutes les intensifications, de tout ce dont sont capables le faire et le voir, de la réceptivité et de la sollicitation, de la communication et du déchaînement de soi ». Cependant pour Martin Heidegger, l’ivresse (*Rausch*) – et l’ebriété (*Trunkenheit*) – n’est pas une *Stimmung* mais plus précisément un « sentiment, un état d’humeur déterminé qui corpore<sup>163</sup> », en somme l’ivresse est une « disposition corporante » (*leibende Stimmung*), c’est-à-dire, ce qui modèle la représentation corporocentrale du monde et de l’intensité, en somme, l’expérience de la gradualité entre deux tonalités essentielles, l’ennui (*Langeweile*) et le ravisement (*Entrückung*).

Le ressenti fondamental sur l’œuvre est une expérience très complexe de la tension entre l’ivresse comme exaltation et le dévoilement comme interprétation, le dévoilement comme visée herméneutique. Le dévoilement est la mesure de la connaissance de ce que nous avons devant soi, que nous ne connaissons pas et qui s’expose comme une énigme. L’œuvre est un objet qui s’offre au dévoilement sans jamais être dévoilé, qui se maintient comme « parole obscure », comme *αἴνιγμα*.

L’ivresse est un sentiment esthétique : « de la pure disponibilité à un état pour nous tourner vers *cela* même qui dans le fait d’être accordé détermine, c’est-à-dire *accorde la tonalité affective* (*Stimmung*). À la suite de la terminologie conceptuelle usuelle de l’esthétique dont se sert Nietzsche, nous le nommerons la “forme”<sup>164</sup> ». C’est ce qui détermine un « devenir forme » de l’être dans le fait de *se livrer* et de *se rendre public*. L’ivresse pour Martin Heidegger n’est pas, comme pour Nietzsche, cet unique surplus de force et d’énergie, mais bien une manière d’être qui expose l’étant dans son aspect, son *εἶδος*, « ce par quoi et en quoi il émerge au-dehors, se re-présente (*sich dar-stellt*), se rend “public”, se met à briller et parvient au pur éclat de l’apparaître<sup>165</sup> ». L’ivresse est alors ce sentiment qui nous dispose dans l’instant particulier

<sup>161</sup> Nietzsche I, *op. cit.* p. 93.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 112.

d'un temps compacté et dans la manière d'une prose intégrale, à une forme essentielle de notre être, sa forme la plus *éclatante*, ici dans les deux sens du terme en français. C'est l'ivresse qui fait briller, qui rend lumineux ce que nous sommes mais c'est elle aussi « en tant qu'état affectif [qui] fait précisément éclater la subjectivité du sujet<sup>166</sup> ». L'ivresse est alors une sorte d'hyperlucidité, ou plus précisément une hyper-perceptibilité, qui fonde pour l'être-dans-la-festivité son espionnabilité. L'ivresse ne voit pas, elle perçoit dans la densité et dans l'intense « car la vie est intensification de la vie ; mais la vie s'intensifie dans l'ivresse<sup>167</sup> ». Une hyperlucidité comme clarté renforcée est ce qui caractérise l'ivresse.

Il y a, en fait, deux sortes d'ivresses bien distinctes, l'une brutale jusqu'à l'assoupissement, le sommeil et la narcose et l'autre plus fondamentale, une ivresse, pour reprendre les mots de Martin Heidegger, de la sobriété (*Nüchternheit*). L'ivresse de la sobriété est à entendre au sens propre comme la possibilité de se tenir debout, l'exaltation comme présence, l'exaltation comme ouverture fondamentale de l'être au monde, comme ouverture fondamentale du *Dasein* à l'instant, au temps du maintenant, à l'époque. L'ivresse, selon Martin Heidegger, est une « élévation de la *Stimmung* » (*die Erhabenheit der Stimmung*) qui dispose l'être à l'ouverture, tandis que les narcotiques – ce qui produit la narcose – sont ce qui, à la lettre, « déshabituient d'habiter » ; c'est en somme ce qui est habituel. Mais nous ne sommes jamais pleinement dans l'un et exclu de l'autre : en tant qu'être de l'addiction, nous n'échappons jamais au sommeil, à l'oubli, comme possibilité de faire face à l'insoutenable permanence de l'instant. Nous sommes des êtres de l'addiction<sup>168</sup> parce que nous tendons vers l'ivresse sobre sans jamais y parvenir puisque notre être, notre *Dasein* est un être-jeté dans le temps (*Weile*), dans la durée (*Verweile*) et dans l'épuisement.

L'ivresse est donc une disposition à l'ouverture et au dévoilement : comme forme d'opposition et de subversion, mais aussi comme dévoilement du réel hors de la technique et enfin comme tension vers le profane, comme tension vers l'usage, comme tension vers la lecture plutôt que l'œuvre, vers la festivité plutôt que la fête.

Il y a encore une dernière façon d'entendre ce qu'est l'ivresse : l'ivresse du poétique, c'est la tension brutale de l'hymne et de l'*encomium* qui produit un éclatement et fait exister l'être non plus dans le mondain, pas dans le monde – ce serait impossible – mais dans un ultra-mondain, dans cette limite éblouissante.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>168</sup> Voir bien sûr à ce propos les réflexions de Avital Ronell, *Addict*, Bayard, 2009.

## 6. CONCLUSION

Nous sommes parvenus sur un seuil. Nous pouvons à présent essayer de présenter sous forme de thèses les éléments fondamentaux de notre recherche pour saisir ce que nous nommons la festivité et ce que nous avons présenté comme son corollaire le concept de désœuvrement et qui trace, en somme, une sorte d'archéologie du concept d'inopérativité.

1. La fête est le lieu propre et singulier où l'économie des dispositifs assument, stratégiquement, la question de l'inopérativité. La fête est la loi où s'inscrit le souvenir d'un devenir sabbatique. La festivité quant à elle, en échappant aux régimes de la fête, assume la puissance de notre devenir sabbatique en instaurant une mesure temporelle qui excède – qui explose – les mesures calendaires et répétitives. Cependant, nous avons déterminé, que la fête, comme figure calendaire, doit pouvoir – et c'est notre visée éthique – nous fournir une « conscience de l'action ». Il ne s'agit pas de souvenir, ni de ressouvenir, mais de la conscience de notre activité alors même que nous sommes livrés à l'inopérativité. La festivité est la figure, le *figmentum* de cette potentialité dans un temps de l'actualité que Walter Benjamin avait nommé le temps messianique ou le temps de l'actualité intégrale.

2. La figure du désœuvrement est assumée, de façon stratégique, par le fonctionnement des machines et des dispositifs. En cela la fête est un dispositif vide et inactuel, tandis que la festivité ne réussit pas à devenir un dispositif. Nous avons appréhendé le concept de viduité comme état propre de nos dispositifs entre ce qui est laissé vide et ce qui offre un sentiment de manque. Notre hypothèse est donc que le festif est bien au centre des régimes collectifs mais sur la bordure externe des machines; là où le temps est actualité et non immobilité, là où le temps est flagrance et fulgurance.

3. Si les machines assument une viduité, l'être alors au cœur des machines est un être-laissé-vide. Mais selon la pensée de Martin Heidegger, ce laissé-vide trouve une figure fondamentale et essentielle dans la *Stimmung* de l'*ennui profond*. L'ennui profond n'est, en somme, pas autre chose qu'un maintien comme être-envoûté dans le temps de l'instant, dans le temps de l'actualité intégrale. La figure essentielle est alors le *se-tenir-à-soi* comme figure de l'activité théorétique – appréhendée chez Aristote – et comme figure de l'être-dans-la-festivité. Seul l'être qui se laisse envoûter dans l'actualité intégrale peut saisir la puissance de son être comme *conscience de l'action* et de l'inopérativité et comme conscience de la densité du présent débarrassé des scories du passé; tout se compacte dans ce temps de l'à présent, dans le temps de l'étroitesse que nous nommerons la *sténose*. Nous avons tenté de poser comme hypothèse que le lieu, le véritable lieu, de cette double expérience du désœuvrement et de la densité est

la festivité. L'être qui accède à ce maintien – sans toutefois pouvoir y demeurer – est l'être-dans-la-festivité.

4. À partir du concept de viduité et de l'être-laissé-vide, nous avons tenté de développer une pensée, non plus exactement de la viduité, mais de l'évidement, comme creusement à partir de la figure chrétienne et paulinienne de la *kénose*. En somme l'être qui a fait l'expérience de l'étroitesse du temps présent (*sténose*) est un être laissé-vide (*kénose*). Nous avons convoqué deux modèles qui nous semblaient être les paradigmes de la kénose : d'abord le concept d'asémanticité chez Furio Jesi et le concept de parataxe chez Theodor W. Adorno. Nous pouvons alors essayer de proposer comme thèse que la figure absolue du désœuvrement, comme expérience de la suspension de l'activité, ouvre l'être à deux modèles fondamentaux. D'une part, que toute œuvre ne peut être saisie que dans sa densité et non dans sa signification, et, d'autre part, que toute œuvre est dès lors livrée au flot discontinu de la lecture, livrée à sa puissance paratactique. Il y aurait alors deux formes de temps, deux temporalités, celle du signe, grammaticale, et celle de la sortie du signe, epochale.

5. Enfin nous avons tenté de proposer une analyse du concept d'ivresse. L'ivresse est l'expérience de l'être-dans-la-festivité et l'expérience de l'être-envoûté dans le temps du maintenant. L'ivresse est alors la seule pensée possible qui désigne le rapport que nous entretenons avec les œuvres et qui n'est en aucun cas quelque chose de l'ordre de la jouissance. L'ivresse doit s'entendre comme l'expérience singulière et essentielle, non plus exactement, d'un se-tenir-à-soi mais d'un *tenir-bon*. L'ivresse est la figure de l'être dans l'instant où il saisit la puissance de son inopérativité.

À partir de ces cinq thèses nous sommes alors en mesure de tenter une dernière réflexion, de tenter une « théorie de la fête » qui nous permettrait, d'une part, de concevoir des modèles d'analyse herméneutique fondés sur celui de la festivité, d'autre part, de modéliser une pensée de l'asémanticité comme mesure essentielle de ce que nous nommons artistisation, ou objets d'arts, et enfin, de saisir ce que signifie politiquement un désœuvrement actif.

## CHAPITRE V

### THÉORIE DE LA FÊTE : MODÈLES HERMÉNEUTIQUES



Ce chapitre devrait être en mesure, non pas de clore, mais de tenter d'opérer une synthèse des recherches que nous avons menées. Nous proposons, avec le risque assumé de se répéter, un modèle d'analyse herméneutique qui intègre une théorie de la festivité. Ce que nous essayons de montrer, c'est qu'il est possible de proposer un système analytique intégralement fondé sur la puissance matérielle de l'œuvre comme visée asémantique et comme ouverture au désœuvrement. Nous l'avions sous-entendu dans l'introduction, il s'agit alors d'assumer deux thèses, celle d'une herméneutique matérielle, c'est-à-dire la matérialité asémantique de l'œuvre, sa viduité, et celle d'une dimension politique de l'œuvre, c'est-à-dire de reconnaître que l'œuvre, l'artistisation, sur les modèles de la festivité, est, à partir de l'expérience de la viduité, une expérience fondamentale de l'inopérativité et du désœuvrement, sous la forme paradoxale d'un désœuvrement actif. Nous proposons, sous forme, d'une synthèse, un modèle d'analyse herméneutique qui intègre une théorie de la festivité et à partir de cette structure nous proposerons, nous commenterons et nous démontrerons les deux thèses, celle de la festivité et de l'asémanticité et celle d'une mesure politique d'un désœuvrement actif.

## I. FESTIVITÉ. MODÈLE HERMÉNEUTIQUE.

Constituer une réflexion<sup>1</sup> sur les modèles d'analyse herméneutique signifie, bien sûr, réfléchir aux objets qui se proposent à notre interprétation, autrement dit réfléchir aux objets linguistiques mais aussi aux objets *en tant que tels* que nous appréhendons dans notre existence linguistique.

---

<sup>1</sup> Ce texte a fait l'objet d'une première publication avec un texte de Jacopo Baboni Schilingi, *Six modèles d'analyse herméneutique*, *op. cit.* Il est ici remanié.

Il s'agit donc de proposer quelques hypothèses nécessaires à l'établissement de ces modèles d'analyse. Nous posons comme première hypothèse que tout est linguistique, c'est-à-dire, que ce que nous sommes, est intégralement lié au linguistique, autrement dit que nous sommes, simplement, des êtres linguistiques ou mieux des êtres-dans-le-langage. Georges Molinié écrit<sup>2</sup> :

Je propose donc, en harmonie avec toute une tradition sémiotique, de conférer une appellation exclusive à ce qui est médiatisé par la procédure [...] de symbolisation, et dont l'effectuation optimale et spécifique est réalisée dans la catégorisation verbale, langagière : ce qui est de la sorte produit, c'est du *mondain*. On dira que le monde est mondanisé par des procédures de médiation qui atteignent une catégorisation maximale par le langage (verbal).

Le mondain, c'est donc du monde médiatisé, et, à la limite, catégorisé.

La conséquence théorique de cette thèse est importante. On peut l'exprimer en ces termes : tout le mondain est appréhendable ; tout l'appréhendable est du mondain. Ce qui veut dire qu'on n'appréhende que du mondain, et jamais du monde : le monde est effectivement indicible.

Nous posons alors comme deuxième hypothèse, son corollaire, que tous les objets du mondain, tous les objets de notre activité sont donc sujets à interprétation, ce qui signifie que nos existences sont intrinsèquement liées à la compréhension, à l'analyse des phénomènes, des événements et des objets qui lui font face. Dans *L'Herméneutique générale*<sup>3</sup>, F.D.E. Schleiermacher ouvre sa recherche de cette manière :

1. L'herméneutique repose sur le fait de la non-compréhension du discours.
2. La non-compréhension est en partie indétermination, en partie ambiguïté du contenu.
3. L'art de l'interprétation est donc l'art d'entrer en possession de toutes les conditions nécessaires à la compréhension.

Nous posons comme troisième hypothèse que l'intégralité de nos dispositifs sont linguistiques, c'est-à-dire entièrement liés à une transmission historique (celle des noms<sup>4</sup>) et à un savoir technico-conceptuel (celui du discours), et que tout est donc indéfectiblement lié au sens et à la signification. Soit nous reconnaissons ici la prédominance, ancienne, de la pensée, soit nous admettons alors, qu'historiquement, culturellement, doxiquement, factuellement nous sommes « enclos » dans le sens et la signification ; nous sommes entièrement liés à une langue qui se communique et s'expose comme langage, comme signification.

Nous posons enfin une quatrième hypothèse sous la forme d'une question : est-il possible de penser un système herméneutique qui intègre la possibilité d'un non-sens, la possibilité,

<sup>2</sup> *Sémiostylistique - L'effet de l'art*, op. cit. p. 8-9.

<sup>3</sup> Texte de 1809-1810, p. 73, trad. Christian Berner, cerf/pul, 1987.

<sup>4</sup> La question du *nom* pose un des plus fondamentaux problèmes philosophiques, mais ce n'est pas le lieu ici de l'analyser.

en paraphrasant Walter Benjamin d'une « parole sans expression », en paraphrasant Roland Barthes d'un « bruissement de la langue », en paraphrasant Furio Jesi d'un « cœur asémantique des langues » qui se libère, matériellement, du poids du sens, autrement dit, la possibilité d'une puissance asémantique des langages ? La signification, la puissance du sens est une question de moyens, d'instrumentalisation du contenu des langages, donc une instrumentalisation du plaisir et de la jouissance de toute appréhension linguistique.

Il y a, on s'en doute, un certain nombre de conséquences à ces hypothèses. Première conséquence, nous assumons que tout est donc indéfectiblement lié aux langages et aux formes induites par la puissance structurelle des langages. Nous nommons puissance du langage cette triple puissance de catégorisation, de représentation et de formulation. Deuxième conséquence fondamentale, nous *pro-duisons* des structures et des modèles, dérivés du principe que tout est linguistique, entièrement catégorisés par la question de la dicibilité et de l'indicibilité (la possibilité de catégoriser et de comprendre). Cette activité (puisque l'il s'agit sans doute de la seule vraie *activité* de l'homme) est déterminante en ce qu'elle pro-duit des modèles linguistiques comme modèles paradigmatisques de nos structures d'appréhension et de nos structures analytiques qui produisent, à leur tour, ce que nous nommons une puissance d'appel et une puissance de médiatisation. La puissance d'appel est, *stricto sensu*, ce qui conditionne et ce qui permet l'existence des communautés, elle « transforme les singularités en membres d'une classe, dont le sens définit la propriété commune (la condition d'appartenance)<sup>5</sup> ». La puissance d'appel est encore ce qu'on peut nommer la puissance de la vocation, c'est-à-dire

La fidélité à ce qui ne peut pas être thématisé, mais pas non plus passé sous silence, [...] une trahison d'ordre sacré, dans laquelle la mémoire, en tournant aussi vite que le sens du vent, se retrouve face au front neigeux de l'oubli. Ce geste retourné, cette accolade de la mémoire et de l'oubli, qui préserve en elle l'identité de l'inoubliable et de l'immémorial, c'est cela la vocation<sup>6</sup>.

La puissance de médiatisation, quant à elle, c'est faire entendre et voir l'objet linguistique produit en même temps qu'on expose la singularité de sa production (le sujet).

Qu'est-ce qu'un objet linguistique ? D'un point de vue structurel, c'est un modèle, une forme, qui sert d'appel et de médiation. D'un point de vue cognitif, c'est la double perception d'une expression et d'un contenu. Par commodité épistémologique, nous nous permettons ici de renvoyer aux théories linguistiques de Georges Molinié<sup>7</sup>. Un objet linguistique est en même temps une expression et un contenu : nous renvoyons à l'analyse du linguistique danois

<sup>5</sup> Giorgio Agamben, *La communauté qui vient*, trad. Marilène Raiola, Seuil, 1990, p. 15.

<sup>6</sup> Giorgio Agamben, « Idée de la vocation » in *Idée de la prose*, trad. Gérard Macé, Bourgois, 1988, p. 28.

<sup>7</sup> Voir *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, p. 11 *sq.*, *op.cit.*, et le premier chapitre de *Hermès mutilé*, *op. cit.*

Louis Hjelmslev<sup>8</sup>. Georges Molinié a proposé de subdiviser la substance du contenu en trois sous-composantes : le *noétique*, c'est-à-dire la part de ratio-conceptuel du contenu de tout objet linguistique, l'*éthique*, c'est-à-dire la mesure de l'acceptation ou la non-acceptation du dispositif linguistique pour le producteur et pour le récepteur et enfin le *thymique* comme gradualité d'une réception somatique, corporelle, d'un effet. Un objet linguistique est essentiellement lié à du désir, à un dispositif et à du sens, sans que jamais l'une de ces trois composantes soit absente. Si toute intention linguistique, toute intention de produire un objet linguistique est liée au sens, elle est donc liée à une forme, à une structure formelle qui, en même temps qu'elle *transporte* le sens, formalise le degré du *vouloir apparaître* de l'objet linguistique (sa puissance de médiatisation qu'il faut entendre comme puissance de médiatisation du sens, mais aussi du désir, mais aussi de l'existence du producteur, mais encore de la matérialisation de son être, de son sujet) et formalise son dispositif d'apparition (c'est-à-dire l'ensemble des systèmes qui surpassent le sens pour se médiatiser comme formes plus ou moins contraintes, plus ou moins jubilatoires, plus ou moins profanantes). L'affleurement du contenu comme structure se fait dans le rapport dialectique qu'il entretient avec la forme, autrement dit avec la question du style. L'enjeu de cette réflexion est de faire remonter et faire affleurer les composantes de la substance du contenu dans le rapport qu'elles entretiennent avec la forme : et prouver qu'il ne peut y avoir d'analyse herméneutique cohérente si on sépare d'un côté l'analyse du contenu et de l'autre l'analyse des valeurs stylématiques. Au contraire il faut penser des modèles d'analyse herméneutique qui s'occupent d'observer, d'espionner et de guetter les liens entre forme et contenu. Une analyse herméneutique n'est donc pas, au sens propre, cette seule levée ou cette seule tentative de levée des ambiguïtés ou des indéterminations. On ne travaillerait en ce cas que la compréhension. Tout modèle d'analyse herméneutique doit intégrer, mais pas uniquement dans une visée d'interprétation (c'est là le paradoxe), le cœur asémantique de chaque langage, le silence, la puissance de corruptibilité, les rythmes, la puissance de l'actualité, la puissance du désir, du jubilatoire, du jouissif et de l'ivresse. Ce qui signifie en somme qu'il s'agit de constituer une herméneutique des dispositifs.

Nous proposons, ici, un modèle d'analyse dynamique, que nous nommons, pour le moment et faute de mieux, un modèle d'analyse herméneutique. Tout objet linguistique et tout régime d'artistisation est donc contenu dans le schéma suivant qui présente six niveaux :

---

<sup>8</sup> *Prolegomènes à une théorie du langage*, 1943, p. xx sq. éditions de Minuit, 1971, où, à partir de cette bipartition fonctionnelle du langage, il démontre sa quadripartition en substance de l'expression (le matériau linguistique) et forme de l'expression (la grammaire, les opérateurs sémantiques et syntaxiques) puis en forme du contenu (le style, la forme stylématique) et substance du contenu (le sens).

grammaticalité, corruptibilité, dialectique, économie, festivité, dialectique négative. C'est un schéma (une *forme*), c'est plus encore un modèle (une structure qui puisse rendre compte de l'ensemble des données, autrement dit une *recette* comme le propose Furio Jesi) en ce sens qu'il doit pouvoir reproduire, dynamiquement, le fonctionnement de toute structure analytique : il se déploie graduellement sans qu'aucune de ses six composantes puisse être intervertie, il se déploie en deux structures, les trois premières comme niveau de l'appréhension singulière et les trois dernières comme niveau de l'appréhension des régimes doxiques. Plus précisément ces deux structures schématisent la relation plus ou moins dialectique entre perception singulière et représentation collective.

§ 1. *La notion de grammaticalité* signifie que toute notre activité est une catégorisation des objets du monde et du mondain (un fonctionnement cognitif) structurée autour de deux fonctions principales : la découverte et la reconnaissance. La découverte est le dévoilement d'un objet comme événement, comme phénomène, comme sensation et comme concept ; la reconnaissance est l'identification d'un même phénomène ou du moins de sa ressemblance. La question de la grammaticalité signifie encore et surtout la formalisation de l'ensemble des règles et des codes qui constituent ce qu'on appelle les grammaires. Nous appelons grammaires tout système articulatoire qui constitue un langage. Cette « grammaire » permet, *stricto sensu*, l'apparition de la communication et des communautés ainsi que la transmission (possible) de l'expérience. La question de la grammaticalité suppose l'apprentissage et le stockage des règles, de trois manières différentes : premièrement, la grammaire comme logique d'assemblage : d'une grammaire normative à une grammaire combinatoire, c'est-à-dire d'une grammaire des outils de liaison à une grammaire zéro, en ce sens que les outils, n'apparaissant jamais, forment ainsi une grammaire par juxtaposition<sup>9</sup> ; deuxièmement, la grammaire des liaisons stylistiques : mais qu'est-ce qu'une liaison stylistique ? ce qui permet l'articulation entre découverte et mémoire des expériences poétiques et esthétiques. C'est la potentialité et l'actualisation d'un geste qui produit (*poiéô*) et d'un geste qui perçoit (*aisthanomai*). Il y a trois manières de formaliser les liaisons stylistiques : d'abord selon la gradualité des valeurs contrastantes en fonction du désir, de l'émotion et de la connaissance, ensuite selon la gradualité du *faire* (d'un faire comme moyen, d'un faire comme moyen sans fin, d'un faire comme non-faire, comme *argos*, comme désœuvrement), enfin selon la gradualité d'une langue oubliouse ou

<sup>9</sup> Voir à ce propos Aristote *Les catégories* II [1a 16] dans la distinction qu'il fait des objets en combinaison, *kata sumploken* et sans combinaison, *aneu sumploken*, voir aussi *Le poétique est pervers*, p. 7, éd. Mix., 2007, et voir aussi le ch. v, 2 § 1, p. 268.

immémoriale (mémoire involontaire, revenance de formes ou *pathosformel* selon l'expression de Aby Warburg, c'est-à-dire *formule de la perception*.) ; troisièmement, la grammaticalité des liaisons *affectives*, c'est-à-dire tout ce qui modifie et affecte l'ensemble des données plus ou moins catégorisées de la perception en catégories esthétiques. Ces trois grammaticalités constituent ce qu'on appelle la « culture » qui est intrinsèquement et structurellement plus ou moins stable (symbolique) et plus ou moins mythologique (doxique). La stabilité tient à l'inscription et la fixation d'une expérience comme norme. La norme est une question complexe (d'où son instabilité). Les normes trouvent leurs fondements dans divers régimes culturels : ontologique, métaphysique, matérialiste. Ou pour le dire autrement, la norme est intrinsèquement liée à des perceptions magiques, phénoméniques ou rationnelles (l'objet prend alors une valeur plus ou moins symbolique). Dès lors le code ou la grammaire s'ancre plus ou moins fortement dans la machine mythologique au sens ou « chaque objet du monde peut passer d'une existence fermée, muette, à un état oral, ouvert à l'appropriation de la société<sup>10</sup> ». Le code, la règle ou la grammaire deviennent alors le produit de la machine mythologique, le mythe (comme système de fixation, de cristallisation) au sens où Furio Jesi l'entend<sup>11</sup> comme moteur immobile, comme fixation scellée par la machine linguistique, où le sujet, à sa limite d'adhésion, produit des déformations, des modifications, produit ses mythologies et où le sujet corruptibilise les normes.

§ 2. *La notion de corruptibilité* doit s'entendre de deux manières. D'une part, toute forme est appréhendée et reconnue au travers des grilles de la grammaticalité. Ce qui signifie que nous n'appréhendons qu'au travers du linguistique et que nous sommes alors en mesure d'en produire : nous produisons du linguistique dans l'épaisseur des langues (ce n'est en somme rien d'autre que la définition de l'actualité) : nous produisons ce que Roland Barthes appelle des *idiolectes*<sup>12</sup>, toujours en bordure de la machine mythologique et toujours en s'y opposant. Ce schéma est un modèle constant (et graduel) réalisé par une conscience subjective individuelle. Il produit, indubitablement, des écarts par rapport aux codes, aux normes, et il produit donc une forme *séparée* qui se *médiatise* (c'est-à-dire qui trouve les moyens d'exposer cette singularité). Une forme séparée signifie toute forme ou objet qui s'écarte, qui se sépare du code ou de la norme pour produire soit une simple corruptibilité comme déformation, soit pour produire une corruptibilité plus complexe comme transformation et modification.

<sup>10</sup> Roland Barthes, « La mythologie aujourd'hui », *op. cit.*, p. 216.

<sup>11</sup> *La fête*, *op. cit.*, II, 7, p. 108 *sq.*

<sup>12</sup> « La mythologie aujourd'hui », *op. cit.*, p. 217.

Toute forme linguistique « séparée » affirme, d'une part, la possibilité que les langages et les langues sont indubitablement vivants (ils sont encore une fois ce qu'on appelle l'actualité et l'actualisation du perçu) et qu'ils sont dès lors strictement non-historiques au sens où seul leur contexte d'apparition importe sans qu'il soit nécessaire de le fixer, et affirme, d'autre part, que les langages (les systèmes linguistiques) ne sont ni stables ni abstraits mais au contraire instables, techniques, communautaires et poreux<sup>13</sup>... et affirme, enfin, qu'il y a un profond devenir argotique des langues, voire même que les langues et les langages ne sont en fait que des idiolectes ou des argots.

Que signifie maintenant une forme qui se médiatise ? la production d'un dispositif qui médiatise une appréhension singulière, qui l'expose *en tant que telle* et qui expose la puissance de modification du sujet, autrement dit, sa puissance de corruptibilité comme puissance herméneutique du sujet. Toute médiatisation est donc la médiatisation d'une corruptibilité. D'autre part, et c'est ce qui constituera son second mode d'apparition, toute médiatisation est l'acceptation plus ou moins forte du code. Ce qui signifie que toute expérience de la corruptibilité est forcément thymique puisqu'elle déterminera l'intensité de l'intention comme plaisir ou déplaisir au cœur de l'expérience singulière (l'origine de la possibilité de jouissance se tient ici). Et ce qui signifie aussi que toute expérience de la corruptibilité est indubitablement une expérience éthique en ce sens qu'il faut à tout moment accepter ou ne pas accepter, graduellement, l'ampleur des transformations et des modifications dues à la corruptibilité. (Il faut préciser ici que, sauf preuve du contraire, rien n'existe sans forme de corruptibilité).

§ 3. *La notion de dialectique*, plus complexe, doit s'entendre comme l'expérience de la puissance génératrice de la pensée et comme l'expérience de la puissance matérielle du lien entre grammaticalité et corruptibilité. Nous dépassons cette structure en l'absorbant, non comme une fixation mais comme un processus puissanciel : c'est à la lettre l'expérience de la puissance de la pensée. La notion de « puissance de la pensée » est complexe : il faut renvoyer à une longue histoire de la pensée et à une longue histoire de la lecture d'Aristote<sup>14</sup>. L'expérience de la puissance doit s'entendre comme pouvoir et ne pas pouvoir, autrement dit ce qui est au cœur de la sensation et de l'opérativité. Mais (et c'est l'hypothèse fondamentale

<sup>13</sup> Il faut relire l'ensemble sous l'angle de la question de la babélistation des régimes linguistiques comme technicisation des langues : voir à ce propos Giorgio Agamben, *Moyens sans fins*, Rivages 1995, p. 79-81.

<sup>14</sup> Aristote, *De Anima* et la très riche analyse de Giorgio Agamben dans le texte « La puissance de la pensée », in *La puissance de la pensée*, Rivages, 2006, p. 233.

d'Aristote) toute puissance de ne pas (ou ne pas avoir) est en somme une privation (*stérésis*), c'est-à-dire toute appréhension d'un objet peut s'entendre, en tant que tension dialectique, comme un pouvoir de ne pas agir et un pouvoir de ne pas connaître ; poser la privation comme puissance de ne pas ou *im-puissance*. Qu'est-ce que cela signifie ? cela ouvre la sensation, pour paraphraser Giorgio Agamben à l'anesthésie, cela ouvre la pensée à la non-pensée et l'œuvre au désœuvrement. En somme, au cœur de la perception et de l'interprétation d'une œuvre (ou d'un objet) *je peux* l'ouvrir à ce qui n'est pas de la sensation, à ce qui n'est pas de la pensée, à ce qui n'est pas de l'agir. Ce qu'on nomme alors « dialectique<sup>15</sup> » c'est le moment d'absorption de la grammaticalité qui est en cela *toujours* « privée » de la mesure de son intégralité, de son évidence, de sa stabilité. C'est une puissance (ou une impuissance) génératrice parce que cela ouvre l'œuvre à un infini : il n'y a pas de limites dans le champ de la réception esthétique, conceptuelle, opératoire. Il faut alors penser la puissance matérielle comme l'expérience de cette ouverture comme mesure de l'activité et de la passivité, comme mesure graduelle de la jouissance. Le dépassement, comme puissance dialectique (absorber et ouvrir), doit s'entendre comme une nécessaire non-fixation. Cela engage donc, à la lettre, à une totale *dé-pense* des modes de grammaticalité et de corruptibilité, et à *re-penser*, bien sûr, la question de l'acte et de son exposition, la question de l'œuvre (l'esthétique) et la question du statut de l'actant (l'éthique). L'expérience de la pensée et de la puissance de la pensée (c'est-à-dire la philosophie ou ce qui amène la parole à la parole) est d'exposer non les langages mais leur devenir. Il ne s'agit pas d'exposer leurs règles (la puissance de la grammaticalité) ni

---

<sup>15</sup> Nous précisons ici, pour évacuer toute ambiguïté, que nous prenons le terme « dialectique » dans le sens précis que Giorgio Agamben lui donne dans *Le temps qu'il reste*, *op. cit.*, p. 152-160, c'est-à-dire, comme structure du raisonnement, mais surtout comme cette structure particulière qui consiste à *absorber* quelque chose tout en tentant de le *conserver* intacte. Structure extraordinaire qui est contenue, bien sûr, dans le verbe allemand *aufheben* (abolir, conserver), mais surtout dans le verbe grec *katargein*. L'immense intérêt de cette généalogie du terme « dialectique » se situe dans le sens de ce verbe grec qui signifie « abolir », bien sûr, mais qui signifie surtout « laisser inactif » (c'est-à-dire en somme « priver ») et qui dès lors se trouve être l'exact antonyme du verbe *énergein* (agir). La formulation de la dialectique spéculative se fera par Hegel à partir du terme *aufheben* : « Par *aufheben* nous entendons d'abord la même chose que par *hinwegräumen* (abroger), *negieren* (nier), et nous disons en conséquence, par exemple, qu'une loi, une disposition, etc., sont *aufgehoben* (abrogées). Mais, en outre, *aufheben* signifie aussi la même chose que *aufbewahren* (conserver), et nous disons en ce sens, que quelque chose est bien *wohl aufgehoben* (bien conservé). Cette ambiguïté dans l'usage de la langue, suivant laquelle le même mot a une signification négative et une signification positive, on ne peut la regarder comme accidentelle et l'on ne peut absolument pas faire à la langue le reproche de prêter à confusion, mais on a à reconnaître ici l'esprit spéculatif de notre langue, qui va au-delà du simple “ou bien-ou bien” propre à l'entendement. », G. W. F. Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques*, trad. B. Bourgeois, tome I, Vrin, 1970, p. 530. Ce que nous nommons alors dialectique est très précisément l'oscillation irrésolue entre puissance et impuissance, entre mise en œuvre et désœuvrement.

même ce qui a été rompu (la corruptibilité, ce serait en ce cas une démonstration technique), mais la mesure de son devenir (c'est en ce sens, d'ailleurs, qu'il ne peut y avoir d'histoire des langues). Exposer les langages, c'est exposer une technique, une histoire, c'est-à-dire l'écriture d'une signification. En revanche exposer le devenir des langages c'est exposer leur puissance; autrement dit, exposer ce qu'ils sont en même temps que ce qui leur manque, autrement dit, exposer leur instabilité, l'exercice d'une langue sur son mode festif: « Mais non pas en tant qu'une histoire écrite, plutôt accomplie comme une fête. Cette fête est purifiée de toute cérémonie. Elle ne connaît pas de chants de fête. Sa langue est une prose intégrale, qui a fait sauter les chaînes de l'écriture et est comprise de tous les hommes comme l'est la langue des oiseaux par ceux qui sont nés un dimanche<sup>16</sup> ». Enfin, ne pas exposer les langages c'est saisir que les langages ne communiquent pas; la parole qui ne *veut* rien dire. En somme c'est faire l'expérience simultanée mais non dissociable, de la double *énergéia* des langages, double puissance comme *ergein* et *poien* (autrement dit « faire » et « être-en-œuvre »), double puissance comme faire productif et comme statut pro-ductif de l'homme (le statut poétique) avec leur *argia*, c'est-à-dire leur *dés-œuvrement*: le statut pro-ductif, le *poien* se maintient comme faire et comme activité sans que l'objet se fixe comme un moyen, tandis que l'*argia* est un désœuvrement essentiel.

Nous sommes parvenus au terme de la première moitié de ce que nous proposons comme un schéma d'analyse herméneutique, la plus simple, la plus évidente, celle qui nous permet d'analyser les objets selon le traditionnel « code-déformation-transformation ». Tout objet, quelque soit sa complexité, est analysé par cette grille qui appréhendra structure, rupture et apparition de nouvelles formes. Bien sûr cette analyse herméneutique est un modèle acquis, longuement peaufiné : c'est ce qu'on appelle la « culture » (selon des degrés de connaissances très divers). On pourrait dès lors s'arrêter ici et considérer que notre schéma est complet. Cependant il serait sans doute un peu trop rapide de croire que nos modèles s'arrêtent à ce que nous connaissons (à ce qui est acquis) et à ce qui se transforme en fonction de notre singularité, sans penser qu'ils sont en permanence bousculés, mis en cause, tordus, rompus par les régimes collectifs. Autrement dit, tout schéma d'analyse herméneutique doit intégrer un système capable d'appréhender explicitement les éléments extérieurs à la singularité et constituer de nouveaux modèles d'interprétation (de réception). Le premier modèle n'existe que parce qu'il est entièrement dépendant du second. Les régimes collectifs ou doxiques sont

---

<sup>16</sup> Walter Benjamin, paralipomènes Ms 470 à « Sur le concept d'histoire », *op. cit.*, p. 453, voir aussi, Giorgio Agamben, « Idée de la prose » in *Idée de la prose*, *op. cit.*, p. 21, voir enfin le commentaire de ce fragment de Walter Benjamin, au ch. IV, 1, p. 200.

une machine gigantesque (la machine linguistique et mythologique) qui produit des modèles de signification qui « nourrissent » le premier modèle, c'est-à-dire notre système singulier d'analyse, qui lui-même, à son tour, devient *l'aliment* de la machine linguistique. Les produits de la machine sont des objets conceptuellement et formellement stables dans la mesure où ils maîtrisent leur puissance d'imprégnation. En revanche, ils sont conceptuellement et formellement instables dans la mesure où ils sont innombrables et absorbés à très grande vitesse par nos singularités. C'est ce paradoxe que l'on nomme l'actualité. Actualité qui est elle-même problématique, à partir du moment où elle est en même temps livrée au risque de son impuissance alors qu'elle tente de façon constante et autoritaire de se fixer. C'est ce rapport qu'il faut analyser; déterminer les modèles d'interprétation qui nous permettent d'appréhender cette structure et qui nous permettent de l'absorber dans notre statut pro-ductif, autrement dit, poétique.

La première partie de notre système d'analyse est la relation dialectique, dans le singulier, de l'appréhension des régimes grammaticaux et de leurs déformations dans les praxis de la connaissance et de l'expérience, de l'*experimentum linguae*. Cette relation dialectique détermine bien sûr la puissance de pensée du sujet mais aussi son lieu d'apparition (le lieu où apparaît son existence), autrement dit, le lieu d'exposition de cette singularité, c'est-à-dire sa relation, ici et maintenant, avec les régimes du collectif, du pluriel, avec les régimes doxiques. La seconde partie du modèle correspond très exactement à cette incessante relation dialectique du fait singulier et de son exposition dans les régimes collectifs. Nous entendons par régimes collectifs cette expérience du pluriel, cette expérience du *factum pluralitatis* comme émergence du fait des communautés d'une part et, d'autre part, cette expérience de l'idiolecte, cette expérience du *factum loquendi* comme émergence cette fois de l'exposition du devenir des langages. L'exposition de ce devenir signifie très exactement ici l'exposition de leur fonctionnement et non de leur statut; c'est à partir de ce dispositif que nous sommes en mesure de déterminer, pour un fait de langage, son degré d'appartenance à une communauté et que nous sommes en mesure de déterminer l'émergence de la question de style: comme différenciation, comme modèles de reconnaissance et comme valeurs doxiques, c'est-à-dire ce qui « exprime les conditions d'acceptabilité de toute opinion, à l'intérieur du travail de valeurs dans les praxis sociales de circonstances concrètes. Sa force ne vient pas seulement de ce qu'elle exprime l'humanité vécue dans le prisme des reconnaissances inter-subjectives; elle tient, plus ataviquement, à sa fragilité, à son instabilité, à sa superficialité<sup>17</sup> »; cela signifie très précisément, encore, ce que Furio Jesi

---

<sup>17</sup> Georges Molinié in *Hermès mutilé*, op. cit., p. 83-84.

entend sous la forme « machine anthropologique » c'est-à-dire « le mécanisme complexe qui produit les images des hommes, les modèles anthropologiques, référencés au *je* et aux autres avec toutes les variétés de *diversité* possibles<sup>18</sup> »; enfin, cela signifie ce que nous pourrions nommer une « puissance d'exposition », autrement dit, ce qui constitue la puissance d'apparition et de maintien des formes et des objets, c'est-à-dire non plus, exactement, la *doxa* mais le sens du verbe grec *doxazein*<sup>19</sup> (croire, célébrer, glorifier).

§ 4. *L'économie* est le *lieu* de cette exposition, de cette puissance d'exposition. Le premier modèle de l'économie est la mesure de ce que nous sommes dans l'expérience dialectique du *factum* des communautés, autrement dit, la mesure de notre fonctionnement et de notre adhésion avec les régimes doxiques, avec le fonctionnement des machines (anthropologique, mythologique, festive, etc.). Le deuxième modèle de l'économie, c'est faire en sorte de constituer cet espace comme un lieu d'usage et d'échange (*oikos*) et comme le lieu où l'on fait en sorte d'y demeurer et de s'installer (*oikizein*). On y demeure en en faisant un dispositif, c'est-à-dire une fonction stratégique comme relation de pouvoir<sup>20</sup>: ce dispositif, comme espace déterminé, est lui-même la somme des dispositifs nécessaires et contingents. Cet espace d'exposition, autrement dit ce dispositif, est donc un organisme complexe qui est lui-même la somme d'éléments hétérogènes. C'est dans l'établissement de cet espace, de ce lieu que nous constituons notre rapport contractuel aux divers éléments des dispositifs : l'adhésion aux modèles, aux structures et aux formes se fait par un graduel rapport de croyance (la puissance *doxique*). Ce rapport contractuel – adhérer à une formule, à un fait – permet d'une part la puissance fonctionnelle des régimes doxiques et il permet, d'autre part, l'émergence de multiples dispositifs comme mise à disposition des moyens par lesquels les faits, les objets, les formules s'actualisent dans les régimes de réception : la transformation et l'échelonnement des transformations des objets comme valeur et spéculation sur la valeur, l'établissement de systèmes idéologiques comme régimes culturels et régimes d'artistisation, l'établissement d'un système de trans-évaluation des régimes comme spéculation et marchandisation : autrement dit *jouer* sur la valeur des objets et instaurer une consommation, c'est-à-dire instaurer un prix, une puissance d'adhésion qu'il faut à chaque fois recommencer et rétablir<sup>21</sup>. Troisième modèle,

<sup>18</sup> *La fête et la machine mythologique*, op. cit., p. 44.

<sup>19</sup> Voir Giorgio Agamben, *Le règne et le gloire*, op. cit., p. 218 sq. - p. 299 sq.

<sup>20</sup> Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, op. cit., p. 10, voir ch. IV, 2, p. 205.

<sup>21</sup> Voir à ce propos les pages de Georges Molinié sur les régimes de la consommation et les régimes prostitutionnels, *Hermès mutilé*, op. cit., p. 209 sq. voir aussi, Marcel Hénaff, *Le prix de la vérité (le don, l'argent, la philosophie)*, Le seuil, 2002.

enfin, de l'économie, le rapport dialectique aux deux premiers comme adhésion au principe de viduité des machines ou des régimes<sup>22</sup>. Ce rapport dialectique est complexe, mais on peut le réduire ici pour les besoins de l'argumentation à quatre points. Il s'agit d'abord d'un rapport à l'actualisation ; le premier régime de l'économie est un rapport contractuel à la norme extérieure dans l'expérience linguistique, tandis que le deuxième est un rapport contractuel au dispositif. Ce rapport est indiscutablement un rapport dialectique<sup>23</sup>. Il nous ouvre à ce régime de l'exploitation qui nous libère, en tant qu'être économique de la puissance de la machine mythologique (le fait en tant que tel) : il nous ouvre à ce régime de l'actualité, de l'époque, pour mieux, en ce cas, nous lier au fonctionnement de toutes les machines, c'est-à-dire à leur viduité. La viduité des machines signifie très exactement qu'elles ne produisent pas de contenu mais qu'elles produisent simplement le fait répété qu'elles fonctionnent, que nous sommes indéfectiblement liés à l'actualisation comme mesure dialectique complexe de ce qui devrait se stabiliser (demeurer dans sa valeur) et en même temps être livrés entièrement à la spéculation. C'est-à-dire entièrement livrés à la puissance de la médiatisation, à la puissance de l'exposition des dispositifs. Cela signifie donc, enfin, que l'existence des faits, des objets, des processus est entièrement liée à leur monstration et à leur exposition, à leur médiatisation, à la puissance du *doxazein*. Tout produire, tout faire pratique ou poétique, toute mythogenèse est donc économique.

§ 5. *Les régimes de la festivité.* C'est ici que nous sommes alors en mesure d'insérer dans des modèles d'analyse herméneutique le modèle des régimes de la festivité que nous avons analysé à partir des concepts d'espionnabilité, d'inopérativité et de désœuvrement. Il s'agit de l'expérience à l'intérieur des régimes doxiques et des régimes de l'intensité, autrement dit des régimes de tout ce qui se manifeste sans mesure directe, de tout ce qui se manifeste sans qu'il soit possible d'en établir une mesure efficace, stable et précise. Les régimes de la festivité, de ce point de vue, sont l'expérience graduelle et échelonnée de la perception. Chacun de nous possède une mesure singulière, empirique et corporelle de l'échelonnement, de la gradualité infinie du déplaisir au plaisir, de l'indifférence à la jouissance, de l'ennui à l'occupation. Cependant nous ignorons cette mesure pour l'autre, nous ne pouvons dès lors que la projeter

---

22 Voir ch. IV, 1 & 2, p. 200 & 205.

23 Nous renvoyons ici aux multiples analyses de Giorgio Agamben de la pensée de Paul et de son usage d'une terminologie technique (économique) pour dire et le rapport contractuel ou le lien fiduciaire (la *pistis*) et la puissance dialectique qui en émerge (*katargein*) : in *Le temps qu'il reste*, op. cit., p. 152, et *Le règne et la gloire*, op. cit., p. 35-64, p. 47-87.

(une des raisons du désir et du manque), en faire une image ou une représentation imprécise et lacunaire, en faire à la lettre une *phantasia*<sup>24</sup> au double sens de se figurer par imagination – la mesure de l'autre – et faire voir, exposer – sa propre mesure. Cette perception lacunaire est ce qui constitue les régimes doxiques car la mesure de l'ensemble des constituants de la communauté est impossible sauf par projection, par représentation, par la puissance de la *doxa* et par la constitution d'un régime doxique maximal : celui de l'idée du plaisir, de la jouissance, de l'intensité dans les régimes du collectif. L'idée que le collectif, que le communautaire soit lié à une activité festive, à une intensité est immesurable ; nous n'avons d'autres choix que d'adhérer et de participer, bien sûr, à l'image que nous nous en faisons, mais surtout, à l'image que nous en donnent les régimes collectifs (mythologique, historique, théologique, etc.). Les régimes de l'intensité ou du festif sont donc les régimes des productions qui échappent à l'ensemble des outils techniques et épistémologiques. Bien sûr, c'est en contradiction avec la tradition de l'herméneutique : comment alors garantir à cet immesurable – faire en sorte qu'il ne soit pas compensé par trop de commentaires – sa puissance et faire en sorte qu'il se maintienne sous cette forme du bavardage, de cet incessant bavardage qui amène la parole à la parole, le geste au geste. L'analyse des régimes du festif nous oblige d'abord à l'analyse d'une seconde expérience de la gradualité : gradualité du festif lui-même entre célébration et participation. La célébration est la première définition – la première forme – que l'on peut donner aux régimes de l'intensité : la commémoration périodique, la forme historique et magique du calendrier. La célébration est donc un rituel presque intégralement privé de la participation comme *ludus* ; elle est donc la médiatisation (*doxazein*) d'une ou plusieurs représentations des régimes de l'intensité. En revanche la participation, c'est tenter de participer intégralement à la fête, c'est-à-dire faire en sorte que notre existence soit entièrement livrée au *temps* du festif comme expérience collective de l'intensité. Mais il reste en suspens une question essentielle : si nous ne sommes pas capables de mesurer ces expériences, que célébrons-nous et à quoi participons-nous ? Il y a donc ici un problème épistémologique : sommes-nous capables d'atteindre à une connaissabilité de ce *temps* du festif ?<sup>25</sup>. Comme célébration ou comme participation, nous y adhérons parce que nous avons adhéré, antérieurement, aux régimes contractuels du collectif. Nous adhérons donc à une projection, à une représentation immesurable et lacunaire – une *phantasia*. Nous adhérons donc très précisément à quelque chose d'autre, à ce que Giorgio Agamben nomme<sup>26</sup> une « matière

<sup>24</sup> Voir ch. II, 4, p. 121.

<sup>25</sup> Voir ch. II.

<sup>26</sup> « La structure originelle de l'œuvre d'art », *L'homme sans contenu*, op. cit., p. 126 et Aristote, *Méta physique*,

inarticulée – *tò proton arrhythmiston* – servant de base à toute forme et toute mutation ». C'est donc la mesure très complexe d'une arythmie, c'est-à-dire ce qui est sans structure analysable, perceptible certes mais non analysable. C'est l'ouverture de tout langage, de tout acte, de toute œuvre à cette puissance arythmique, comme ouverture donc à la privation des modèles analytiques, des modèles structuraux. Toute œuvre, toute opérativité est donc entièrement livrée à sa puissance dialectique et économique mais aussi festive (c'est-à-dire participative) et liée à ce saisissant paradoxe d'être en même temps ouverte au mesurable et à l'immesurable, d'être entièrement ouverte à une mesure arythmique, d'être entièrement livrée à l'inarticulé, au pluriel et à la mutation. L'ensemble du travail de Furio Jesi dans *La fête et la machine mythologique* est cette démonstration de cette arythmie, de cet immesurable qui est comme les « mouvements de celui qui subitement perd l'audition et n'entend plus la musique. Et celui qui n'entend plus la musique, ne danse pas<sup>27</sup>... ». Or ici, nous continuons tous à danser, nous continuons tous à participer sans fin, et selon l'expression « *perfantasmata*<sup>28</sup> » c'est-à-dire dans la tension entre la mesure et la puissance de ce qui ne se mesure pas, de ce qui appartient en propre aux régimes de l'intensité. Il y a d'une évidente et claire ouverture vers une herméneutique matérielle, c'est-à-dire une herméneutique qui s'occupera, presque exclusivement, de la matérialité du rapport de l'œuvre aux dispositifs, à l'expérience lacunaire du festif. Il s'agit d'un travail qui défend le principe d'une analyse herméneutique matérielle contre une traditionnelle herméneutique de la signification<sup>29</sup>. Les régimes de l'intensité ou du festif ne sont pas obligatoirement sous la forme de cette participation célébrative, ils peuvent aussi prendre une autre forme, celle d'une participation non intégrale puisque nous sommes toujours ouverts à l'analyse, à la connaissance, au noétique. Il s'agira alors d'une participation très particulière, ponctuée d'observations, de guets, d'espionnages. C'est le concept d'espionnabilité<sup>30</sup> dans lequel « l'important n'est pas le jeu mais à l'inverse le "se déplacer sans être vu, espionner, être reconnu en se cachant" ». Nous sommes donc des guetteurs, des espions. Reste à savoir ce que nous espionnons. Il est évidemment que nous cherchons à prouver l'hypothèse de l'existence de ces régimes de l'intensité, c'est-à-dire l'ensemble des formes de l'observation et du témoignage. L'observation de l'événement, de la puissance des

---

985b.

27 *La fête et la machine mythologique*, op. cit., citation de Karoly Kerényi, p. 30 et p. 121-122.

28 Voir le travail de Giorgio Agamben sur cette formule du chorégraphe Domenico da Piacenza in *Image et mémoire*, op. cit., p. 40.

29 Voir Georges Molinié sur l'herméneutique matérielle in *Hermès mutilé*, op. cit., le chapitre 3, « Vers une herméneutique matérielle ? ».

30 Voir ch. II.

dispositifs peut prendre la forme de divers rapports à cette historicité, comme matérialité, comme attente (ou messianisme), comme empathie ou comme mesure de l'arrêt, de l'instant, de l'époque que nous retrouvons aussi bien dans l'analyse du concept d'*épēkein* et de bathmologie chez Roland Barthes ou dans le concept de la *Dialektik im Stillstande* chez Walter Benjamin. Il s'agit, quoiqu'il en soit de l'ouverture à un *maintenant* de la connaissance, c'est-à-dire à l'autre mesure de notre espionnage comme observation de l'autre et du mouvement de l'autre dans les régimes de l'intensité. Nous observons, nous guettons le fonctionnement de ces régimes, de ces machines, de cette arythmie, du mouvement de l'actualité comme époque, comme instabilité, comme mutation, comme pluralité et comme épaisseur. Notre posture de guetteur nous ouvre enfin à un *in fieri* de la connaissance de la participation aux régimes de l'intensité, comme exposition de notre être parlant et bavard, intégralement lié à l'exposition de la parole, intégralement lié au désir d'une mesure impossible du festif. Nous parvenons ici à une surprenante conclusion : nous espionnons pour confirmer notre participation aux régimes doxiques et aux zones d'intensité des régimes doxiques. Notre posture de guetteur est, en somme, celle d'un voyeur qui voit assez mal ce qu'il tente de voir parce que nous sommes incapables de stabiliser notre poste d'observation. Nous avons à notre disposition trois modalités de participation. Une participation intégrale comme arrêt (comme écrasement du temps) ou comme ennui, c'est-à-dire comme absorption intégrale à la *stimmung*, à l'ambiance de l'ennui profond<sup>31</sup>. Une participation non-intégrale – la traditionnelle figure de la fête impossible – comme mesure dialectique de notre existence participative et enfin une non participation qui renvoie à la figure du guetteur anthropologue. Participer aux régimes du festif dit trois choses, qu'il s'agit d'abord d'une participation au non-mesurable et, ensuite, que la participation aux régimes doxiques est sans fin, mais surtout que cette participation implique de *rien* faire d'autre que d'adhérer à leur viduité. Enfin, qu'il s'agit d'adhérer aux « œuvres » non pour ce qu'elles sont mais parce qu'elles sont en puissance (virtuelles)<sup>32</sup>.

§ 6. *Dialectique négative*. Il reste le dernier des six modèles, celui qui sera en mesure de clore ce mécanisme, cette tentative d'un modèle général d'analyse herméneutique. Il s'agit de ce que nous nommons la dialectique négative. Le troisième modèle, la dialectique nous permet d'ouvrir les mécanismes de la norme ou de la grammaticalité et les mécanismes de la corruptibilité à une mesure nouvelle : le vide des machines – elles ne font que fonctionner –

<sup>31</sup> Voir ch. IV, 3, p. 216.

<sup>32</sup> Voir ch. II, 4 & 5, p. 121 & 135.

et le vide des objets, de toute œuvre. Que signifie ce vide ? Que l'œuvre existe moins pour la valeur de son contenu que pour sa matérialisation. C'est la première mesure du désœuvrement, comme inopérativité de la substance du contenu. Le sens, la signification, opèrent – malgré eux, les régimes doxiques de la significativité restent, bien sûr, les plus puissants – un retrait, un repli et sont rendus inopératoires dans ce mouvement que nous nommons régimes de la festivité. La dialectique négative, appréhende cette mesure de l'inopérativité, mais cette fois en immergeant entièrement l'objet ou l'œuvre dans les régimes du collectif et dans la mesure absolue du désœuvrement du festif. Mais il ne s'agit pas d'un désœuvrement en soi, c'est-à-dire l'inopérativité de la substance du contenu de l'œuvre (son cœur asémantique, selon l'expression de Furio Jesi), ni même de la mesure de notre désœuvrement, de notre état d'être désœuvré. Il s'agit de la mesure « active » du désœuvrement, de désœuvrer. Le verbe « désœuvrer » pourrait signifier interrompre une activité, donc désœuvrer et se désœuvrer. Quelle est la mesure de ce désœuvrement ? et quelles sont ses formes ? Il s'agit d'abord de notre continue participation au fonctionnement des régimes doxiques et à leur viduité. Désœuvrés de la substance du contenu – de son opérativité – nous pouvons entièrement « être occupés » à fêter, à célébrer son fonctionnement. Le dernier modèle de notre rapport comme participation aux régimes de la festivité est la célébration qui doit s'entendre comme une pensée du désœuvrement, comme un « devenir dimanche » comme la récurrence de la fête sous la forme du calendrier comme l'entend Walter Benjamin. Les différentes formes du désœuvrement sont les suivantes : d'abord l'évidement du sens – de la valeur de la substance du contenu – ensuite l'épuisement du *jocus*, du rituel au profit du *ludus*, d'une récursion des formes néothéniques de la socialité, puis comme épuisement du sens et de sa valeur au profit des modalités de la parodie, du faire déchanter, du contre-rythme, du *para ten oden*, enfin comme participation à la célébration, comme participation aux mécanismes de la célébration et du *doxazein*. Dans la pensée juive et chrétienne, lorsque la puissance de création cesse d'œuvrer, elle prend la forme d'un devenir sabbatique ou dimanche, dans l'*anapausis*, l'*acquiescentia* ou le repos. Célébrer, c'est faire en sorte de « mettre à part » ce septième jour entièrement consacré à fêter ce qu'il y a, ce qu'il reste, et à répéter cette célébration sur un calendrier ouvrant ainsi le temps à cette récurrente du désœuvrement. Nous avons retrouvé cette problématique chez d'Aristote, dans l'*Éthique à Nicomaque*. L'homme pourrait-il être « né sans œuvre », pourrait-il être livré au désœuvrement ? à l'*argos* ? pourrait-il encore être livré au repos ? Que pouvons-nous tirer de ces questions pour élaborer un schéma d'analyse herméneutique ? trouver dans un des modèles de représentation ce qui nous lie et ce qui nous livre à l'œuvre. Ce que nous nommons dialectique négative, c'est-à-dire, le dernier moment de cette structure d'analyse est, en fait,

très exactement, ce qui est contenu dans ces questions. Quel est l'intérêt d'une œuvre et quel est l'intérêt d'une participation à un régime de l'intensité ou du festif ? C'est, d'une part, la mesure de l'extraordinaire puissance dialectique de l'œuvre comme possible langage constitué ou comme participation à la parole, ou, pour le dire autrement, comme exposition de la langue ou comme exposition du devenir de la langue : cette puissance ouvre de manière irréductible à l'expérience d'une immanence, c'est-à-dire d'une incessante expérience de l'actualité. Notre désœuvrement est notre possibilité de mesurer notre actualité. Désœuvrer signifie s'ouvrir, dans la mesure du possible, à l'expérience de la festivité. Si nous continuons incessamment à produire, regarder, lire et écouter des œuvres, c'est moins pour la valeur, en soi, de leur contenu que pour la matérialisation de ce contenu qui nous renvoie, systématiquement, mais graduellement, à l'expérience de l'intensité et de notre actualité. Désœuvrer est donc notre activité propre à vider les régimes et les objets qui y sont produits pour les absorber dans le mouvement du contemporain. C'est, à la lettre, ce que nous nommons la festivité et c'est, à la lettre, notre ouverture à la puissance dialectique. Nous sommes en mesure d'ouvrir la pensée aristotélicienne de l'*eu zen* comme forme, précisément, du bonheur : contempler sa propre puissance comme forme d'une viabilité. Autrement dit, reconnaître – et c'était bien là la crainte d'Aristote – que nous sommes bien « naturellement » liés au désœuvrement, à l'*argos* comme mesure de notre viabilité et de notre vitalité, comme mesure de notre puissance d'observation, comme notre ouverture au devenir sabbatique, comme notre puissance d'actualisation, c'est-à-dire notre puissant devenir épocal. La praxis humaine est alors entièrement sabbatique, entièrement ouverte à la mesure et à l'expérience de la puissance (de la possibilité).

La mesure du politique est cette économie du vivant et du désœuvrement, mais non comme fermeture à la spectaculaire pensée du sommeil, comme forme de l'assoupissement – c'est-à-dire la satisfaction qui conduit à la diminution de l'intérêt – mais au contraire à l'ouverture vers un désœuvrement actif. C'est l'enjeu de ce que nous nommons le poétique, l'œuvre liée au désœuvrement, à sa puissance : le poétique est pervers en ce sens, qu'ayant fait lui-même la démonstration de son ouverture au désœuvrement, il devient le modèle même qui désœuvre les œuvres de l'homme. Nous devons ouvrir nos modèles analytiques et hermétiques à ce désœuvrement, à cette puissance paradoxale de l'activité. Les œuvres d'art – ce que nous considérons comme des œuvres d'art – ne sont en somme que la mesure ultime et sociale de notre activité de désœuvrement.

Nous devrions pouvoir proposer une démonstration de ce modèle à partir des deux hypothèses que nous avions avancées, celle de l'asémantique et celle d'une mesure d'un désœuvrement actif.

## 2. FESTIVITÉ ET ASÉMANTICITÉ

À partir du modèle que nous avons présenté, nous sommes alors en mesure de proposer une lecture de notre première hypothèse, l'asémanticité comme figure même de la festivité et paradigme de l'œuvre. La première hypothèse que nous voudrions proposer est ce que nous avions appelé la « grammaire de bloc » ou encore la « relation silencieuse »<sup>33</sup> : en somme il s'agit de penser la grammaire comme un système combinatoire par juxtaposition, par enchaînement, livrant ainsi une partie des outils de liaison et une partie des outils de la rhétorique au *silence*.

§ 1. *La relation silencieuse*. Nous avons besoin de deux éléments particuliers pour traiter de la grammaire par juxtaposition et du concept de « relation silencieuse ». Nous renvoyons au tout début des *Catégories* d'Aristote<sup>34</sup> :

Dans ce qui se dit, il y a ce qui se dit en combinaison [*kata sumploken*], et ce qui se dit sans combinaison [*aneu sumploken*] – en combinaison, par exemple (un) homme court, (un) homme vainc; sans combinaison, par exemple, homme, bœuf, court, vainc.

Τῶν λεγομένων τὰ μὲν κατὰ συμπλοκὴν λέγεται, τὰ δέ ἄνευ συμπλοκῆς. Τὰ μὲν οὖν κατὰ συμπλοκὴν, οἷον ἄνθρωπος τρέχει, ἄνθρωπος νικᾷ: τὰ δέ ἄνευ συμπλοκῆς, οἷον ἄνθρωπος, βοῦς, τρέχει, νικᾷ.

Nous avons aussi besoin de cette remarque de l'écrivain Emmanuel Hocquard qui disait, lors d'une conversation, que la seule définition possible du vers est qu'il s'agit d'une unité linguistique à l'intérieur de laquelle il est possible de faire demi-tour, ce que nous nommons une relation de perversité<sup>35</sup>.

La question de la relation sous-entend bien sûr qu'il s'agit d'un problème de grammaire (de liens et de rapports). Toutes les relations s'effectuent comme mesure des éléments et mesure des rapports entre deux choses, deux phénomènes, ce qui produit une structure (chaîne, assemblage, cadence, rythme, etc.) ou une contre-structure (ce que nous nommons une relation de perversité).

Si nous revenons aux principes aristotéliciens, il s'agit soit d'une relation avec les outils de

<sup>33</sup> Le concept de grammaire de bloc avait été théorisé pour tenter de rendre compte de l'écriture d'Emmanuel Hocquard, essentiellement autour de deux œuvres, *ma haie* (éditions P.O.L, 2001) et *L'Invention du verre* (éditions P.O.L, 2003) et le concept de « relation silencieuse » avait été présenté lors d'un colloque sur la relation à l'université Paris XII, le 15 décembre 2007.

<sup>34</sup> *Catégories*, II [1a 16], trad. F. Ildefonse et J. Lallot, Seuil, 2002.

<sup>35</sup> Voir partie suivante, ch. V, 2, § 2, p. 272.

la relation ou de la liaison, soit d'une relation sans ces outils de la relation : autrement dit, une relation avec les enchaînements logiques et les outils linguistiques de construction ou bien une relation sans outil apparent que nous nommons une relations silencieuse ou plus précisément une « grammaire de blocs », c'est-à-dire une grammaire par juxtaposition.

Les outils de liaison ou de la relation sont bien sûr l'agencement lexico-syntaxique, la logique formelle (dont les marques sont les outils de liaison), les relations temporelles (les formes discriminantes du langage et la concordance des temps de la langue) et donc la narratologie (la logique du récit et du montage), la relation de subordination (l'ordre et l'agencement des syntagmes) et enfin la majeure partie des composants micro-structuraux<sup>36</sup> (essentiellement les figures de répétitions, les figures de constructions et les tropes).

Dans le cas de la relation silencieuse cela signifie qu'il n'y a pas, qu'il n'y a plus de marqueurs visibles ; les relations s'opèrent donc selon d'autres modalités.

Il y a la possibilité d'une absence de marquage des liens lexico-syntactiques et des liens rhétoriques : soit ils sont absolument absents et, dans ce cas, il s'agit d'une grammaire de blocs, soit ils sont modifiés et il s'agit alors de ce que nommerons une grammaire paralogique (l'élément appréhendé est volontairement faux ou déformé). L'absence de liens configure deux réalités, soit il s'agit d'une forme d'anti-rhétorique, au sens propre une forme de parrhésie<sup>37</sup> où les éléments, comme *facta bruta*, sont livrés dans leur plus grande entièreté, soit il s'agit d'une expérience possible de la langue dans sa littérarité, une énonciation brute, pleine qui trouverait son ambitus entre le style *hadros* et la poésie matérielle. La modification des liens ou la grammaire paralogique configure elle aussi deux réalités, soit il s'agit d'une rhétorique du piège, du *skandalon*, c'est-à-dire par déformation des lieux de l'interprétation, soit enfin il s'agit d'une double sphère, celle du bégaiement<sup>38</sup> – les liaisons y sont mais l'ordonnancement rythmique de la langue est corrompu – et celle de la parodie – les liaisons y sont mais elles sont bouleversées dans la mesure même de leur valeur de leur maintien.

Dans l'un et l'autre cas, l'absence des outils de liaison de la logique formelle de la syntaxe et de la rhétorique, le mouvement d'appréhension de l'objet n'est plus induit par le mécanisme formel des outils de liaison mais par la juxtaposition qui crée alors un autre modèle structurel (ce n'est pas autre chose que la démonstration d'Aristote).

<sup>36</sup> Pour une définition des niveaux micro et macro-structuraux de la rhétorique, voir Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*,

<sup>37</sup> Philodème de Gadara, *Peri parrhésias*, (*On frank criticism*), édité par D. Konstan, D. Clay, C. Glad, J. Thom & J. Ware, SBL, Scholar Press, Atlanta, Georgia, 2007 voir aussi Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, Gallimard, 2009.

<sup>38</sup> Voir de l'auteur le chapitre « Bégayer », *Le poétique est pervers*, op. cit. et voir en annexe, n° 5 p. 368.

Il est possible encore que les marqueurs temporels discriminants soient absents. S'ils sont totalement absents, cela crée une grammaire combinatoire dont la logique structurelle est essentiellement fondée sur des procédures d'amplification et d'accroissement. S'ils sont modifiés, il s'agit alors de distorsions (plus ou moins fortes) des modalités de perception et de représentation du temps : ici c'est un calcul plus ou moins graduel des phénomènes, c'est-à-dire tenter d'adapter la grammaire à la phénoménalité de la perception. D'un point de vue grammatical et rhétorique, la suppression des éléments marqueurs de temps configurent deux réalités bien précises : soit il s'agit d'échapper à la mesure du temps dans l'exercice de la langue qui envoûte, en nous laissant-trainier dans le temps ou en nous saisissant dans un temps compacté (l'expérience kairologique de la langue ou ce que Walter Benjamin nomme l'« actualité intégrale »), soit il s'agit, au contraire, d'entrer et de saisir, au plus près, l'expérience du *feuilleté* des temps. Toute l'histoire de l'art, et essentiellement l'histoire de la littérature (et donc plus récemment celle du cinéma) est obsédée par l'observance ou la non observance de ces marqueurs.

Enfin, une absence des composants micro-structuraux est possible. S'ils sont totalement absents alors on tente structurellement de renvoyer l'objet linguistique vers une matérialité intégrale de la langue ou vers l'exercice de la tautologie : soit sous la forme de la parrhésie soit sous la forme d'une expérience de la matérialité de la langue. Cependant, quelle que soit la gradualité de la suppression ou de l'absence des éléments micro-structuraux, l'énoncé reste cependant absorbé par les figures et les structures macro-structurales, dont les deux plus importantes sont, nous semble-t-il, l'amplification et l'hypotypose. Ici, subsiste un certain nombre de problèmes. Dans l'hypothèse d'une grammaire de blocs, en somme d'une grammaire zéro (la relation silencieuse), nous avons établi une liste des différents marqueurs qui pouvaient être supprimés : nous avons alors supposé que les marqueurs dits de la rhétorique micro-structurale, les *tropes* et les *lieux*, pouvaient être supprimés, or nous ne disons pas que les marqueurs de la rhétorique macro-structurale peuvent l'être. Nous soutenons même que les liens de la rhétorique macro-structurale sont indémontables et qu'ils constituent même l'existence singulière de cette grammaire de blocs. Nous avons posé comme hypothèse que, parmi les figures macro-structurales, deux se maintiennent, l'amplification et l'hypotypose comme modèle même d'une relation silencieuse ou d'une grammaire de bloc. Si la définition traditionnelle de l'amplification renvoie à l'usage des lieux de l'art oratoire, il reste que cette figure existe selon trois modalités essentielles qui configurent une grammaire de bloc : la permanence d'un geste, la mesure de l'accumulation, la forme du dispositif. L'amplification est une figure qui livre le langage à la puissance du geste et de l'énonciation, à la puissance du geste linguistique. Elle livre alors le langage à la forme

même de l'énonciation, c'est-à-dire l'accumulation : la langue s'augmente sans cesse, se gonfle, s'amplifie... Elle enclôt, enfin, le langage dans une visée stratégique fondamentale, et qui est le sens premier de cette figure<sup>39</sup>, le discours épidictique dont une des formes essentielles est l'*encomium* (et sa mesure inverse) et qu'il s'agira, ici, de comprendre comme la mesure de l'expérience de la densité pour l'être-dans-la-festivité dans le discours adressé à autrui. Reste encore l'hypotypose, que nous pouvons entendre techniquement comme une description<sup>40</sup> – ce qu'énonce le langage – et comme une représentation par le langage<sup>41</sup>, mais qu'il est encore possible de saisir comme une *pro-vocation*, c'est-à-dire comme une sorte d'appel qui convoque à une participation dont l'adhésion est graduelle :

Car, par nature en quelque sorte, sous l'effet du véritable sublime, notre âme s'élève, et, atteignant de fiers sommets, s'emplit (*plèroutai*) de joie (*kharas*) et d'exaltation (*mégalauchias*), comme si elle avait enfanté (*gennésasa*) elle-même ce qu'elle a entendu<sup>42</sup>.

ou encore :

Car si le nom d'apparition (*phantasia*) est communément donné à toute espèce de pensée (*ennoëma*) qui se présente, engendrant la parole (*logou gennètikon*), maintenant le sens qui l'emporte est celui-ci : quand ce que tu dis sous l'effet de l'enthousiasme et de la passion (*enthousiasmou kai pathous*), tu crois le voir (*blépein dokès*) et tu le places sous les yeux de l'auditoire (*kai up'ophin tithès tois akouousin*)<sup>43</sup>.

Il s'agit d'un rapport essentiel, d'une part à la participation et d'autre part à *la façon* dont on participe et qui relève de deux concepts, l'un comme relation, l'autre comme manière de la relation. Le concept de relation s'entend à partir du concept aristotélicien du *pros ti*<sup>44</sup> : « on dit relatifs les items (*légetai*) tels que ce qu'ils sont eux-mêmes est dit être d'autres items (*hétéron einai*), ou, de quelque autre manière, relativement à autre chose (*pros hétéron*)<sup>45</sup> ». Il faut entendre que ce que nous nommons la relation relève de cette disposition à saisir l'objet systématiquement et *relativement* à autre chose (*pros hétéron*). La relation est un système de juxtaposition non-essentiel mais substantiel dans la mesure de la puissance de ce qui reste en relation entre deux ou plusieurs items.

<sup>39</sup> Aristote, *Rhétorique*, livre I, 3 et III.

<sup>40</sup> Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, *op. cit.*

<sup>41</sup> Quintilien, *Institution oratoire*, *op. cit.*, I. IX, 2 : « *Ab aliis ὑποτύπωσις, proposita quaedam forma rerum ita expressa verbis, ut potius videatur, quam audiri.* D'autres l'appellent *hypotypose*, l'image des choses présentées en des termes si expressifs que l'on croît voir plutôt qu'entendre ».

<sup>42</sup> Il est possible d'entendre la question de l'hypotypose selon le commentaire du fragment VII.2 de l'ouvrage du Pseudo-Longin, *op. cit.* Ce qui est important c'est cette impression de co-création qui définit, nous semble-t-il, cette impression de participation dans le ressenti de l'hypotypose.

<sup>43</sup> *Ibid.*, frag. XV.1.

<sup>44</sup> Aristote, *Les catégories* I, ch. VII, trad. F. Ildefonse et J. Lallot, Seuil 2002, voir aussi le dossier p. 272.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 6a35.

Cependant, il y a à côté du concept du *pros ti*, un autre concept, celui de la *skhésis* (σχέσις) comme manière de la relation ou manière de mettre en relation<sup>46</sup>. La *skhésis* signifie à la fois la manière d'être comme caractère et comme disposition, en somme comme façon d'*avoir* dans l'arrêt de la chose (*skhein*).

Il y a donc deux façons d'appréhender ce que nous nommons la relation, et ici relation silencieuse ; soit comme mesure radicale de la juxtaposition (*pros ti*) soit comme construction, comme disposition, comme radicale économie des dispositifs mais dans cette mesure de la suspension de la signification, comme évidement du sens.

§ 2. *Le poétique est pervers*. Toute définition du poétique<sup>47</sup>, on le sait, est problématique. On a dit qu'il s'agissait d'une hésitation entre son et sens, entre la série sémiotique et la série sémantique. On a dit qu'il s'agissait de la possibilité de l'enjambement<sup>48</sup> c'est-à-dire « tout discours dans lequel il est possible d'opposer la limite métrique et la limite syntaxique ». Nous soutenons qu'il s'agit aussi de la possibilité de juxtaposition de blocs de discours dans une visée d'enchaînement<sup>49</sup>.

En somme, il s'agit toujours de marquer une mesure<sup>50</sup> effective entre et dans les objets du langage. Cette mesure peut s'effectuer de trois manières : comme limite entre deux objets, comme *péras* ou comme limite propre de chaque objet, c'est-à-dire comme expérience linguistique (*experimentum linguæ*) du terme, de la limite, du *terminus*; autrement dit, c'est penser la terminologie comme l'advenir de la philosophie : il ne s'agit pas seulement de donner

<sup>46</sup> Voir à ce propos l'ouvrage de Marie-José Mondzain *Image, icône, économie*, Seuil, 1996, 1-2. Voir aussi l'introduction du concept de *skhésis* chez Nicéphore le Patriarche, *Antirrhétiques*, 1, 277c-278d : « il n'est pas hors de propos maintenant, je pense, d'ajouter ceci à mon discours, à savoir que l'icône est en relation (*skhésis*) avec l'archétype, et qu'elle est l'effet d'une cause. Il faut donc pour cette relation que l'icône existe parmi les relatifs (*pros ti*) et soit énoncée comme telle. Les relatifs, ceux-là mêmes qui existent dépendent d'autre chose que d'eux-mêmes, et échangent réciproquement leurs relations (*antistrephei te skhésis pros allela*) ». Le concept de réciprocité ou de corrélativité est ici essentiel : on le retrouve chez Aristote, 6b27 : « tous les relatifs sont dits relativement à des corrélatifs (*panta de ta pros ti pros antistréphonta légétai*) ».

<sup>47</sup> La première partie de ce texte, considérablement remaniée ici, a d'abord fait l'objet d'un séminaire avec les étudiants de l'École des beaux-arts de bordeaux et a constitué le premier chapitre de l'ouvrage intitulé *Le poétique est pervers, op. cit.* Il va bien sûr de soi que le terme « perversité » n'est pas à entendre dans son acception moderne, mais bien étymologiquement comme forme du renversement et du retournement. En somme nous extirpons du terme perversité la dimension morale d'un renversement vers une quelconque notion de bien ou de mal : il s'agit donc fondamentalement de la figure du retournement.

<sup>48</sup> Giorgio Agamben, *Idée de la prose*, p. 21, Bourgois, 1998 ; *La fin du poème*, p. 131-133, Circé, 2003.

<sup>49</sup> Voir partie précédente du présent chapitre.

<sup>50</sup> Il faut penser la mesure comme un lien, au sens presque de franchir, et la redéfinir en fonction du terme grec *péras* (la limite mesurée, accomplie, de l'autre côté).

un nom mais d'expérimenter le langage (la signification). Enfin, comme solution de continuité entre son/fin-du-son et sens/fin-du-sens (le saut, le hoquet linguistique, le suspens). Les langages hésitent. Cette hésitation, Giorgio Agamben l'avait formulée dans l'idée de la *versura*, mot latin qui signifie l'action de se tourner, l'extrême du sillon où la charrue tourne et *versus* le sillon, la ligne d'écriture, la mesure. *Versura* indique clairement le faire poétique comme action qui limite une unité linguistique (une ligne d'écriture, une phrase, un bloc de texte, des images, des gestes, etc.). Traditionnellement, on pense le poétique comme la formulation de cette *versura*, c'est-à-dire comme vers<sup>51</sup>. On peut proposer de penser cette *versura*, cette action de se retourner en direction d'autre chose, comme faire lien, une *ligatio*. Autrement dit, plutôt que de penser cette unité comme une solution bloquante (une aporie), il faudrait la penser comme un pro-duire, c'est-à-dire comme geste qui soit capable de juxtaposer des objets tout en leur conservant leurs mouvements, de sorte qu'il soit possible de penser le discours poétique ou le montage d'images comme liens et comme « coupes mobiles<sup>52</sup> ».

Emmanuel Hocquard dit qu'un vers est une unité sémantique à la fin de laquelle il est possible de faire demi-tour et de revenir en sens inverse (*inversum*). Le langage possède le terme pervers emprunté au latin *per-versus*, ce qui est retourné, autrement dit un *versus* qu'on a retourné sens dessus dessous. Pervers signifierait donc qui regarde autrement. L'introduction de l'idée de la perversité permet de saisir avec une nouvelle efficacité l'ordre des actions liées à la problématique définition du poétique. Traditionnellement, (depuis la pensée grecque) on confronte trois actions (trois pensées du faire) intrinsèquement liées ; celle de la *poiésis* (le poématisé, autrement dit la production du vers) comme « moyen » dont la fin et la limite (*télos* et *péras*) sont extérieures parce que non actualisées (dépendantes d'un autre régime, d'une réception différée), à celle de l'*ergon* (l'agir comme actualité) et à celle de la *praxis* (l'expérience comme désir du poétique) comme « pratique », c'est-à-dire une fin en soi, une *péras* (même racine que *praxis*) sans moyen puisque nous ne pouvons porter aux langages nos désirs. On peut alors poser une quatrième action, celle du geste du *per-versus* (on retrouve ici encore dans le préfixe *per-* la même idée de limite et d'achèvement) comme possibilité d'une aptitude à créer des événements comme tels, qui pénètrent et qui persistent, comme moyens sans fin.

<sup>51</sup> Il faut se reporter au commentaire sur le concept benjaminien de « prose intégrale » et saisir l'ensemble des différences entre *versus* et *perversus*, *prorsus* et *adversus* qui dessine en somme deux figures majeures l'une de la réversibilité comme retournement, l'autre de l'adversité comme faire face.

<sup>52</sup> Nous empruntons cette expression à Gilles Deleuze : « une coupe mobile c'est une coupe temporelle. C'est une coupe qui comprend du temps », cours du 30 novembre 1982, [www.univ-paris8.fr](http://www.univ-paris8.fr), voir aussi *L'image-mouvement*, éditions de Minuit, 1983.

Dire que seul le poétique comme perversité est un moyen sans fin, est difficile, mais il est la seule possibilité pour penser la mesure de nos langages.

Posé comme tel, le concept de perversité soulève un nombre assez considérable de questions et de problèmes. La première consiste bien sûr à tenter de le définir.

Il y a une possibilité de réfléchir au concept de perversité à partir du poématique, ce que Adorno appréhende de cette manière, « c'est l'obscur des poèmes, et non ce qui est pensé en eux, qui rend nécessaire le recours à la philosophie<sup>53</sup> ». Le poématique est un concept ancien et nous ne nous servirons essentiellement que de deux textes « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin<sup>54</sup> » de Walter Benjamin et « Hölderlin et l'essence de la poésie<sup>55</sup> » de Martin Heidegger. Selon Walter Benjamin, le poématique (*das Gedichtete*) « est l'unité synthétique de deux ordres, celui de l'esprit et celui de l'intuition sensible. Cette unité reçoit son cachet spécifique comme forme interne de telle création particulière<sup>56</sup> ». Le poématique serait donc une sorte de synthèse d'un niveau noétique et d'un niveau thymique comme survenance d'une forme interne<sup>57</sup> (*Gehalt*), autrement dit une teneur, un contenu comme substance. Selon Benjamin cette *Gehalt*, cette forme interne relève d'une tâche<sup>58</sup>. La tâche du poème est à entendre comme présupposition des relations qui y sont en jeux. Autrement dit, comme exposition. Si nous nous projetons à la fin du texte de Benjamin, il nous livre la seconde partie du raisonnement : la forme interne (*Gehalt*) n'existe que si elle prend figure (*Gestalt*). Et c'est cette relation d'exposition qui, à la lettre, détermine le poématique quand la forme interne, comme contenu, accède au statut de forme externe comme figure. C'est ce que Benjamin nomme la configuration (*Gestaltung*) :

Le travail de configuration, le principe plastique interne est porté à une telle intention que la fatalité de la forme morte frappe le dieu, que – pour parler en image – la plastique a passé du dedans au dehors et que le dieu désormais s'est entièrement objectivé. La forme temporelle, mise en mouvement, surgit du dedans au dehors. L'être céleste *est apporté*. C'est ici une très haute expression de l'identité : le dieu grec est entièrement livré à son propre principe, à la figure. Le suprême méfait est nommé : l'*hubris* qui n'est entièrement accessible qu'au dieu, le transforme en figure morte. Se donner forme à soi-même, c'est là l'*hubris*<sup>59</sup>.

<sup>53</sup> « Parataxe », in *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p. 310.

<sup>54</sup> « Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin » in *Oeuvres*, vol. 1, p. 91, trad. Maurice de Gandillac, Gallimard, 2000.

<sup>55</sup> « Hölderlin und das Wesen der Dichtung » in *Approche de Hölderlin*, trad. Henri Corbin, p. 39, Gallimard, 1962.

<sup>56</sup> « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin », *op. cit.*, p. 92. Nous acceptons la traduction de *das Gedichtete* par le poématique et ne faisons aucun commentaire sur cet épique problème de traduction tant il a été amplement commenté.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 93 *sq.*

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 117.

Dans ce commentaire de la poésie d'Hölderlin apparaît le concept fondamental de la configuration (*Gestaltung*) comme ce qui fait prendre figure, comme ce qui fait prendre forme qui fait alors adhérer l'objet à la mesure de l'identité et au modèle du mythe.

Il y a alors un lien possible entre perversité et poémativité en ce sens qu'il y a un mouvement dialectique de la figure à la « teneur » de la figure comme une sorte de va-et-vient permanent, une sorte d'oscillation incessante du poème qui ne cesse d'aller et de venir, pour paraphraser Benjamin du dedans au dehors. Par ailleurs il y a aussi un mouvement dialectique permanent de la figure à la configuration, c'est-à-dire de la figure en tant que telle à la figure paradigmique (sa forme mythique). En somme un mouvement d'aller et de retour entre la figure singulière et la figure mythologique. Il y a enfin un troisième mouvement dialectique comme explosion des deux premiers, la figure et le mythe, comme posture éthique et politique. Le poématique est alors un contenu – une synthèse du noétique et du thymique – comme puissance éthique et comme agir politique. Si on admet – à la différence de Benjamin et d'Adorno<sup>60</sup> – qu'il n'y a pas de contenu de vérité dans le poème (dans la puissance du poématique du poème) mais la possibilité d'une parole et d'un jeu sans « entrave<sup>61</sup> » alors on obtient différents schémas analytiques.

Dans un cas, la tâche de la vérité, tant de fois réclamée pour la poésie, ne définit en soit qu'une littérature de la martyrologie, celle de la plainte et du témoignage. C'est pourquoi la langue de la poésie est radicalement différente de la langue de la prose intégrale : la poésie n'est pas le langage de la fête, parce qu'elle n'est alors possible que comme la formule de la plainte. En ce sens la poésie est le langage de la sortie de la fête, de la fin de la fête, mais en somme jamais de la festivité. Et selon la formule d'Épictète<sup>62</sup>, la poésie pourrait être cette litanie :

60 Voir Benjamin, « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin » *op. cit.*, p. 92 et Adorno, « Parataxe » *op. cit.*, p. 311 *sq.*

61 Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », *op. cit.*, p. 43.

62 Épictète, *Entretiens*, livre iv, ch. 1. « De la liberté », 106 : « Qui es-tu donc ? Et pourquoi es-tu venu ici ? N'est-ce pas lui qui t'y a amené ? N'est-ce pas lui qui t'a fait voir la lumière, qui t'a donné des compagnons de travail (*sunergous*), qui t'a donné les sens (*aisthésis*), qui t'a donné la raison (*logon*) ? Mais qui a-t-il amené ici ? Un être mortel, n'est-ce pas vrai ? Un être qui doit vivre sur la terre en compagnie d'un corps chétif, et pendant quelque temps y observer (*théaomai*) la façon dont Dieu gouverne (*dioikésin*), assister aux processions (*sumpompéuō*), et célébrer les fêtes (*sunéortazo*) ? Ne consentiras-tu donc pas, après avoir observé la procession (*pompē*) et la fête (*panèguris*), tant qu'il te l'aura permis, à t'en aller quand il t'emmènera, en lui témoignant ton respect, et en le remerciant pour tout ce que tu as vu et entendu ? — « Non, car j'aurais voulu rester encore à la fête ». Voir aussi livre 1, ch. 12, « Du contentement de l'esprit », 21 : « Tout au contraire, tu devrais, quand tu es seul, te dire, je suis tranquille et libre (*èukhian kai éleuthérian*), et te trouver semblable aux dieux (*homoion tois théois*) ; quand tu es avec beaucoup d'autres, ne pas dire qu'il y a foule, qu'il y a tumulte, qu'il y a gêne (*méta pollon d'onta mè okhlon kalein mèd thorubos mèd'aèdian*) ; mais qu'il y a fête (*éortèn*) et joyeuse assemblée (*panègurin*). Voilà le moyen d'être toujours content (*euarestòs*) ».

Non, car j'aurais voulu encore rester à la fête. Οὐ ἀλλ' ἔτι ἐορτάζειν ηθελον.

Cette poésie de la plainte, de l'élegie et de l'hymne, ne peut en aucun cas être le langage de l'être-dans-la-festivité : il l'exclut avec force, il l'oublie même. Il faudrait lire alors dans les temps de notre modernité la possibilité d'une inversion. Et cette inversion n'est encore qu'une idée, il faudrait s'efforcer de faire en sorte qu'elle soit une réalité. Il en va de notre devoir politique. Cette inversion consiste à dire que dans un premier temps ni la philosophie ni la poésie n'a de tâche de la vérité. La philosophie peut alors livrer à la poésie cette tâche de la vérité (absente) comme figure et comme fantasme tandis que la poésie livre à la philosophie la tâche de la plainte. La poésie alors n'aurait qu'une tâche vide, celle la vérité mais sans la plainte, sans l'élegie, en somme sans la compréhension de cette vérité inutile et surtout inutilisable. Et quant à la philosophie, si elle est dégagée de la tâche de la vérité (rien ne relève du vérifique ni d'ailleurs de l'évidence) elle peut alors assumer sa véritable tâche qui est celle de la plainte. C'est sans doute pour cette raison que la philosophie contemporaine s'intéresse autant à la poésie. La plainte est le lieu éthique de la pensée. C'est pourquoi nous sommes alors en mesure de définir une autre figure du pacte parrhésiastique<sup>63</sup> : il s'agit d'une parrhésie du poématique, c'est-à-dire un dire comme tout-dire, comme risque de cette dicibilité qui n'engage, dans la modernité, ni vérité, ni plainte. Seule cette prose est la langue de la festivité, de l'exaltation. Le rapport de perversité est alors ici saisissant : si la langue du poème perd les formes de la plainte, elle peut devenir, alors, cette langue, comme « prose intégrale », c'est-à-dire, non pas la langue du *versus*, mais la langue qui conduit (*prorsus*) au *perversus*, comme forme de la boucle. Nous sommes alors en mesure d'ajouter aux quatre parrhésies déterminées par Michel Foucault, une cinquième que nous nommons parrhésie du poématique, comme exposition de la langue dans la puissance de la viduité et dans son éloignement radical de la vérité.

Il n'y a alors, autre cas, aucune tâche de la vérité car la puissance du poématique est vide, la figure est creuse. Il n'y a donc plus de plainte possible dans l'espace du poétique, mais l'expérience de la constellation et de la réclame mallarméenne à la fulgurance benjaminienne. Ceci est alors la figure absolue de la perversité : entrer à nouveau dans la langue pour l'exposer dans son asémantique pour la priver de la possibilité de la plainte. C'est en somme ce que tente de démontrer Giorgio Agamben dans *Le Règne et la gloire* :

63 Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, *op. cit.* Michel Foucault définit quatre formes de parrhésie ou de pacte parrhésiastique. La première forme de parrhésie est la parrhésie prophétique, celle qui dit les figures de l'avenir, la deuxième est la parrhésie philosophique, c'est-à-dire celle qui dit les figures ontologiques de l'existant, les figures de l'avant, de l'antérieur, de l'*archè*, la troisième est la parrhésie technique, celle des discours autoritaires de l'*épistémè* et de l'enseignement et la quatrième est la parrhésie que Michel Foucault définit comme parrhésie éthique, c'est-à-dire celle du risque politique et éthique.

Cette explosion hymnique du poème est le *Coup de dés*. Dans cette doxologie impossible à réciter, le poète, par un geste à la fois inaugural et conclusif a constitué la lyrique moderne comme liturgie athéologique (ou plutôt théoalogique), par rapport à laquelle le projet de célébration propre à l'élegie rilkeenne apparaît de toute évidence en retard<sup>64</sup>.

Ce qui est énoncé ici c'est le projet mallarméen comme figure de cette langue qui s'est déshabillée de la plainte pour s'exposer dans la brutalité du pacte parrhésiastique du poématique. La tâche du poétique n'est plus le courage de la vérité mais le courage (comme forclusion de l'élegie) de la vie asémantique du langage. Le langage comme retournement, est la figure du désœuvrement. La vie comme désœuvrement, comme festivité, est alors le poématique des poèmes (*das Gedichtete der Gedichte*<sup>65</sup>).

Cette figure du courage de la langue du poète signe un pacte parrhésiastique. Cela définit une parrhésie du poématique soit comme figure d'une dicibilité de la vérité qui renvoie aux figures traditionnelles de la parrhésie soit comme nouvelle figure. Ce cinquième modèle de parrhésie, la parrhésie du poématique est la forme même du courage de la langue livrée dans son intégralité dans la festivité et dans une visée asémantique : celle de la célébration, celle de la fidélité et celle de l'*encomium*. Adorno écrit : « la fidélité, la vertu du poète, est la fidélité à ce qui a été perdu<sup>66</sup> », or ce n'est plus exactement la fidélité à ce qui a été perdu, mais bien, non seulement à ce qui se perd, mais plus encore à la mesure inchoative de la perte ou plus précisément de l'échéance. Ceci détermine la figure moderne de la fidélité du poète. La puissance inchoative du langage est cette « temporalité d'un présent sans contrepartie<sup>67</sup> » dont parle Pierre-Damien Huyghe et qui définit l'espace de la fidélité.

Il reste cependant d'autres problématiques, dont une, directement liée au poématique et à la problématique des figures. Si le *Gedichtete* est cette tension entre la forme interne (*Gehalt*) comme teneur et contenu et la figure de l'objet (*Gestalt*), il reste à comprendre ce que signifie cette figure. Première hypothèse, ce que Aristote définit par *mimèsis* (*miméomai*) nous le nommons « figuration » parce que c'est, à la lettre, ce qui fait apparaître les figures<sup>68</sup>. Il

64 Giorgio Agamben, *Le règne et le gloire*, op. cit. p. 357.

65 Walter Benjamin, « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin », op. cit., p. 94 : « La vie, pourrait-on dire, est globalement le poématique des poèmes. *Das Leben ist allgemein das Gedichtete der Gedichte* ».

66 *Notes sur la littérature*, op. cit. p. 315.

67 *Modernes sans modernité*, op. cit. p. 44.

68 Voir Aristote, *Poétique*, trad. B. Gernez, les Belles Lettres, 2002. Il est évident que le sens d'imitation ne nous intéresse pas : la mimèsis est donc bien à la lettre l'apparition des figures. Le principe de figuration, comme apparition des images suppose, évidemment les questions techniques de représentation et idéologique de vraisemblable. Nous devons ces hypothèses à un travail de recherche avec Matthieu Giralt : *Rhétorique des effets*, mémoire de master 2 à l'EHESS avec Patricia Falguières.

serait alors nécessaire de reconsidérer les propositions techniques du Pseudo-Longin quant à cette fabrication des images. Nous rappelons<sup>69</sup> qu'il y a chez le Pseudo-Longin deux concepts qui disent très techniquement cette apparition des figures : d'une part le *skèmaton plasis* comme fabrication des figures<sup>70</sup> et d'autre part l'*idolopoièsis* comme fabrication d'images<sup>71</sup>. La seconde n'est que la dimension technique de l'effet de cette « figuration ». Ce que nous nommons figuration relève donc fondamentalement d'une production.

Deuxième hypothèse, ce qui est appelé dans l'héritage aristotélicien *katharsis*<sup>72</sup>, nous le nommons « dé-figuration », en somme ce qui, à la lettre, fait disparaître les images. La dé-figuration<sup>73</sup> est alors une pratique de l'effacement, du nettoyage, du grattage et de l'évidement. Figuration et dé-figuration sont alors les modèles de ce qu'il est possible de nommer le poétique, autrement dit, ce que nous nommons artistisation. La figure qui surgit dans l'œuvre est livrée, intégralement, à une dé-figuration.

Troisième hypothèse, ce que Walter Benjamin nomme *Gestaltung* nous le nommons « con-figuration ». La con-figuration est un concept plus complexe. C'est à la lettre ce qui produit une synthèse, technique, matérielle, substantielle, entre figuration et dé-figuration. La con-figuration c'est ce qui est produit avec les restes et les reliquats de l'effet de la figuration et de la dé-figuration. En somme toute figure n'est jamais qu'une con-figuration, n'est jamais que cette trace. Nous l'avons vu, le concept de con-figuration apparaît dans le texte de 1914-1915 « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin » d'abord comme pensée de la construction<sup>74</sup> en ce sens que la configuration a quelque chose à voir avec la grammaire, ensuite comme principe plastique<sup>75</sup> qui livre la figure. Figure qui ici est livrée dans la puissance de l'*hubris*, c'est-à-dire

69 Voir ch. II, 4, p. 121.

70 *Du sublime*, *op. cit.*, frag. VIII.1 Les figures sont pour le Pseudo-Longin de deux sortes, celles de pensées et celle de mots et voir ch. II, 4, p. 121.

71 *Ibid.*, frag. xv.1. Ce sont les « apparitions » (*phantasmata*) qui sont *idolopoiias*, c'est-à-dire « fabricantes d'images » et voir ch. II, 4, p. 121. Nous rappelons qu'il s'agit aussi de la problématique qui justifie, chez Platon, la forclusion des arts de la mimétique (le *mimètikos poiètès* et le *zographos*), *République*, 605c, c'est-à-dire ce qui produit des fantômes, des *eidôla eidôlopoionta*.

72 Le terme *katharsis* n'apparaît qu'une seule fois dans la *Poétique* (1449b28). Pour de plus amples précisions il est nécessaire de se reporter à la *Politique* (1341b32-1342a17). Il y a une abondante littérature sur ce sujet, mais qui ne nous intéresse pas, ici. Nous entendons précisément le terme *katharsis* comme ce fait de faire cesser le charme opérant de la *mimèsis*, c'est-à-dire ce qui fait cesser l'effet de la production des figures.

73 Le modèle de la dé-figuration est structuré à partir du concept de corrupibilité, il relève aussi de notre expérience, singulière et collective, désespérante, dérélictive et libératrice de la prosopagnosie.

74 Walter Benjamin, « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin », *op. cit.*, p. 104 : « À partir de la configuration d'ensemble, nous comparerons la construction poétique des deux versions, pour tendre lentement vers le cœur des liaisons ».

75 *Ibid.*, p. 117 : « Le travail de configuration, le principe plastique interne est porté à une telle intensité que la

dans ce que nous pourrions appeler un débordement. *L'hubris* signifie de façon très évidente, dans un rapport au langage, la densité et l'injure<sup>76</sup>. Il apparaît bien sûr dans l'introduction de la thèse de Walter Benjamin<sup>77</sup> lié à cette tâche de la présentation qui incombe au chercheur : « l'arsenal de concepts qui sert à la présentation d'une idée la manifeste sous la forme d'une configuration conceptuelle<sup>78</sup> ». Ici l'idée de con-figuration s'intéresse à la représentation des idées :

car ce n'est pas en soi que les idées se présentent, mais uniquement par un agencement, dans le concept, d'éléments qui appartiennent à l'ordre des choses. Et ceci parce qu'elles en sont la configuration<sup>79</sup>.

en c'est ce sens que le geste de la con-figuration ramasse des éclats car « c'est à partir d'éléments isolés et disparates que se fait l'assemblage<sup>80</sup> » mais sans qu'il soit question d'accéder à une forme-origine mais bien à une forme-figure, celle de la con-figuration, celle de l'assemblage. Il est encore possible de lire ce concept de con-figuration comme ce qui possède une puissance figurative<sup>81</sup> (*bildlich*), telle que Walter Benjamin tente de la définir dans son concept d'image dialectique. Cette puissance figurative est ce qui constitue la matérialité de la figure (et non l'image) comme « actualisation<sup>82</sup> ». C'est aussi ce qui constitue la définition de la méthode benjaminienne : « la méthode de travail : le montage littéraire. Je n'ai rien à dire. Seulement à montrer<sup>83</sup> ». La configuration est alors ce qui permet aux langages de se vider, partiellement, de ce qu'ils ont à dire afin qu'ils puissent le montrer, l'exposer et le livrer à l'usage. C'est encore ce que tente de démontrer Theodor W. Adorno alors qu'il écrit que la tâche du texte – ici poétique – n'est pas le contenu mais une sorte de grammaire « par la configuration

---

fatalité de la forme morte frappe le dieu, que – pour parler en image – la plastique a passé du dedans au dehors et que le dieu désormais s'est entièrement objectivé ».

76 Ce n'est pas le lieu ici, mais le concept d'*hubris* permet de construire d'intéressantes connexions avec les régimes de la densité. Le concept d'*hubris* s'affirme comme forme opposée au concept d'*alèthès bios*, de vie vraie dont l'une des données essentielles est d'être un vie non-mélangé, une vie de la non *hubris* : *L'alèthès bios* s'entend comme ce qui est sans mélange, c'est-à-dire ce qui serait un vie intégrale et ce qui ne serait ni une vie bigarrée ni une perception de la gradualité ni une vie de la corruptibilité. Ce qui veut dire que l'exact contraire du concept d'*alèthès bios* c'est le concept d'*hubris*. Le concept d'*hubris* est, enfin, chez Aristote (*Éthique à Nicomaque*, 1149a32), au sens d'injure, la source de ce que nous nommons négligence, non sous la forme de l'*amélieia*, mais sous la forme de l'*oligôria* – ce qui à la lettre nécessite peu de temps. Il y aurait la possibilité de construire, d'une part, une pensée de la densité fondée sur cette intensité de la langue et, d'autre part, de construire une pensée, essentielle, de la négligence comme espace limite des langages.

77 « Introduction épistémo-critique » in *Origine du drame baroque allemand*, 1925, *op. cit.*

78 *Ibid.*, p. 31, § 5 « L'idée comme configuration ».

79 *Ibid.*, p. 30-31.

80 *Ibid.*, p. 25.

81 *Le livre des passages*, *op. cit.*, [N3, 1].

82 *Ibid.*, [N2, 2].

83 *Ibid.*, [N1a, 8].

de ces moments qui pris ensemble, signifient plus que ce que désigne simplement leur assemblage<sup>84</sup> ». Ce débordement est à la lettre la configuration comme puissance de chaque figure, surgissante des assemblages, à se con-figurer, à faire apparaître ce supplément.

Le poétique est pervers dans cet acheminement de la pensée dans ces formes retournées et détournées de la figure. Le poématique est cette puissance de configuration : puissance dialectique contradictoire qui permet aux figures de défigurer et permet aussi aux figures défigurées de retrouver une figure. La perversité est en ce sens une intermittence<sup>85</sup>.

L'être-dans-la-festivité, aussi surprenant que cela puisse paraître, fait l'expérience, dans les formes du désœuvrement et l'inopérativité, de la puissance des langages et de l'incessante oscillation ou intermittence de la figure. Les lieux de la figure disparaissent ainsi dans la festivité : les lieux de la figure sont ceux de la commémoration, de la plainte, du martyre, du ressouvenir. Les lieux de la configuration (là où nous avons eu accès à la puissance de la dé-figuration) sont ceux-là même d'une langue, non pas comme langue écrite, mais comme une langue célébrée sur un mode festif<sup>86</sup>. Cette langue n'est plus le temps de la fête, la langue de la figuration comme figure projetée, mais comme figure – la face – qui aura transcendée l'idée même de la poésie dans son langage qui sera, pour paraphraser Walter Benjamin, l'idée de la prose même<sup>87</sup>. C'est ici le sens exact du concept d'actualité et d'intégralité. Theodor W. Adorno fait un commentaire sur la poésie d'Hölderlin et sur cette tension du poématique à apparaître – à ce configurer – comme une prose : « mais paradoxalement, avec leur absence de rimes et leur rigueur, elles sont plus près de la prose et de ce fait plus commensurables à l'expérience du sujet que les strophes rimées officiellement considérées comme subjectives. Il y a ici deux notions essentielles, d'abord celle de cette figure de la prose et ensuite ce

84 *Notes sur la littérature*, « Parataxe », *op. cit.*, p. 311.

85 C'est Adorno, *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p. 319, qui livre ce concept d'intermittence à propos de Hölderlin comme étant « le maître des gestes linguistiques intermittents ». Cette réflexion est fondamentale mais il reste le difficile problème de l'interprétation du geste linguistique et de l'interprétation de l'intermittence. Le concept d'intermittence est essentiel parce qu'il permet, d'une part, en fonction du sens du terme *intermittere* de penser l'intervalle comme entre-deux et comme suspension, d'autre part, en fonction de son sens moderne de penser la question du rythme – les espaces de l'intermittence sont donc ceux de la langue – et enfin de penser l'intermittence comme une saccade, ce qui permet, ici encore, d'appréhender la théorie benjamienne de l'image dialectique comme une saccade, voir *Le livre des passages*, *op. cit.*, [N2a, 3].

86 Voir Walter Benjamin le fragment Ms 470 des paralipomènes de « Sur le concept d'histoire », *op. cit.*

87 *Ibidem*, « sa langue est une prose intégrale, qui a fait sauter les chaînes de l'écriture ». On retrouve encore chez Adorno, *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p. 308 la mesure de ce face à face dans la langue : « l'intention est un moment : elle ne se change en création formelle que dans un affrontement épuisant avec d'autres moments tels que le contenu réel, la loi immanente de la création formelle et la figure objective de la langue ».

« plus commensurable<sup>88</sup> ». L'expérience de la prose comme actualité est un commensurable historique, mais un incommensurable hymnique en ce sens qu'il ne fixe pas la langue. C'est pour cette raison qu'Adorno pourra dire que « la langue pure, dont ils [les hymnes de Hölderlin] figurent l'idée, serait une prose analogue aux textes sacrés<sup>89</sup> ». Cependant si nous sommes capables d'accéder à cet incommensurable hymnique, à ce temps de la festivité, comme temps de ce qui figure, il y a dans l'expérience de cette inopérativité (de ce qui nous a rendu inopérant) le moment qui signera un *post festum* comme retour au temps du commensurable, comme retour aux temps historiques. Le temps matériel du *post festum* est le temps, non plus exactement d'un retour, mais plus précisément d'un face à face absolu avec l'idée même du poématique : la puissance reconduite du poème, de la figuration et des figures mythologiques. La puissance reconduite du poème signifie précisément, que dans cette intermittence, il reviendra à la forme du poème, comme non-prose.

Le dernier lieu de cette perversité – comme figure du poète – est l'assignation du poétique à l'usage de la parataxe. Le concept de parataxe<sup>90</sup> repose essentiellement et structurellement sur le principe de la juxtaposition :

Benjamin a justement décrit ce fait au moyen du concept de juxtaposition : « ... ainsi au centre du poème, hommes, êtres célestes et princes, déchus de leurs anciennes ordonnances, se rangent côté à côté ». [...] Alors que, comme Staiger le souligne à juste titre, la pratique de Hölderlin, endurcie au contact des Grecs, se plie à des constructions hypotaxiques audacieusement accomplies, on est frappé par la présence de parataxes qui bouleversent savamment leur agencement, désobéissant à la logique de la syntaxe subordonnante. Ce genre de constructions attire invisiblement Hölderlin. La transformation du langage en une juxtaposition dont les éléments s'articulent autrement que dans le jugement apodictique est de nature musicale<sup>91</sup>.

Il y a donc deux éléments essentiels à saisir ici, d'une part cette structure dialectique qui oppose juxtaposition et jugement apodictique, et d'autre part, la question du langage musical. Ce que souligne ici Adorno, c'est l'opposition entre la puissance articulatoire du langage et la puissance du jugement apodictique<sup>92</sup>. La parataxe offre la possibilité de se

88 Theodor W. Adorno, *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p. 330.

89 *Ibidem*.

90 Voir aussi ce qui a déjà dit sur le concept de parataxe, ch. iv, 4, p. 229.

91 T. W. Adorno, « Parataxe » in *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p. 331. La référence à Benjamin se trouve dans « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin », *op. cit.*, p. 105. Il est à noter, par ailleurs, que dans l'ensemble de l'analyse, Benjamin, utilise un vocabulaire qui dit cette construction par juxtaposition : la question du « lien », des « liaisons », de « l'interpénétration intensive », de « structure relationnelle », de « chaînes infinies de séries », de « l'interpénétration spacio-temporelle », etc.

92 Il y a bien sûr ici une opposition essentielle entre la puissance de la combinatoire en tant que telle, la puissance du langage à coordonner les éléments de la perception et du langage sans qu'ils soient livrés à une fin en soi et entre la puissance de ce qui s'affirme. La puissance du jugement apodictique est l'exposition de la

libérer de cette puissance de la pensée apodictique pour laisser le langage s'exposer dans la puissance de ses liaisons. Dans un autre texte, Adorno, signifiait cette puissance, à propos de l'essai, en disant qu'il « coordonne les éléments au lieu de les subordonner<sup>93</sup> ». Si la parataxe offre cette « désobéissance », c'est parce qu'elle livre le langage à la possibilité de la suspension de la signification mais aussi à la possibilité de la suspension des chaînes de la causalité qui fondent le principe de véridiction. Le langage ne s'expose alors plus comme une série d'éléments signifiants consciencieusement construits mais comme une matière rythmique – la structure du poème, la puissance de la prose – comme une matière musicale, c'est-à-dire l'exposition d'une structure d'agencement, l'exposition d'une grammaticalité dans sa puissance hypotaxique et paratactique<sup>94</sup>.

Le concept de parataxe relève du modèle de la constellation :

La concrétisation du poématique [...] ne s'accomplit que par le langage. Chez Hölderlin cette fonction dépasse qualitativement la fonction habituelle de la langue poétique. Si sa poésie ne peut plus faire naïvement confiance ni au mot poétiquement choisi ni à l'expérience vivante, elle espère néanmoins que la constellation des mots, et plus précisément une constellation qui ne se contenterait pas de la force apodictique, en tant qu'unité, nivelle la diversité inhérente aux mots<sup>95</sup>.

Ici encore, se joue alors un renversement fondamental. Le poématique, dit Adorno, se réalise concrètement et matériellement *par* le langage, c'est-à-dire à partir de ses structures combinatoires et non *dans* le langage, c'est-à-dire enfermé dans la puissance de sémiotisation. Le dépassement qualitatif de cette fonction signifie alors que le mot, matériellement saisi par le poétique, n'est plus poétiquement exposé. Il faut alors entendre la constellation (*cum-stella*) comme le dispersement des mots de la langue, leur configuration qui s'oppose ainsi à la pensée de la considération (*cum-sidera*) comme saisie structurée des mots. C'est pour cela que la constellation, comme dispersement, comme jet, comme coup de dés, ne peut se contenter de la puissance apodictique : il lui faut alors aussi la puissance de la con-figuration. La constellation est l'effet matériel d'une explosion dans la langue et de ses restes projetés.

---

rationalité triomphante. Ce *logos* triomphant est configuré dans la méthode platonicienne de l'*exétasis* comme puissance de véridiction (le dire vrai) sous la forme de l'*analektos*, ce qui ne se discute plus. La figure de la parataxe ouvre le langage à une incessante reformulation.

93 « L'essai comme forme » in *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p. 27.

94 Voir de l'auteur le texte « Portamento » in *Le poétique est pervers*, *op. cit.*, p. 77 sq. Le *portamento* est une figure technique de l'enchaînement, du passage. Il est cette figure du glissement : « L'idée même du *portamento*, comme *terminus technicus*, sous la forme de cet effet de glissement, opère un mouvement ample qui attache les objets (tous) dans l'ordre de leurs mouvements sans se soucier de leurs valeurs (nous ne parlons pas de leurs significations). Il faut dès lors penser la *desis* comme un fagot, un *fascinus*, un paquet, un noeud ». L'idée de *portamento* relève intégralement de l'idée de gradualité.

95 « Parataxe », *op. cit.*, p. 333, note 65.

Chaque élément est alors exposé – d'où cette diversité nivélée – comme figure du reste, comme figure du fragment, comme figure de ces tesselles de mosaïques si chères à Walter Benjamin<sup>96</sup>.

Theodor W. Adorno cite un fragment des réflexions d'Hölderlin qui permet d'appréhender une nouvelle figure, celle de l'inversion (*in-versus*) comme productrice du rythme, en somme ce qui fabrique une période :

Il y a des inversions de mots dans la période. Mais l'inversion de la période elle-même doit être plus puissante, plus efficace encore. La disposition logique des périodes – le fondement (la période fondamentale) étant suivie du devenir, le devenir du but, le but de la fin, et les subordonnées venant simplement s'accrocher à la suite des propositions principales auxquelles elles se rapportent – certes, cette construction-là est très rarement utilisable par le poète<sup>97</sup>.

Pour Hölderlin, la parataxe est à entendre comme un système qui produit des inversions de mots, en un sens qui déstructure la période, c'est-à-dire qui déstructure le rythme de la langue qu'elle poétise, ou non, d'ailleurs. Une structure, dit Hölderlin est un mécanisme maintenu par un devenir et conduit par une finalité. Ce que nous nommons alors « perversité » dans le poétique, c'est le choix<sup>98</sup>, par le langage, de ne pas maintenir de devenir et de ne pas induire de finalité. La langue se suspend intégralement dans l'échéance, ce qui est une autre manière d'entendre le concept benjaminien de « prose intégrale » : la prose intégrale, c'est l'actualité en ce sens que les objets ne sont pas projetés dans une forme du devenir, mais qu'ils sont jetés dans l'échu du maintenant. Cette langue – c'est-à-dire celle qui accède à cette forme de l'échéance – est une langue paratactique qui déconstruit les chaînes des causalités et des finalités et qui nous offre alors la possibilité de saisir les langages dans leur inopérativité et de nous voir comme des êtres du désœuvrement, parce que dans cet instant de l'échu, il n'y aura pas eu d'œuvre. C'est pour cela que la parataxe est un « antiprincipe<sup>99</sup> » : parce qu'elle rend palpable et matérielle ce qu'Adorno appelle « la sphère de la convergence du fond et de la forme, leur unité définie dans le contenu<sup>100</sup> ». La parataxe rend alors possible ce que le langage, comme

96 *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 25.

97 Friedrich Hölderlin, « Réflexions » in *Oeuvres*, Gallimard, 2007, p. 605, cité par Adorno, « Parataxe », *op. cit.*, p. 335-336.

98 La notion de choix est ce que Theodor W. Adorno nomme *hérésie* : « c'est pourquoi la loi formelle la plus profonde de l'essai est l'hérésie », in « L'essai comme forme », *Notes sur la littérature*, *op. cit.* p. 29. L'hérésie est, en ce sens, ce que la pensée grecque nomme *hairesis* et ce qu'Aristote nomme *proairesis* (*Éthique à Nicomaque*, 1094a1) : « Tout art et toute investigation, et pareillement toute action et tout choix tendent vers quelque bien, à ce qu'il semble. πάσα τέχνη καὶ πάσα μέθοδος, ὁμοίως δὲ πρᾶξις τε καὶ προαιρεσις, ἀγαθοῦ τινὸς ἐφίεσθαι δοκεῖ ».

99 « Parataxe », *op. cit.*, p. 341.

100 *Ibidem*.

système de l'arbitraire, refuse à la signature : antiprincipe, parce qu'au lieu d'ériger la mesure d'une signification et la puissance de sa vérédiction, autrement dit sa force apodictique, elle saisit le langage comme configurations de la substance du contenu : elle l'expose comme objets palpables, comme signatures, comme formes creuses de cette signature. La parataxe est un antiprincipe en ce sens qu'elle rompt la puissance de l'arbitraire du signe : cependant elle ne l'emblématise pas, elle le maintient dans son inopérativité, c'est-à-dire dans sa pleine puissance. C'est pour cela que toute poésie – et donc toute prose intégrale – ne peut être que fragmentaire. Fragmentaire ne signifie pas qu'il manque des éléments pour en déterminer la forme originale, mais que constitutivement le poème ou l'œuvre sera impossible àachever. L'impossibilité d'achever peut signifier deux choses, d'une part que l'œuvre ne peut accéder à la totalité, et d'autre part, qu'il ne peut y avoir d'œuvre. S'il n'y pas d'œuvre, ce que nous observons (contemplons) comme tel n'est alors que la figure possible de notre inopérativité. Pour que cette figure ait lieu il faut que le poète, que l'artiste ait accepté d'être cette figure de la passivité qui ne destine pas les objets du langage. La passivité est ce qui est capable de prendre forme, la *dunamis tou pathein*. Le poète fait œuvre de passivité, en ce sens qu'il accepte de vider les formes du langage de la significativité et de la subordination pour livrer – si c'est possible, c'est-à-dire s'il n'y a ni forclusion de l'art ni acatalepsie – le langage, les langages à l'expérience du maintenant. C'est dans ce maintenant qu'a lieu l'œuvre. Elle n'a jamais lieu ailleurs.

*§ 3 Asémanticité et viduité.* La significativité n'est pas le nexus de l'activité humaine<sup>101</sup>. C'est, à la lettre, la parataxe qui en est le nexus, autrement dit la possible puissance de non-significativité. Si nous sommes autant attachés à la significativité, c'est que nous mesurons incessamment non seulement cette possibilité de sa suspension comme non-significativité, mais surtout – et c'est le cœur du fonctionnement de la parataxe – la puissance de significativité de la non-significativité comme modèle d'une dialectique négative. Il est sans doute probable que nous n'échappions pas à la puissance de la significativité, mais la mesure de notre puissance c'est notre capacité à observer le surgissement de ce sens dans la parataxe, dans l'apparent qui est non-significatif, dans le surgissant. C'est la mesure de la complexité.

L'œuvre n'est donc pas le centre de l'activité de l'homme, mais c'est le désœuvrement de l'œuvre qui en est le centre. Si l'œuvre n'en est pas le nexus, elle donne l'impression de l'être.

---

101 Cela signifie que ce n'est pas tant la signification qui importe que le processus d'interprétation. Nous renvoyons à la proposition 9 de l'*Abrégé* de l'herméneutique de 1819 de F. D. E Schleiermacher : « interpréter est un art », *Herméneutique*, *op. cit.*, p. 116.

C'est ce qui constitue sa puissance doxique. C'est ce que Adorno nomme l'intermittence et c'est ce que nous nommons l'irrésolution de l'œuvre. Irrésolution parce que l'œuvre n'existe que dans cette incessante et intenable tension entre le « tenir encore » et la dé-figuration. Qu'est-ce que cela signifie ? L'œuvre ne pourrait avoir, en fin de compte, qu'une seule valeur historique comme puissance à se maintenir toujours et encore. C'est le sens du verbe grec *diatéreô* qui signifie se maintenir fidèlement, parce que le rapport que nous avons aux œuvres est un rapport de fidélité, parce que ce rapport détermine notre identité, celui d'une appartenance à la modernité ou de sa non-appartenance. Cette oscillation repose sur un paradoxe fondamental qui trouve sa forme dans l'anxiété que nous avons, *devant*, la relative inertie (ou inefficacité) des œuvres et dans la jubilation que nous avons, *avec*, fantasmatiquement, ce que nous appelons œuvre. C'est aussi la proposition de Pierre-Damien Huyghe<sup>102</sup> qui relève que nous ne pouvons nous situer dans un maintenant si nous n'observons pas cette inertie. L'observation de cette inertie est ce que nous avons nommé l'espionnabilité de l'inopérativité. La saisie de cette inopérativité et de cette tension est ce qui nous constitue – comme nous l'avons vu – comme des êtres éthiques. Ainsi l'œuvre pour exister ne peut le faire qu'à la condition qu'elle produise elle-même ce maintien, ou, ce qui semble plus juste, elle ne le fait qu'à la condition d'appartenir à une machine qui la maintiendra. Cette machine est ce que nous pouvons nommer la machine doxique ou plus précisément la machine mythologique : c'est le sens du verbe *doxazesthai* que relève Giorgio Agamben<sup>103</sup> : maintenir une valeur historique, c'est-à-dire maintenir une valeur de commémoration. Cette valeur historique de l'œuvre définit alors un maintenant, non pas essentiellement comme actualité intégrale, mais comme valeur oppositionnelle, en définissant au mieux un actuel et un inactuel, au pire une origine et un destin.

Irrésolution de l'œuvre, parce qu'elle est entièrement tendue vers une seule significativité, « se tenir encore ». Cette expression n'est pas innocente, elle est chargée, elle aussi, d'une épaisse valeur historique et conceptuelle. On trouve d'abord quelque chose qui s'en apparaît chez Martin Heidegger<sup>104</sup> avec le concept du « se-tenir-à-soi » qui est une attente : « une attente qui n'est pas indéterminée. Elle est *alignée sur une interrogation essentielle adressé au Dasein lui-même*<sup>105</sup> ». L'œuvre est la figure de cette attente déterminée. Elle est déterminée,

<sup>102</sup> Pierre-Damien Huyghe, *Modernes sans modernité*, op. cit., p. 17 : « j'imagine mal que nous puissions parvenir à nous repérer et à nous situer, en quelque époque que ce soit, sans nous livrer à l'analyse de cette inertie. C'est en elle que se joue l'être au monde, sa sensibilité, ses mœurs, son état ».

<sup>103</sup> Giorgio Agamben, *Le règne et la gloire*, op. cit., ch. 8.

<sup>104</sup> Martin Heidegger, *Concepts fondamentaux de la métaphysique*, op. cit., § 37.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 242-243.

bien sûr, par une interrogation essentielle sur la puissance que nous avons à matérialiser les formes de l'étant (l'ontologie) et sur l'anxiété que nous avons à produire les formes de l'existence (le discours prophétique). L'œuvre est cette tension, c'est pourquoi, elle se-tient-encore pour que nous puissions assumer l'anxiété de cette attente et l'envoûtement de cette figure de la suspension. Car paradoxalement, pour que quelque chose se-tienne-encore, il faut en même temps qu'elle disparaisse et qu'elle persiste : il faut que la chose s'encrypte. On retrouve une autre forme de cette persistance, chez Adorno avec le concept de l'« avoir tenu bon<sup>106</sup> » : « le bonheur procuré par les œuvres d'art serait tout au plus le sentiment qu'elles nous donnent : d'avoir tenu bon ». On ne rappellera, sans doute jamais assez, la pertinence de ce propos. Ce qui fait œuvre c'est ce qui tient-encore. Et c'est ceci qui nous procure la soit-disante jubilation de l'œuvre. L'œuvre ne s'achève pas, elle se tient comme un mécanisme qui nous permet de nous tenir toujours à côté de l'œuvre, c'est-à-dire d'être, à la lettre, *ex-ergue*. Il y a une existence *ex-ergon* de l'œuvre, en ce sens que si elle n'existe pas comme figure achevée, elle ne peut se tenir que comme un *hors d'œuvre*. C'est Pierre-Damien Huyghe qui relève cette figure de l'exergue comme un des gestes possibles de ce qu'il nomme fidélité, c'est-à-dire l'attachement à ce qui s'appellent œuvres ou discours :

Qu'est-ce en effet qu'un exergue ? C'est littéralement, un hors d'œuvre, *ex-ergon* qui apparaît comme une pièce rapportée, en citation dissociée, par exemple du flux textuel auquel il s'ajointe visiblement. Cette façon de ressortir manifestement et de pointer extérieurement au reste, en dissonance d'une certaine manière est essentielle<sup>107</sup>.

Ce fragment de texte signifie que l'œuvre exposée comme un *ex-ergon*, c'est-à-dire comme un à côté, est la figure métasyntaxique de la parataxe. L'œuvre ne peut se maintenir que dans son affrontement paratactique avec ce qui en elle fait hors d'œuvre, c'est-à-dire la figure de son inachèvement et de son inopérativité. Cette façon, dont parle Pierre-Damien Huyghe, est à entendre comme manière, au sens propre comme geste linguistique : ce geste essentiel manifeste l'œuvre et selon deux processus, la pointe et la dissonance. Ce que Pierre-Damien Huyghe nomme *pointer* peut signifier, d'une part le geste linguistique de la *déixis*, et d'autre part dire ce que Heidegger désigne sous les concepts de l'« aiguisement<sup>108</sup> » et de la « pointe<sup>109</sup> ». La pointe est ce temps où nous sommes envoûtés, saisis dans le geste linguistique qui fascine, qui en-voûte et qui manifeste : cet « instant (*Augenblick*), dit Martin Heidegger, n'est rien

<sup>106</sup> Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, *op. cit.*, p. 35. Voir aussi le commentaire qui a été fait de ces concepts, ch. iv, 4 & 5, p. 229 & 238.

<sup>107</sup> Pierre-Damien Huyghe, *Modernes sans modernité*, *op. cit.*, p. 67.

<sup>108</sup> Martin Heidegger, *Concepts fondamentaux de la métaphysique*, *op. cit.* p. 218.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 225.

d'autre que le coup d'œil de la résolution (*Blick des Entschlossenheit*) en laquelle s'ouvre et reste ouverte la pleine situation d'un agir<sup>110</sup> ». « Pointer extérieurement » dit, précisément, ce geste de l'*ex-ergon*, ce geste de l'exergue, qui dans ce geste de l'exposition maintient l'œuvre dans une instabilité majeure, une dissonance (l'extériorisation produit d'autres systèmes, produit de la complexité) qui la laisse disposée à la « pleine situation d'un agir ». Ce laisser disposé est la figure de la potentialité. Toute œuvre, qui est œuvre, perd en soi cette potentialité. Seule l'œuvre qui est livrée à l'inachèvement, au creux, au devenir exergue – c'est-à-dire à opérer une sortie – maintient cette potentialité. La dissonance est la figure de cette matière inarticulée : c'est donc la figure métaphorique, musicale, de la parataxe.

Cette irrésolution de l'œuvre à se tenir-encore est la figure paradigmatische de l'être-dans-la-festivité comme un être disposé à une ivresse<sup>111</sup>, qui selon la formule de Martin Heidegger ne peut être qu'une ivresse de la sobriété, c'est-à-dire une ivresse qui nous fait encore tenir. L'être-dans-l'ivresse est un être disposé à l'ivresse de cette irrésolution : au cœur de l'inopérativité rien ne peut accéder au statut d'œuvre, rien n'accède ni à l'échu ni à l'existence mais tout se maintient dans l'ivresse épocale.

L'œuvre qui se *tient-encore* est la figure de la puissance inchoative<sup>112</sup>. L'œuvre ne se maintient pas en tant que telle, mais elle ne cesse de se déclencher, elle ne cesse de commencer et de s'initier. En ce sens l'œuvre *qui n'existe pas* (sauf à la considérer comme une valeur historique et donc comme la mesure d'une trace) offre le mouvement ou plus précisément le mécanisme suivant : pour se tenir-encore l'œuvre doit se séparer de son statut d'objet historique, elle doit donc se dés-œuvre (*argia*) : au sens propre, pour se désœuvre, elle doit se tenir à peine à côté, comme ex-ergue (*ex-ergon*) comme figure, non dans l'actualité mais dans la virtualité, dans la potentialité, c'est-à-dire comme én-ergie (*en-ergon*), comme intégrale puissance inchoative.

L'irrésolution de l'œuvre la livre et la dispose, de manière évidente, aux régimes de l'asémanticiité. Le premier modèle est, bien sûr, le principe de l'inchoativité : si l'œuvre n'existe pas, mais ne cesse de toujours commencer, elle ne stabilise pas de significativité (ou alors comme forme absolue de l'obssolescence). L'œuvre appelée « œuvre d'art » est le modèle paradigmatic de cette viduité : elle ne cesse d'échoir et de se reconfigurer.

<sup>110</sup> *Ibid.* p. 226.

<sup>111</sup> Voir ch. IV, 5, p. 238.

<sup>112</sup> Nous devons cette réflexion à un travail de recherche commencé avec Jérémie Gaulin sur les questions de nécessité et d'inchoation dans la production : *La nécessité dans la production*, mémoire de Dnsep, École des beaux-arts de Bordeaux.

Le deuxième modèle est la « crise de vers<sup>113</sup> » mallarméenne. Si Stéphane Mallarmé assume la disparition de l'auteur (du poète) au profit des mots dans le « heurt de leur inégalité<sup>114</sup> », le poème n'est alors qu'un dispositif virtuel : il n'existe plus comme intention déterminée mais comme intermittence. Mallarmé écrit<sup>115</sup> :

Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs ; seulement traduit, en une manière, par chaque pendentif. Instinct, je veux, entrevu à des publications et, si le type supposé, ne reste pas exclusif de complémentaires, la jeunesse, pour cette fois, en poésie où s'impose une foudroyante et harmonieuse plénitude, bégaya le magique concept d'Œuvre.

Ce texte (le texte mallarméen) expose et démontre de manière radicale la pleine puissance du concept de parataxe. Le langage se suspend, dit Mallarmé, c'est-à-dire que le sens et la finalité de l'objet se suspendent. Le poème est bien un objet inchoatif. La suspension du poème a lieu dans la « disposition fragmentaire », c'est-à-dire dans ce qui expose le langage à une *tessérisation*<sup>116</sup> du sens. L'œuvre est un dispositif fragmentaire qui se fait selon deux modèles, d'une part « avec alternance » c'est-à-dire avec ou sans combinatoire et d'autre part « avec vis-à-vis » c'est-à-dire selon le principe de la juxtaposition ou du « côté à côté »

113 « Crise de vers » (1886-1892-1896) in *Variation sur un sujet, Œuvre*, Gallimard, 1945, p. 360 sq.

114 *Ibid.*, p. 366 : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisée ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des piergeries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase ». Le poématique de l'œuvre pure est alors ce qui remplace le rythme du langage poétique (la respiration perceptible) en ce qu'il nomme « l'ancien souffle lyrique », c'est-à-dire la formule du chant qui accompagne la langue : cependant Mallarmé précise encore que ce remplacement se fait par « la direction personnelle enthousiaste de la phrase » qui est, nous, semble-t-il, d'une part, une étonnante « transposition » de la pensée longinienne qui synthétisera la notion d'enthousiasme (*enthousiastikon pathos*), la notion d'image (*skématon plasis*) et la notion de structure (*gennaia phrasis*) [voir le commentaire, ch. II, 4, p. 121] et qui est d'autre part, une étonnante « transposition » (Mallarmé écrit au paragraphe précédent « À cette condition s'élance le chant, qu'une joie allégée. / Cette visée, je la dis Transposition – Structure, une autre ») de la langue poétique comme chant, en langue prosaïque, mais ici encore, se maintenant comme chant. La modernité du poème est celle qui lui fait accepter son devenir prosaïque. Ce qui fonde alors, structurellement, le poématique, c'est la phrase. Le terme *phrase* signifie, littéralement, ce qui expose. Une phrase est un objet qui montre.

115 *Ibid.*, p. 367.

116 Nous formons et nous utilisons, ici, le terme *tessérisation*. Nous aurions pu renvoyer au sens de la *tessella* latine comme fragment de la mosaïque, mais nous préférons, cependant, signifier ici, la *tessera* qui dit aussi le fragment de la mosaïque, mais qui exprime essentiellement, d'une part, comme figure de la tessère d'hospitalité, le geste de la fragmentation qui sépare et qui identifie, et d'autre part, la tessère à jouer comme figure – chère à Mallarmé – du dé. Le terme *tessérisation* signifie alors l'explosion de la langue selon le principe de la symbolisation et de la constellation (sous la forme contingente du jeu). La tessérisation de la langue est un principe de singularisation de cette langue comme vide et fragmentation : c'est encore ce que Mallarmé entend dans « la direction personnelle enthousiaste de la phrase ».

benjaminien<sup>117</sup>. Nous retrouvons, ici, le principe de la parataxe selon les deux modèles de la relation silencieuse et de la juxtaposition. Cette suspension, selon Mallarmé, concourt, d'une part, à créer un « rythme total » : cela signifie que le dispositif fragmentaire tend à faire en sorte que le poème, que l'œuvre, soit un objet virtuel. Virtuel signifie, bien sûr, maintenu dans sa puissance, maintenu dans sa puissance inchoative. Le rythme total « serait le poème tu » : la langue suspendue, c'est-à-dire la langue intermittente qui oscille entre la puissance de sémantisation et la puissance d'asémantisation, autrement dit le rythme<sup>118</sup>, c'est l'objet qui se livre à la langue de la prose en suspendant la significativité. Or cette suspension concourt aussi à créer, en plus du rythme, les « blancs ». Les blancs, qui sont ici paratactiquement reconduits en fin de phrase, signifient, à la lettre, les espaces vidés (césures et enjambements), les espaces creusés (la *gluphè*, les figures), les espaces transposés (la parataxe, le bégaiement). Le poématique est donc cette langue suspendue, entre rythme et blancs, vers la langue de la prose. Cette langue existe comme poème, comme *traduction* (comme transposition, c'est-à-dire passage d'une structure à une autre), dit Mallarmé, selon la manière, c'est-à-dire en fonction du style qui, matériellement, suspendra, la langue, en quelques « pendentifs », c'est-à-dire en quelques strophes : figure de la langue comme un enroulement qui se suspend dans une forme<sup>119</sup>. Enfin, dernier commentaire, sur ce que Mallarmé nomme comme ce qui s'impose en poésie, c'est-à-dire cette « foudroyante et harmonieuse plénitude ». Cette étrange figure n'est pas sans pré-figurer la fulgurance de l'image chez Benjamin. La plénitude, qui signifie, d'une part, l'abondance comme intégralité du rythme de la langue et, d'autre part, l'accomplissement (comme figure de l'accomplissement du temps, du *to plèroumatou chronou*<sup>120</sup>) de la langue dans la figure concentrée du fragment et de la suspension, est ce qui fait bégayer non pas exactement l'œuvre mais son concept. Ce qui fait bégayer<sup>121</sup> le concept d'œuvre est cette oscillation entre accomplissement et incomplétude : l'intermittence. L'œuvre ne bégaye pas, en soi, d'une part parce qu'elle n'existe pas vraiment, et d'autre

<sup>117</sup> Voir note 91 du présent chapitre.

<sup>118</sup> Il faut clairement saisir qu'ici, dans la pensée mallarméenne, ce qu'il nomme le « rythme total » signifie précisément – ce qu'il nommera le bégaiement – cette intermittence des langages à pouvoir signifier et à pouvoir ne pas signifier : la possibilité d'une *jactance* et la possibilité d'une *taisance*.

<sup>119</sup> Marcus Cornelius Fronto, *Éloge de la fumée et de la poussière* écrit : « *Postremo ut novissimos in epigrammatis versus habere oportet aliquid luminis, sententia clavi aliqua vel fibula terminanda est* », « Enfin, de même que les derniers vers d'une épigramme doivent quelque éclat, la phrase doit se terminer par quelques clé ou fibule ».

<sup>120</sup> Paul, *Épîtres aux Galates*, 4, 4.

<sup>121</sup> Le concept du bégaiement est essentiel. Nous renvoyons au texte de Gilles Deleuze « Bégaya-t-il... » in *Critique et clinique*, éditions de Minuit, 1993, p. 135 *sq.* Voir aussi, de l'auteur, le texte « Bégayer » in *Le poétique est pervers*, *op. cit.*, p. 68 *sq.*, reproduit ici en annexe (voir annexe n° 5, p. 368).

part, parce qu'elle n'est que dans l'inaccomplissement de son inchoativité, en revanche son concept bégaye en ce sens qu'il est livré à la toute puissance de l'inopérativité. C'est bien pour cette raison que cette langue est, chez Benjamin<sup>122</sup>, une prose intégrale et qu'elle s'accomplit comme une fête.

Le troisième modèle est ce que nous nommons l'énoncé (ce qu'en anglais on nomme *statement*). Nous devons, préalablement, donner un aperçu de ce que nous entendons par énoncé. Qu'est-ce qu'un énoncé ? C'est, d'une part l'unité élémentaire du discours<sup>123</sup>. C'est, d'autre part, un acte de formulation ou ce que Foucault appelle un *speech act*. C'est enfin, non pas une structure, mais « une fonction d'existence qui appartient aux signes et à partir de laquelle on peut décider, ensuite, par l'analyse ou l'intuition, s'ils "font sens" ou non, selon quelle règle ils se succèdent ou se juxtaposent, de quoi ils sont signes et quelle sorte d'acte se trouve effectué par leur formulation (orale ou écrite)<sup>124</sup> ». Pour Walter Benjamin, ce que nous entendons par énoncé est la « forme originale de prose<sup>125</sup> » qui définit ce qu'il appelle la « littérature philosophique ». Elle est une écriture, ici aussi, de l'intermittence et de la pause : « mais l'écriture a la particularité de s'arrêter et de repartir à chaque proposition. Telle est la règle par excellence de la présentation contemplative<sup>126</sup> ». L'énoncé, dans la littérature philosophique, qui sert à la présentation d'idée, a la particularité de synthétiser, ainsi les deux fonctions de symbolisation et de tessérisation : « c'est l'affaire du philosophe que de rétablir dans sa primauté, par la présentation, le caractère symbolique du mot, dans lequel l'idée se rend intelligible à elle-même, ce qui est à l'opposé de toute espèce de communication tournée vers l'extérieur<sup>127</sup> ». Pour Adorno<sup>128</sup>, l'énoncé que nous entendons comme l'élément constitutif de l'essai, est non seulement le lieu du jeu et du bonheur<sup>129</sup> mais surtout il est

122 *Écrits français*, op. cit., Ms, 470, p. 453.

123 Michel Foucault, *Archéologie du savoir*, op. cit., p. 109-120.

124 *ibid.*, p. 120. Cette réflexion est essentielle, d'une part parce qu'elle insiste sur cette dimension existentielle de l'énonciation, et d'autre part, parce que Foucault précise avec rigueur l'ensemble des possibilités matérielles de l'énoncé qui se construit alors, soit de manière épistémologique ou non (« par l'analyse ou par l'intuition », soit en fonction de la significativité ou de la non-significativité (« s'ils font sens ou non »), soit enfin en fonction de la grammaire selon que les énoncés se subordonnent ou se juxtaposent. Giorgio Agamben précise encore cette dimension existentielle de l'énoncé, *Signature rerum*, op. cit., p. 73 « Foucault insiste plusieurs fois sur le caractère purement existentiel des énoncés. Puisqu' "il n'est pas une structure [...] mais une fonction d'existence", l'énoncé n'est pas un objet doté de propriétés réelles, mais une pure existence, le simple fait qu'un certain élément – le langage – ait lieu. L'énoncé est la signature qui marque le langage par le seul fait qu'il existe ».

125 *Origine du drame baroque allemand*, op. cit., p. 25.

126 *Ibid.*, p. 25.

127 *Ibid.*, p. 33.

128 Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme » in *Notes sur la littérature*, op. cit., p. 5 sq.

129 *Ibid.*, p. 6, « Le bonheur et le jeu lui sont essentiels ».

le lieu de la rupture et de la discontinuité : « la discontinuité est essentielle à l'essai, il fait toujours son affaire d'un conflit immobilisé<sup>130</sup> » et le lieu, non de la subordination mais de la coordination<sup>131</sup>. C'est pour l'ensemble de ces raisons, qu'Adorno peut terminer son texte en disant que « la loi formelle la plus profonde de l'essai est l'hérésie<sup>132</sup> » en ce sens que la structure de l'essai, l'énoncé, relève intégralement comme modèle existentiel, du choix, relève en somme de la *pro-airésis*.

## Ossia

Il y a encore une autre manière d'appréhender le concept d'énoncé, à partir de la production des artistes conceptuels dans les années 1960-1970<sup>133</sup>. La première question que nous nous sommes posées : est qu'est-ce que la littérature ? qu'entendons-nous aujourd'hui par le terme de littérature ? Pour y répondre, nous proposons deux hypothèses que nous empruntons à Roland Barthes. Premier élément de réponse contenu dans la préface (1981) que fait Roland Barthes à l'ouvrage *Tricks* de Renaud Camus : ce n'est pas en soi le contenu qui fait le Texte mais bien son existence et surtout cette possibilité à « donner un supplément de jouissance ». En somme, ce qui fait que quelque chose est littérature, n'est en soi qu'une promesse de ce supplément de jouissance et éventuellement ce supplément. Définition de la littérature *a minima*, certes, mais qui a l'immense avantage de ne pas se fonder sur une quelconque valeur sémantique (les genres) et sémantico-stylistique (le style de) mais bien sur la seule possibilité de ce plaisir, en plus, qui fait que nous continuons de lire et de relire. C'est ce qu'on peut appeler l'autonomie du *Texte*, l'autonomie de ce Texte majuscule<sup>134</sup>. Comment entendre alors ce Texte ? comme expérience de la pluralité, de la densité et de l'épaisseur, comme « ce qui s'éprouve dans la production<sup>135</sup> », c'est-à-dire ce qui s'éprouve dans l'expérience productive de la réception et de l'appréhension de la densité. L'autonomie du Texte doit enfin s'entendre de manière très précise comme la restitution du texte (du littéraire) au langage, à la parole comme événement linguistique puisque « le texte

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 27. C'est en ce sens qu'Adorno parlera (p. 19) de la « rhapsodie » comme modèle formel de l'essai : la rhapsodie est à la lettre un principe de juxtaposition. Il y aurait ainsi trois modèles structuraux du chant ou du poématique, la *kithar-ôdia* ou chant structuré (l'accompagnement, la subordination), la *rhaps-ôdia* ou juxtaposition et enfin la *par-ôdia* comme déconstruction.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>133</sup> Nous renvoyons à l'ouvrage *Art conceptuel, une entologie*, (avec Gauthier Herrmann et Fabrice Reymond), éditions Mix, 2008. Le texte qui compose cet *ossia* a initialement été le texte d'une conférence donnée à l'EHESS le 16 avril 2008 dans le cadre du séminaire *Something you should now* de Patricia Falguières et Élisabeth Lebovici. Ce texte a été publié en suédois dans la revue *OEI* n° 39-41. Il est ici notamment modifié.

<sup>134</sup> Roland Barthes, « De l'œuvre au texte » in *Le bruissement de la langue*, op. cit., p. 72-75.

<sup>135</sup> *Ibid.* p. 73.

se tient dans le langage<sup>136</sup> ». La littérature est alors cet événement comme surgissement du Texte et comme possibilité d'un plaisir (du texte) en plus. Sommes-nous alors capable de l'appréhender de la même manière pour les productions textuelles des artistes conceptuels ? et si nous le sommes, de quelle manière ? nous proposons ici quatre mesures pour tenter d'y répondre.

*Mesure du retrait de l'objet* ou autrement dit la dématérialisation dans les processus de création : nul besoin ni du matériau ni même de la réalisation de l'œuvre quand son énoncé suffit. Le supplément de jouissance du texte, ici, se situe très précisément dans la mesure du retrait de l'objet comme exposition de la puissance du dispositif. Qu'est-ce que la puissance du dispositif pour un texte (pour une œuvre) ? l'exposition du rapport économique (*dispositio*) de trois éléments. Il s'agit d'abord de l'exposition non pas du fait de l'œuvre mais bien de son processus, autrement dit, la puissance conceptuelle de l'œuvre repose dans la puissance absolue de son actualisation. Ensuite, il s'agit de la complexe notion d'éthicité d'une position, autrement dit, reconnaître la prédominance du choix du processus mais surtout, reconnaître que ce qui est dis-posé dans l'œuvre est la puissance simple du document ou de l'énoncé. Enfin, il s'agit de l'expérience de l'exposition de cette puissance, l'événement de la lecture de l'œuvre et son érection au Texte et à sa pluralité. Ces trois modèles – processus, éthicité et exposition – qui constituent la puissance du dispositif, sont d'une part, la plus simple possibilité de lecture de ce qui constitue la substance du contenu de ces œuvres ou de ces Textes – dimension noétique, éthique et thymique – et d'autre part, ils sont dans le rapport économique qu'ils entretiennent la mesure même, dans le retrait de l'objet, de l'intérêt, de notre intérêt, autrement dit, de cette possibilité de supplément de jouissance.

*Mesure du marqueur ou du signator*, autrement dit, mesure d'une opération qui consiste à signer l'objet comme énoncé, comme texte et comme œuvre. Cette signature opère d'abord comme mesure stylistique, c'est-à-dire comme valeur en soi, comme un objet possédant, en lui-même, du style. Cette signature est prégnante comme puissance discursive et comme puissance énonciative : « l'énoncé est la signature qui marque le langage par le seul fait d'exister<sup>137</sup> », c'est-à-dire qui la marque comme forme d'événement, tandis que c'est cet événement qui devient œuvre (matérialité signée) comme instanciation du langage : « il ne faut pas renvoyer le discours à la lointaine présence de l'origine ; il faut le traiter dans le jeu de son instance<sup>138</sup> ». L'œuvre existe parce qu'elle maintient sa puissance énonciative et la

---

<sup>136</sup> *Ibidem*.

<sup>137</sup> Giorgio Agamben, *Signatura rerum*, *op. cit.*, p. 73.

<sup>138</sup> Michel Foucault, *Archéologie du savoir*, *op. cit.*, p. 39.

matérialisation de son processus. Dernière marque – la plus singulière et la plus complexe – celle d'une matérialisation du sémantique, celle d'une matérialisation du sens : c'est-à-dire le sens comme simple et absolue instanciation. Autrement dit le sens comme sens devient une non-marque – une valeur asémantique – et cette non-marque est la signature de l'œuvre comme instance d'énonciation, comme événement, comme mesure d'actualisation. Il y a un exemple<sup>139</sup> – emblématique – la pièce *Schéma (mars 1966)* de Dan Graham<sup>140</sup> : la pièce se compose successivement d'un énoncé, d'un schéma, d'un poème (c'est-à-dire le schéma instancié dans la publication) et de réflexions. L'œuvre est, en elle-même programmatique. Dan Graham écrit dans le premier texte « L'œuvre achevée ne se détermine jamais que comme information avec le seul concours externe de la factualité de son apparence ou de sa présence externe en lieu et place de l'objet » puis il précise dans les réflexions « son médium, c'est l'in-formation. Sa valeur de communication et sa compréhension sont immédiates, particulières et se changent en s'adaptant aux termes (et au temps) de son système comme de son (du) contexte (dans lequel elle est lue) ». Le contenu théorique est ici très clair. Mais nous devons relever ici un détail fondamental : dans le second texte le mot *information* est écrit avec une césure *in-formation* : la lecture est donc différente ; la lecture entend, cette fois, un terme qui est renvoyé à sa forme, autrement dit à son sens réel, *in-formare*, *in-formatio*, c'est-à-dire ce qui prend forme, ce qui apparaît, ce qui est en instance d'être ou d'être produit, autrement dit la puissance inchoative de ce qui est en train d'être « éprouvé dans la production ».

Toute œuvre conceptuelle et donc toute œuvre de littérarisation sont l'exposition de la puissance d'une substance du contenu, autrement dit la puissance d'une information, la puissance d'une mesure sémantique, la puissance d'une signification. Mais elles sont aussi

139 Nous proposons quelques d'exemples, *Art conceptuel, une entologie*, op. cit. : il y a d'abord le cas du texte *À vous qui n'êtes pas encore nés* (*A voi che non siete ancora nati*, 1972, p. 40) de Vincenzo Agnetti ; c'est un texte volontairement obscur exposant un principe de complexité et de densité ; le sens – la mesure d'une herméneutique de la signification – se retire pour laisser place à un sens matérialisé qui constitue, littéralement, l'œuvre. Prenons l'œuvre *Le grammairien* (*The Grammarian*, 1970, p. 57) de Art & Language (Ian Burn et Mel Ramsden) : il s'agit d'un long texte constitué de douze séquences qui analysent des procédures grammaticales ; il s'agit d'un texte théorique, matériellement et stylistiquement repérable comme tel ; cependant le texte se termine ainsi « un certain nombre de problématiques concernant la démarche de l'œuvre d'art y a été exploré – notamment en déclarant que le présent texte vaut pour une œuvre d'art ». C'est cette déclaration, cet énoncé qui instancie le texte. Si nous prenons l'œuvre de Victor Burgin *Tout moment* (*Any moment*, 1970), nous sommes devant un objet qui se constitue comme puissance d'exposition et comme exposition de la puissance du langage : c'est sa puissance logique, formelle mais aussi sa puissance comme événement de pensée qui constitue le texte et l'œuvre.

140 *Ibid.* p. 189.

l'exposition du vidage de cette information, du vidage de cette substance – la signification devient alors une non-marque – comme matérialisation de son devenir in-formation, de son devenir matériau, de son devenir signature, de son devenir énoncé ou parole, de son maintien comme objet en instance : ce que Roland Barthes nommait l'épreuve de la production. En somme, qui mieux que le langage dit le non-sémantique ? qui mieux que le langage dit « un discours sans corps, une voix aussi silencieuse qu'un souffle, une écriture qui n'est que le creux de sa propre trace<sup>141</sup> ». Vincenzo Agnetti termine le texte *Transduction et sous-valeur* ainsi<sup>142</sup> :

Toutes les œuvres se lisent, sauf celles qui sont invisibles : la lecture doit cependant aller au-delà du texte en quoi consiste l'œuvre. Si ça n'arrive pas, ça signifie que nous observons un objet fini en lui-même.

Le quatrième modèle de l'irrésolution de l'œuvre – après ceux de l'inchoativité, de la « crise de vers » et de l'énoncé – est le concept jésien du noyau asémantique, c'est-à-dire, une sorte de poématique qui construit par dé-sémantisation<sup>143</sup>.

Le cinquième modèle relève, enfin, de la festivité. Le modèle de la festivité, c'est l'espace d'envoûtement où le langage fait signe, mais il ne fait pas encore (ou plus) sens. Il y a l'expérience de la suspension de la puissance sémantique ou de la puissance de significativité.

Il reste alors à poser deux questions, essentielles et simplissimes, – qui auront valeur de synthèse – pourquoi matérialisons-nous cette irrésolution de l'œuvre et surtout comment ? Il y a une grande quantité de raisons qui nous fait adhérer au principe d'irrésolution de l'œuvre. Il faut cependant reconnaître que l'ensemble de ces raisons n'est pas la figure majeure et doxique de l'œuvre mais bien son ombre, sa puissance cryptée que nous lisons et relisons dans le concept de festivité. Nous adhérons à ce principe d'irrésolution, c'est-à-dire à la puissance d'opérativité et de désœuvrement de l'œuvre parce qu'il n'y a pas de contenu de vérité : la *doxa* nous indique l'inverse, mais la littérature philosophique et le poématique n'ont eu de cesse de déconstruire le modèle de l'*alèthéia* et de l'*épiméléia*. L'un est le modèle tout puissant de la recherche de la vérité, ou plus exactement des modèles de la véridiction, l'autre est ce principe d'occupation et de soin qui fut construit comme le modèle de la méthode socratique. Nous acceptons encore le modèle de ce désœuvrement parce que nous sommes capables d'accepter la puissance de la contingence : puisqu'il n'y a pas obligatoirement nécessité de la véridiction, l'usage du langage peut ainsi ne pas signifier comme figure de la démonstration, de la preuve

<sup>141</sup> Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, op. cit., p. 39.

<sup>142</sup> *Trasduzione e sub-valore*, 1972, in *Art conceptuel, une entologie*, op. cit., p. 47.

<sup>143</sup> Nous renvoyons aux deux analyses qui ont été faites du concept jésien de « noyau asémantique », ch. III, 5, p. 193 et ch. IV, 4, p. 229.

et de l'épreuve<sup>144</sup>. Il y aurait alors trois modèles de la contingence, comme mesure de la perversité (la possibilité infinie du détour et du retour), comme non-compréhension (il peut y avoir un sens comme il peut ne pas y en avoir, on peut saisir un sens comme on peut refuser d'y saisir un sens) et enfin comme figure essentielle du repos, celui de la langue, celui de nos langages. Nous acceptons l'irrésolution de l'œuvre parce que cette irrésolution est la figure de notre expérience de la dialectique négative : saisir la mesure du noyau asémantique des langues au cœur de la significativité. Nous acceptons encore cette irrésolution parce qu'elle est la figure majeure de l'intransitivité des langages : seule l'acceptation du noyau asémantique des langages nous permet de saisir qu'ils sont possiblement livrés à l'intransitivité, en ce sens que les langages peuvent ne pas avoir d'autre objet qu'eux-mêmes comme exposition de la puissance du langage à nous faire exister. Il s'agit précisément dans l'exposition des langages de la possibilité de la monstration du *to pragma auto*, de la chose même, hors de toute dimension de l'herméneutique de la significativité : il s'agit en somme de l'expérience d'une herméneutique matérielle. Il s'agit de ce que Benjamin nomme « langue pure (*reine Sprache*)» ou « langue des noms (*Namenssprache*)<sup>145</sup> » : « l'essence linguistique de l'homme consiste en ce qu'il nomme les choses ». Giorgio Agamben écrit : « *toutes les langues veulent dire la parole qui ne veut rien dire*<sup>146</sup> ». Nous acceptons l'irrésolution de l'œuvre comme possibilité d'échapper au *dictamen* comme figure autoritaire du poématique : c'est la figure de la dictée et de la dette. Il faut alors accepter que cette dictée, que les italiens appellent *il dettato*<sup>147</sup> et les allemands *das Gedichtete*, soit vide, en somme qu'elle ne contienne rien d'autre que la figure de cette viduité comme contenu hymnique, poétique et opératoire. Nous acceptons l'irrésolution de l'œuvre comme expérience fondamentale d'une temporalité. Celle de l'intransitivité d'abord, car il est nécessaire de saisir que les figures de l'intransitivité nous

<sup>144</sup> Il faudrait saisir l'ensemble de ces données à partir des concepts platoniciens – qui définissent la méthode socratique – de l'*exéasis* comme méthode d'investigation fondée sur l'*analeghos* ou principe d'indiscutabilité, de la *zétesis* comme preuve au *basanos* comme épreuve de cette méthode.

<sup>145</sup> Walter Benjamin, « Sur le langage en général et sur le langage humain », 1919 in *Oeuvres, op. cit.*, I, p. 146. Giorgio Agamben, *La puissance de la pensée*, op. cit., p. 37 commente : « la langue pure des noms se dresse comme un exemple d'une conception de la langue qui ne connaît "ni moyen ni objet ni destinataire de la communication" : "le nom est ce *par* quoi rien ne se communique plus, et *en* quoi le langage se communique lui-même de façon absolue. Dans le nom, l'essence spirituelle qui se communique est la langue" (*ibid.* p. 146). C'est pourquoi Benjamin peut définir le nom comme "la langue de la langue" ». Le concept d'intransitivité peut s'entendre à partir de l'idée benjaminienne de la communicabilité : « *il n'y a pas de contenu du langage; comme communication, le langage communique une essence spirituelle, c'est-à-dire purement et simplement une communicabilité* » (*ibid.* p. 150).

<sup>146</sup> *La puissance de la pensée*, op. cit., p. 39.

<sup>147</sup> Voir Giorgio Agamben, « Idée de la dicté » in *Idée de la prose*, op. cit.

livrent brutalement à des structures non téléologiques : nous devons nous saisir d'un temps comme dans l'échéance et non d'un temps de l'avenir. Temporalité de l'inopérativité, car il est nécessaire d'être saisi et envoûté par le temps du désœuvrement afin de saisir le temps de l'œuvre. Et enfin temporalité de la festivité, comme espace où il est non seulement possible d'expérimenter les temporalités de l'intransitivité et de l'inopérativité, mais aussi d'où il est possible d'observer l'incommensurabilité et la commensurabilité de cette irrésolution. Le temps de la festivité est le seul temps de l'expérience essentielle de l'inopérativité et du désœuvrement. L'œuvre y persiste sans qu'elle ait besoin d'y afficher une signification, précise. Nous acceptons l'irrésolution de l'œuvre comme mesure du rythme et de l'intermittence fondamentale de notre existé : c'est aussi le lieu précis de l'observation et de l'expérience de l'oscillation du temps de la parole. Nous acceptons l'irrésolution de l'œuvre parce qu'elle est le seul lieu possible de la déconstruction et de la défiguration du mythe ; le seul lieu possible de la mise à l'écart ou de l'épuisement de la machine mythologique. Nous disposons de deux manières pour l'épuiser, soit en ne prêtant pas attention aux produits de la machine, à savoir aux mythes et en les remisant dans les débarras de l'histoire, soit en se détachant de la puissance archétypale de la *Gestalt* par le principe de la défiguration. Défigurer signifie transformer, transposer et différer les figures qui nous sont proposées et qui sont exposées. Nous acceptons l'irrésolution de l'œuvre parce qu'elle est l'expérience fondamentale de ce que Walter Benjamin a qualifié, de langue de la festivité. La festivité est l'expérience de langue comme espace possible de l'asémantique, de la langue comme espace intégral du maintenant, de la langue comme espace du jeu. Nous acceptons l'irrésolution de l'œuvre parce que nous acceptons la figure existentielle est celle du repos : elle est cet espace où seul notre existé peut saisir la puissance du temps et de son être-là : pour que ce repos s'accomplisse, il faut accepter cette irrésolution, cette intermittence qui met, un temps, de côté – la figure absolue de l'aise<sup>148</sup> – le labeur de l'herméneutique et celui de la significativité. L'aise est cet espace de repos comme seul espace où est possible la mesure de l'inconditionnalité qui détermine chez Aristote la *philia* ou l'amitié et qui détermine, en soi, la condition de l'*erasmios*, de l'amabilité et de la désirabilité. Nous acceptons l'irrésolution de l'œuvre, enfin, parce qu'elle la figure essentielle et existentielle de notre addiction : elle est la figure de l'objet du manque comme en-creux et la figure de l'objet de l'assujettissement comme dépendance. Elle est alors la figure absolue du désir.

<sup>148</sup> Le terme aise, dit ce qui est *ad-jacens*, c'est-à-dire ce qui est « à côté », « couché à côté ». Voir à ce propos, le texte de Giorgio Agamben, « Aise » in *La communauté qui vient*, op. cit., p. 28 et de l'auteur, « Aise » in *Le poétique est pervers*, op. cit. p. 11.

Comment opérons-nous cette acceptation ? Plus fondamental encore, comment opérons-nous pour produire cette irrésolution ? Nous produisons cette irrésolution en assumant la voix de la viduité : c'est la posture de la poésie de Hölderlin à Mallarmé, etc., et c'est la thèse fondamentale de Furio Jesi alors qu'il commente les *Élégies à Duino* de Reiner Marie Rilke. C'est en somme la puissance du poématique qui assume cette viduité<sup>149</sup>.

*Ossia* Au XIII<sup>o</sup> siècle, en Provence, le troubadour Albertet de Sisteron a écrit, sans doute, la plus étrange poésie, comme figure et préfiguration de la modernité insoutenable du poème : celle du vide, celle de ce creux que seul maintient l'exercice réitéré et reconduit du poème :

*Farai un vers de dreit nien . non er de mi ni d'autra gen . non er d'amor ni de joven . ni de ren au . qu'enans fo trobatz en durmen . sus un chivau*

Je ferai un vers de pur néant il ne sera ni de moi ni de quelqu'un d'autre il ne sera ni d'amour ni de jeunesse ni de rien d'autre qu'avoir été fait en dormant sur un cheval

Il s'agit d'une longue poésie, d'un long partimen de huit strophes qui se termine ainsi :

*Fait ai lo vers no sai de cui . e trametrai lo a celui . que lo-m trametra per autrui . enves Peitau . que-m tramezes del sieu estui . la contraclau*

J'ai fait le vers de je ne sais quoi et le transmettrai à quelqu'un qui le transmettra à un autre jusqu'à Poitiers pour qu'il m'envoie dans son étui la contre-clé<sup>150</sup>

Je ferai, dit-il, un vers de *dreit nien*, de pur rien. Raimbaut d'Orange a répondu, semble-t-il par un partimen tout aussi étrange :

*Escotatz mas no say que s'es senhor so qe vuelh comensar vers estribot ni sirventes non es ni nom no-l sai trobar ni ges non say co-l mi fezes s'aytal no-l podi acabar que ja hom mays non vis fag aytal ad home ni a femna en est segle ni en l'autre qu'es passatz*

Écoutez mais je sais ce que c'est seigneurs, ce que je commence vers *estribot* ou *sirventes* non je ne sais lui trouver de nom et je ne sais comment le faire si je lui trouve une fin

jamais personne n'en a vu fait par un homme ou une femme ni en ce siècle ni en celui qui vient de passer<sup>151</sup>

Si l'un fait un vers de néant, l'autre ne sait ce que c'est : c'est-à-dire que le poématique, ici, demeure dans un cas comme une non-chose, comme un rien et demeure, dans l'autre cas, sans nom, c'est-à-dire, hors de la *Namenssprache* de Benjamin, hors de tout langage. Et, cependant,

<sup>149</sup> C'est sans doute pour cette raison que le texte poétique résiste tant aux commentaires. Il faudrait par ailleurs faire une analyse et une étude exhaustive des auteurs qui assument cette viduité, de la poésie grecque antique, à l'essentielle poésie des troubadours, à la poésie du baroque français, etc.

<sup>150</sup> Albertet de Sisteron (1194-1221). Pour plus de précisions, nous renvoyons à la lecture de *La fleur inverse* de Jacques Roubaud, Les Belles Lettres, 1994, p. 32.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 41.

alors même qu'il ne figure pas comme langue, il est l'objet même du poème. S'expose alors le double modèle absolu de l'œuvre, l'irrésolution et sa puissance inchoative.

Albertet écrit que son vers (le noyau du poème) sera un vers de rien, sans signature, sans sujet comme s'il avait été fait en dormant sur un cheval, autrement dit en rêve. Mais il y a encore une autre manière de l'entendre : comme s'il avait été fait dans le temps laissé inoccupé par une autre action. Quoiqu'il en soit, le poème, n'est pas réalisé dans un temps réservé. L'ensemble du texte d'Albertet de Sisteron tourne autour de ce rien « *fait ai lo vers no sai de cui* » : littérature classique de la folie amoureuse ou littérature qui parodie cette folie amoureuse jusqu'au creusement du sens. Cependant, il y a, à la lecture répétée de ce texte, l'apparition, d'une part, d'une élégie parodique comme lieu de la plainte impossible puisqu'il n'y a rien, et d'autre part, l'apparition d'une puissance hymnique constituée par le creusement de la langue : chaque proposition contient son double qui s'annule soit avec la conjonction *ni*, soit comme équivalence négative. À la formule hymnique paulienne de l'*hos mè*, correspondrait ici la formule aveugle du *no-m*, du non-moi. Cette formule hymnique du *no-m* a la particularité d'écraser les figures du différent dans l'indifférence et de creuser ainsi la langue.

Le poème de Raimbaut d'Orange est construit de la même manière : il tourne autour de quelque chose qui compose le vers sans qu'on puisse savoir de quoi il s'agit, le *no sai que s'es* auquel on ne trouve pas de nom, *non es ni nom no-l sai trobar*. La formule est ici exemplaire, il s'agit de trouver, *trobar*, le nom. Trouver le nom est la formule du poématique. Ici encore la formule hymnique du *no-m* – comme si le nom écartelé signifiait la contradiction singulière, comme si la formule du refus faisait les noms de la langue – est présente. Mais dans le texte de Raimbaut il trouve deux figures étonnantes : la première est une résolution de l'hymne comme prière<sup>152</sup> en une sorte de singulière transformation de l'amen en puissance déictique, *aiso*. La seconde figure est le dernier commentaire du poète qui parle d'une possible postérité, mais surtout d'une véritable potentialité<sup>153</sup> : le poète est celui qui en ne sachant pas le nom de ce qu'il fait, a la puissance, pas seulement de tout faire, mais surtout, de faire tout comme il veut (*can se vol*).

<sup>152</sup> Quatrième strophe du poème, l'envoi dit une prière « *Dieus, ayuda ! In nomine Patris et Filii et Spiritus santi !* » que le poète achève non pas avec un *amen* mais par une sorte de vibrant appel « *Aiso, que sera, donna ?* », « Qu'en sera-t-il, Dame ? »

<sup>153</sup> Sixième et dernière strophe, Raimbaut d'Orange écrit : « *E si hom li demanda qui l'a fag, pot dir que sel que sap be far totas fazendas can se vol* », « Et si quelqu'un demande qui l'a fait, dites que c'est celui qui sait bien faire toutes les choses qu'il veut ». Il est à noter que le terme provençal *fazenda* dit l'occupation comme opérativité mais aussi comme manière (la fortune, la puissance).

Si nous produisons cette irrésolution en assumant la viduité du poématique, c'est parce que nous sommes capables d'assumer et de produire, en amont la figure creuse de l'hymne, comme figure de la viduité et comme figure la plus radicale du poétique. Nous assumons et nous produisons l'hymne comme la forme du creusement, comme la forme exacte de la kénose : c'est exactement la leçon paulienne : chercher dans le creusement de la langue l'écriture et la récitation de cette hymne. Nous produisons encore l'hymne comme forme d'un chant permanent et incessant du maintien. C'est encore la leçon paulienne du texte qui se récite « une langue qui tourne à vide comme forme suprême de la glorification. L'hymne est la désactivation radicale du langage signifiant, la parole rendue absolument sans emploi, et pourtant conservée comme telle dans la forme de la liturgie<sup>154</sup> » mais c'est aussi cette figure du discours infini de la plainte. C'est la figure de l'élegie comme parole qui ne cesse de « dire hélas ». Cependant nous produisons et nous assumons la figure de l'hymne comme un chant qui ne chanterait plus. C'est ici que se situe l'absolu paradoxe qui permet de maintenir cette hymne alors même que nous n'y maintenons plus, selon la forme benjaminienne, de liturgie : « cette fête est purifiée de toute solennité. Aucune espèce de chant ne l'accompagne<sup>155</sup> ». C'est la désactivation radicale de l'hymnologie comme ritualisation alors même que l'on maintient la figure puissancielle de l'hymne, c'est-à-dire de la viduité du poématique. Nous assumons donc et nous produisons alors cette figure de l'hymne comme de la prose, comme cette langue qui ne se plonge (*prorsus*) et ne se tourne absolument et exclusivement que dans le temps du maintenant, désactivant ainsi l'ensemble des figures de la plainte puisque le chant, puisque le poème est vide. L'hymne n'est que de la prose, radicalement de la prose. La figure absolue de la perversité du poétique, c'est son inversion en prose sans chant. Si nous assumons la production de l'irrésolution de l'œuvre – du poématique – c'est parce que nous accédons à la figure essentielle de la festivité : de la festivité et non de la fête car si la fête n'est que l'espace ritualisé de l'ordre, la festivité est cet espace où nous sommes en mesure de saisir non seulement la viduité de l'hymne, mais surtout où nous sommes en mesure de produire un langage comme parole vide. Vide signifie ici qui se livre intégralement à l'inopérativité en nous libérant, un temps de l'occupation. C'est pour cette raison, enfin, que nous assumons la production de cette irrésolution comme forme essentielle et éthique de la négligence. Seule la négligence comme figure de la non-lecture (*nec-lectio*) est en mesure de désactiver la puissance de la liturgie comme figure de la *re-lectio*. Aussi paradoxalement cela puisse paraître il faudrait assumer que l'hymne, soit la figure de cette

<sup>154</sup> Giorgio Agamben, *Le règne et la gloire*, *op. cit.*, p. 354.

<sup>155</sup> Walter Benjamin, *Écrits français*, *op. cit.*, p. 453.

négligence : le chant qui ne se chante plus. La parole qui ne se fige pas. L'être-dans-la-festivité est incontestablement un être négligent ; plus précisément même, il est livré à la négligence. L'être-dans-la-festivité est un être entièrement occupé à l'observation d'un temps qui ne se *re-lit* pas. La vie théorétique de l'être-dans-la-festivité est l'espace éthique et libéré de la négligence où ne subsiste nulle épreuve, nulle prière, nulle prophétie, nulle séparation, mais où se produit en revanche la mesure absolue d'une différenciation éthique<sup>156</sup> comme espace possible du bonheur et comme espace possible d'une saisie d'un temps messianique<sup>157</sup>, c'est-à-dire d'un temps qui s'est libéré, un temps, de la lecture de l'histoire. Il resterait alors à réaliser un éloge de la négligence<sup>158</sup>... Nous assumons encore et nous produisons cette irrésolution de l'œuvre comme figure de l'hymne, mais aussi comme figure essentielle de l'*encomium*, c'est-à-dire de l'hymne qui ne s'adresse qu'au vivant dans le temps concentré et condensé du réjouissant et de la festivité. Nous produisons cette irrésolution en assumant un langage, en assumant des langages qui ne disent rien. Ne rien dire signifie deux choses, cela signifie d'une part « ne pas faire d'histoire » et d'autre part « ne rien prédisposer à la relecture ». Ce langage qui ne dit rien est la figure anhistorique et antimythique de la langue. Nous assumons encore cette irrésolution parce que nous sommes fascinés par les figures, de la *gluphè* et de la *glaphura*, c'est-à-dire les figures de l'ornement comme profusion du langage et des figures du langage qui creusent et ne cessent de vider la langue. Il y a deux formes fondamentales de la *glaphura* : une forme esthétique de la profusion, du creux, de la ciselure, de l'ornement, de la figure, du *topoi* et une forme éthique comme profusion infinie de la parole<sup>159</sup>. Cette forme éthique de la profusion est intégralement liée au concept de parrhésie du poématique comme figure matérielle, singulière du tout dire : le tout dire vertigineux de la langue<sup>160</sup>. Nous assumons et nous produisons

<sup>156</sup> Nous empruntons le concept de différenciation éthique à Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, op. cit., leçon du 8 février 1984. Seule l'acceptation de la différenciation éthique permet et assure une éthopoiétique.

<sup>157</sup> Le « temps messianique » est bien sûr la figure benjaminienne d'un temps paradoxal de l'explosion dans la concentration et de la suspension comme *Dialektik im Stillstands*. Le temps messianique c'est surtout cette double tension de la saisie de ce qu'il manque à notre bonheur et c'est en même temps une sorte de figure de l'oubli comme inquiétude (1, *Rom*, VII, 32, « *thelô de umas amerimnous einai* »). Pour une visée critique du concept de temps messianique, nous renvoyons au dernier ouvrage de Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, ch. IV, Seuil, 2009.

<sup>158</sup> Voir la fin de ce chapitre où nous proposons une lecture du désœuvrement comme négligence.

<sup>159</sup> Voir à ce propos le travail d'Avital Ronell, *Telephone book (technologie, schizophrénie et langue électrique)*, trad. D. Loayza, Bayard, 2006, sur les modes de l'oralité comme dispositifs fantasmatiques et magiques de la conservation et de la conversation.

<sup>160</sup> L'expérience de ce pacte parrhésiastique du poématique est intégralement hors de toute saisie historique, hors de toute ritualisation. Elle ne peut se jouer que dans les figures de la profusion, de la répétition (comme différence) et de l'hypotypose (comme effectivité). Le tout dire vertigineux de la langue est, à la lettre et matériellement, le seul espace de l'expérience du présent pur. Il est l'expérience de la sténose, du présent de

l'irrésolution de l'œuvre parce que nous adhérons profondément et existentiellement aux figures de la déconstruction et de la défiguration que sont la juxtaposition et la parataxe. Enfin, dernière figure que nous produisons, que nous tentons de produire, est celle essentielle du désœuvrement, comme dessaisissement des formes historiques de l'œuvre et saisie de la puissance d'opérativité. L'ensemble des figures que nous avons détaillées, la viduité, l'hymne, l'*encomium*, le « rien dire », le « tout dire » comme profusion, la parataxe et la juxtaposition sont les figures essentielles du désœuvrement. Notre être, disposé à être dans-la-festivité, tente de saisir les formes obscures et voilées de ce désœuvrement : c'est le modèle de l'observation et de l'espionnabilité. Notre être, contraint-à-la-fête, n'est plus capable de saisir ces formes : c'est le modèle de l'occupation comme divertissement et obsession.

Le désœuvrement est alors singulièrement une activité dont le modèle est, en soi, bien sûr, ce que nous nommons la festivité. LA FESTIVITÉ EST ALORS, À LA LETTRE, L'EXPÉRIENCE DU DÉSŒUVREMENT COMME OPÉRATIVITÉ. Tout moment de festivité est un moment qui, dans le retrait de l'opérativité, dispose au désœuvrement, comme espace de l'intensité et de la densité détachées, un temps, de l'historicité. C'est alors en soi l'espace du bonheur. Si la philosophie a déconstruit, substantiellement, la possibilité d'une *zoè théorètikè* selon le modèle aristotélicien, il est de notre urgence politique de défendre ce qu'il *reste* de cette vie théorétique, et, de notre existence politique de défendre ce qu'il *est* d'une vie de la festivité.

### 3. MESURE DU DÉSŒUVREMENT ACTIF : *POST FESTUM*

La brutalité obsessionnelle de la fête est qu'elle n'existe pas sans sa *facies* opposée, le *post festum*, le lendemain de fête, celui de la douleur et celui, surtout, de la réincrustation de la loi. Si la fête existe comme espace mythique et fantasmé du *legibus solutus*<sup>161</sup>, elle existe essentiellement comme figure d'un état d'exception, non celui de cette liberté de l'être-dans-la-fête, mais comme renforcement de la loi pour l'être-du-*post-festum*. Nous acceptons que la fête fasse de nous cette figure parodique du prince *legibus solutus* comme dernière *facies* de

l'étritesse, l'expérience du temps opératoire de Gustave Guillaumé, c'est-à-dire expérience du langue qui produit le temps du maintenant.

<sup>161</sup> L'expression *legibus solutus*, signifie « dégagé de la loi ». On la doit au légiste romain Domitius Ulpianus cité dans le *Digeste*, I, 3, § 31 : « Princeps *legibus solutus* est: *augusta autem licet legibus soluta non est, principes tamen eadem illi privilegia tribuunt, quae ipsi habent* ». On retrouve encore ce concept chez Saint Thomas, *Summa theologica*, t.2, II, quæs. 96, art. 5. Voir enfin le commentaire de Giorgio Agamben, *État d'exception (Homo sacer)*, Seuil, 2003, p. 116.

l'aristocratie contemporaine<sup>162</sup>, mais une aristocratie si momentanée qu'elle ne parvient pas, dans l'épuisement, à saisir la puissance de l'inopérativité. Elle ne parvient seulement qu'à s'inscrire toujours plus fortement dans la loi comme état d'exception qui saisit temps après temps un peu plus de notre loisir.

Si la fête ne peut exister sans ce double réversif, elle est alors, une justification historique, ou selon cette étrange expression de Lessing une *logificatio post festum*<sup>163</sup>. Il s'agit d'une justification « après coup » de faits contingents. Ce qui signifie que la fête est, systématiquement, puisqu'elle ne peut exister sans *post festum*, une justification historique, comme commémoration, comme incrustation, comme ritualisation, comme espace de la loi. Cela signifie, aussi, que la fête est, dès lors, un système de sélection des moments historiques selon un principe de justification. Cela signifie, enfin, que la fête, si elle est un espace historique, est aussi un espace capitaliste et spéculatif où se négocie ce qui se conserve et ce qui se maintient<sup>164</sup>. La fête est alors le signe de ce qui a vaincu comme mesure de la commémoration et comme mesure de l'incrustation économique et politique de la loi.

En revanche, s'il y a festivité, il n'y a pas en soi d'après-la-festivité. Il y a la continuité d'un temps autre comme concentration, mais il n'y a pas cet après-festivité comme figure du regret et de la réincrustation de la loi. Ce qui suit la festivité n'est qu'un temps différent. Si la fête est un temps inséré dans le temps de la loi, la festivité est l'expérience de temporalités différentes : ces temporalités se juxtaposent et surtout se structurent<sup>165</sup> pour façonner la mesure du temps comme temporalité intermittente<sup>166</sup> de l'opérativité. La festivité n'existe pas comme repères calendaires, elle existe comme point de surgissement.

Nous sommes capables de saisir les contrastes entre fête et festivité. La fête produit une séparation des temporalités parce qu'elle est un temps qui maintient, hors d'usage, les objets

<sup>162</sup> Ce que nous nommons « aristocratie contemporaine », est le système de la « starification » : la *star*, la figure ultime de la star n'est pas celle qui travaille mais au contraire celle qui exhibe comme une pleine puissance son désœuvrement. La *star* laborieuse est livrée à la ruine potentielle, tandis que la *star* du désœuvrement, en livrant les spectateurs et les lecteurs de la presse people à la brutalité du non-travail, est elle-même livrée à la brutalité du vide et de l'oubli, sauf à devenir mythique, car seule la machine vide du mythe peut encore tenir cette viduité.

<sup>163</sup> Theodor Lessing, *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen* (1919), München, Matthes & Seitz, 1993, p. 24.

<sup>164</sup> Pierre-Damien Huyghe, *Modernes sans modernité*, *op. cit.*, p. 44-46 : sur le processus dialectique de la dépense et de l'épargne.

<sup>165</sup> Ceci est très important parce que cela conditionne la question du rythme. Le rythme de ces temporalités n'est ni dans la régularité ni dans la mesure de la répétition itérative calendaire mais dans le surgissement d'une différence.

<sup>166</sup> Il faut entendre l'intermittence de deux manières : d'une part, comme irrégularité et comme secousse – c'est le modèle benjaminien – et, d'autre part, comme mesure de ce qui « laisse du temps », c'est-à-dire ce qui laisse des intervalles (*diakénose*).

dont nous disposons, les objets qui sont dès lors disposés autour de nous. La fête est la figure de la ritualisation et de l'hymnologie. La fête est un espace qui dispose l'être à une double situation. Soit elle le dispose comme *legibus solutus* simulé<sup>167</sup> : on perçoit un être qui serait exempt de la loi, ce qui revient, alors, à percevoir la loi comme présence, doublement, comme loi et comme hors-la-loi. Soit elle le dispose comme *ens legis* dans le *post festum*, c'est-à-dire comme un être intégralement réintégré dans la loi qui s'affirme alors plus fortement. Rien n'est alors plus douloureux qu'un lendemain de fête. La festivité, quant à elle, est une temporalité surgissante qui dispose l'être à une double situation. Soit la festivité le dispose à être, ce que nous nommons, *legibus exsolutus*, c'est-à-dire qu'elle le dispose à la possibilité de rendre inopérante la loi, parce que l'être-dans-la-festivité a rendu la loi impuissante et s'en est intégralement acquitté. C'est alors la possibilité d'un temps qui expose les objets livrés à leur usage (comme abondance et évidence), c'est-à-dire dans leur pleine puissance. C'est l'ensemble des procédures de participation, d'inopérativité et de désœuvrement. C'est pourquoi nous nommons la festivité un désœuvrement actif. Soit, enfin, la festivité dispose l'être comme un *legibus neglectus*, c'est-à-dire celui qui est livré dans un temps qui n'induit pas – parce qu'il ne le peut – de *post festum*. C'est un temps « sans inquiétude<sup>168</sup> ».

Nous avions proposé<sup>169</sup> de considérer la question du bonheur aristotélicien (*eudaimonia*) comme vie du loisir théorétique et comme « vie tout entière occupée ». Cette proposition relève d'une visée politique puisqu'il s'agit, dialectiquement, de dépasser la pensée aristotélicienne dans la critique hégélienne – celle de la modernité – et tenter alors de tenir à la possibilité de cette impossible vie théorétique comme espace et temps du désœuvrement actif. Notre modernité, nous semble-t-il se situe là. Modernité politique et éthopoétique. Cependant nous avions proposé d'entendre cet « entièrement occupée » comme une nécessaire figure intransitive. Il ne s'agit pas d'être occupé par ou avec quelque chose, mais, singulièrement, profondément, simplement, d'être occupé à cette temporalité qui nous dispose. À la lettre cette temporalité qui nous occupe nous livre, immédiatement et brutalement dans la figure de l'occupation, de l'*askolia* et de la sollicitude, de la *méléte*. Il va de soi qu'en ces termes

<sup>167</sup> Nous considérons que la figure du *legibus solutus* est toujours simulée, c'est-à-dire jamais intégrale, jamais intégralement expérimentée. La fête est l'espace où se joue cette impression d'être détaché de la loi. Nous empruntons l'expression *legibus solutus* à Apien, en revanche, nous formons les trois concepts qui suivent à partir de cette première forme.

<sup>168</sup> Être « sans inquiétude » est un concept important, parce qu'il est une relecture matérielle de 1, *Cor.* 7, 32 « θέλω δὲ ήματις ἀμερίμνους εἶναι. je veux que vous soyez sans inquiétude » et la possibilité de saisir l'intérêt de l'adjectif *amérimnos* comme ininquiétude et négligence et, qu'enfin, il est aussi la relecture du concept spinozien d'*acquiescentia*, c'est-à-dire l'acquiescement comme figure de l'ininquiétude.

<sup>169</sup> Voir ch. III, 4, §3, note 136.

ce n'est pas suffisant. Nous proposons une occupation intransitive, c'est-à-dire qui soit en même temps occupation et sollicitude (*askolia* et *méléte*) et en même temps désœuvrement et négligence (*skolia* et *améléia*). C'est dans cette tension que peut se situer une occupation intransitive. Que signifie alors, être occupé intransitivement ? Et qu'est-ce que cela suppose ? D'une part, cela suppose une remise en cause de la *zoè poiètikè*, non pas en tant que telle, mais en fonction de son objet, le *poièma*. Si nous sommes occupés intransitivement, ce qui relève de cette occupation ne peut donc se stabiliser comme objet. Le *poièma* est alors fondamentalement instable. D'autre part, cela suppose aussi de tenter une redéfinition de la vie de loisir, qui ne s'oppose donc pas entièrement à la vie productive (*zoè poiètikè*) mais qui se situe exactement au même endroit comme vie tout entière occupée intransitivement. D'autre part, encore, cela suppose de repenser la vie théorétique : c'est ce qui garantit le plaisir et le bonheur<sup>170</sup> parce que c'est ce qui ouvre à la puissance de l'intransitivité (autrement dit la vie même). L'être-dans-la-festivité perçoit un temps où il n'est contraint à aucune transformation ni modification. Enfin, cela suppose une redéfinition du principe de causalité<sup>171</sup>. La vie tout entière occupée consisterait en un insensé forçage qui ferait en sorte que la causalité poiètique soit maintenue comme une causalité intransitive. Ce maintien est temporaire, il suspend l'objet dans un temps particulier, celui de la festivité. En ce cas il y a suspension de tout changement comme fixation et de toute finalité. Nous sommes alors en mesure d'assumer le principe d'une occupation intransitive<sup>172</sup> comme vie tout entière occupée. Cela suppose alors plusieurs conséquences. D'une part, cela suppose, comme Georges Molinié l'avait montré que le concept d'intransitivité, s'il est essentiel pour penser les figures de l'œuvre, est nécessaire pour repenser, dans ce cas, la figure de l'opérativité et le processus d'artistisation. Il y aurait deux espaces, deux économies ou deux dispositifs où l'opérativité se suspendrait et où l'être serait tout entier occupé intransitivement, celui de l'artistisation et celui de la festivité. Cependant il faut préciser, selon la formule de Georges Molinié, que l'être y serait,

<sup>170</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, livre x, 7.

<sup>171</sup> Par simplicité nous apprêhendons la question de la causalité à partir de la *Physique* d'Aristote, 194b22. Selon Aristote, il y a quatre causes, la causalité première ou immanente (ce à partir de quoi quelque chose advient), la causalité paradigmatische (ce qui rend définissable un objet en fonction d'une image (*eidos*) et d'un modèle (*paradeigma*)), la causalité poiètique (celle qui saisit les principes (*archè*) et les changements (*métabolè*), en somme le rapport du produire au produit, *to poioun tou poioumenou*) et enfin la cause finale (*télos*). En ce sens une occupation intransitive serait en mesure de suspendre les deux dernières causalités en suspendant le produit et la finalité. L'occupation intransitive serait une occupation au produire comme moyen sans fin. Voir aussi, Martin Heidegger, « La question de la technique », *Essais et conférences*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>172</sup> Pour le concept d'intransitivité voir ch. 1, 2 § 4-5, p. 69-75 et voir Georges Molinié, *Hermès mutilé*, *op. cit.*, p. 138-139 et 146-153.

*tendanciellement* occupé intransitivement. Tendanciellement signifie que c'est son intention, sa disposition. D'autre part, cela suppose que penser l'intransitivité tendancielle du vivre est possible et que son modèle emblématique et paradigmique est à la fois l'être-dans-la-festivité et le *legibus neglectus*. Le concept d'occupation intransitive est politique, il est même, fondamentalement, éthique.

En guise d'achèvement nous voudrions proposer deux formes de l'être-dans-la-festivité comme *ens neglectus*, dans une formule de Pétrone et en constituant l'ébauche d'un éloge de la négligence. Si nous sommes capables d'une « vie de loisir tout entière occupée », bien sûr intransitivement, alors nous pouvons saisir que cette occupation intransitive signifie, singulièrement, simplement, intentionnellement « se tenir ». Ici encore, même question, se tenir à quoi ? *Ob-capere* signifie tenir fort ou tenir à. Nous retrouvons la formule Heideggérienne, d'un « se tenir à soi » dans l'ennui profond, c'est l'être entièrement à soi dans l'instant (*Augenblick*). Nous retrouvons encore la définition xxv du livre III de Spinoza « la satisfaction de soi-même (*acquiescentia in se ipso*) est une joie de ce qu'un homme se contemple lui-même, ainsi que sa puissance d'agir ». Nous retrouvons, enfin, la figure adornienne du « se tenir encore » de l'être-dans-l'ivresse ou de l'être-dans-la-festivité. Il existe une formule dans le *Satiricon*<sup>173</sup> de Pétrone, obscure et ombrée qui dit et qui exprime cette complexe figure de l'occupation : lors d'une joute orale entre Giton et Ascylte, Giton utilise l'expression « *Occuponem propitium !* » qui signifie qu'« Occupo nous soit propice ». Occupo est un surnom donné à Mercure, celui qui s'empare, autrement dit, le Mercure voleur<sup>174</sup>. Le verbe latin *occupare* semble précisément signifier prendre et s'emparer de quelque chose mais avec une avance certaine. Il y aurait alors dans l'idée même de l'occupation la saisie d'un quelque chose mais dans la fonction même, kataskopique, de l'espion, de celui qui est à l'avant. Une vie tout entière occupée, tendanciellement, signifie, une vie qui tend à cette saisie, à ce *devancement*. Il conviendrait de maintenir cette formule, non uniquement comme un ralliement de voleurs, mais bien plutôt comme la figure d'une injonction paradoxale qui synthétiseraient notre rapport à l'œuvre et à l'opérativité. En somme que l'opérativité, dont nous ne pouvons nous départir, nous soit propice comme la figure entière et presque brutale de cet Occupo, de cette affirmation à un « tenir », à un « occuper ». Injonction paradoxale,

<sup>173</sup> Caius Petronius Arbiter, *Satiricon*, 58, 11.

<sup>174</sup> La figure d'un Mercure ou d'un Hermès voleur est traditionnelle. Dans les *Hymnes homériques*, 4, 13-15, Hermès reçoit plusieurs qualificatifs qui revoient tous à la complexe activité de ce dieu. Hermès est alors πολύτροπον, habile, αίμυλομήτης, c'est-à-dire séduisant et rusé, ληιστήρ, voleur, ἐλατήρα βοῶν, bouvier, ἡγητῶρ ὄνειρων, conducteur de songes, νυκτός ὄπωπητήρα, veilleur de nuit et πυληδόκον, gardien de portes.

en ce sens encore, que les langages, que nous produisons, sont à la fois, la mesure d'une significativité et tendanciellement, la mesure d'une herméneutique matérielle<sup>175</sup>.

**Ossia** Jeremy Deller a réalisé l'exposition *D'une révolution à l'autre* au Palais de Tokyo<sup>176</sup>, c'est-à-dire de la Révolution industrielle à l'apparition du rock en Angleterre, en passant par les recherches sur la musique électronique en Union soviétique, l'émergence du rock en France, les banderoles syndicales d'Ed Hall en Angleterre et les fictions personnelles de William Scott aux États Unis. *D'une révolution à l'autre* de Jeremy Deller est une étrange exposition qui met en jeu aussi bien l'anthropologie, l'art contemporain que les figures doxiques de la culture.

*D'une révolution à l'autre* est constituée de cinq sections qui appréhendent quatre pays (l'Angleterre, la France, l'URSS et les États-Unis) et une dernière section entièrement occupée par l'histoire du travail en Angleterre. Cette exposition n'expose, à la lettre, rien de ce qu'on « appelle » des œuvres d'art : ne sont exposés que des documents d'archives, des objets « folkloriques », des objets de collection, des vestiges ethnographiques, etc. Jeremy Deller n'expose pas, à la lettre, d'œuvres, ni de signatures ; il expose une manière de voir la documentation et la culture dite « populaire » dont il prend pour partie la radicalité et la simplicité de la tradition muséographique. Rien de nouveau donc, rien d'excitant même, voire peut-être que nous nous y ennuyons, une fois de plus, et assez intensément. Nous nous y ennuyons sans doute parce que c'est une exposition et rien d'autre et que les objets ne sont pas des œuvres d'art. Nous nous y ennuyons, parce que ce qui est exposé ne nous invite à être ni un amateur ni un spectateur averti ni un critique ni un théoricien, ni quoique ce soit d'autre (si cela existe) : les fonctions sont désactivées et rendues alors inopératoires. Nous sommes rendus à cette trivialité d'un spectacle sur l'ethnographie auquel nous ne participons pas. Nous n'y sommes donc jamais participants. Deller nous convoque ni comme critiques ni comme spécialistes ni comme participants. Il nous convoque donc comme observateur passifs et quelques fois amusés. C'est tout. Mais

<sup>175</sup> Voir à ce propos Georges Molinié, *Hermès mutilé*, *op. cit.*, dernière chapitre et conclusion. Il est sans doute important de rappeler que le scandale de 415 av. J.C., dit scandale des hermocopides, reste la figure bouleversante d'une attaque brutale contre la puissance de la pensée dans cette double tension entre provocation et respect et entre herméneutique de la signification et herméneutique matérielle : il s'agit précisément, dans l'ambiguité de la formule de Thucydide, de choses qui ont été περιεκόπησαν τὰ πρόσωπα, c'est-à-dire dont la figure a été mutilée.

<sup>176</sup> Jeremy Deller, *D'une révolution à l'autre*, exposition au Palais de Tokyo, avec Ed Hall, Alan Kane, Scott King, Matt Price, William Scott, Andrei Smirnov, Marc Touché, White Columns, du 26 septembre 2008 au 18 janvier 2009.



l'exposition *D'une révolution à l'autre* taraude car la cinquième salle offre une lecture étrange et paradoxale de l'ensemble : Jeremy Deller y expose des objets qui renvoient au travail, à l'opérativité, au temps du travail. Nous comprenons alors que l'ensemble des pièces présentées précédemment ont toutes été réalisées en dehors du temps du travail. Deller expose des pratiques de l'inopérativité, des pratiques des « temps libérés » selon l'expression de Philippe Parreno & Pierre Huyghe. L'œuvre exposée dans un musée ne peut prendre alors que la figure (le *typos*) de l'activité d'inopérativité, de cette participation à l'observation. Ces œuvres célèbrent la plus absolue mesure de la participation dans le temps du « loisir » autrement dit dans le temps de la mesure, mais non pas mesure de sa propre dimension critique ni celle de la dimension esthétique de l'œuvre, mais de sa propre participation en même temps que sa non-participation. Ce qui s'expose n'est que la mesure de l'inactivité et la mesure de notre participation aux régimes de l'inopérativité. Certes c'est ennuyeux mais jubilatoire.

Il nous reste alors à proposer comme figure politique du désœuvrement actif, de notre activité tout entière occupée, un éloge de la négligence qui serait alors la seule possibilité éthique, comme manifestation matérielle et présente, d'une vie inqualifiable.

Nous proposons, paradoxalement, la possibilité d'un éloge de la négligence qui constituera la fin de cette recherche et qui fera en sorte d'interrompre, volontairement, nos lectures. Le concept de négligence semble ne pouvoir constituer l'exercice d'un dire philosophique et cependant nous tenterons de démontrer qu'il est évident.

Nous devons en rappeler l'étymologie : négligence vient du verbe latin *neglegere* (*nec-legere*) qui signifie littéralement non-lire et du substantif *neglectio* (*nec-lectio*). Le verbe latin *neglegere* s'oppose terme à terme au verbe *re-legere* qui signifie re-lire et dont le substantif *re-lectio* a

formé en français le terme religion<sup>177</sup>. Négligence et religion sont deux termes qui s'opposent formellement, structurellement et conceptuellement. La *relectio* c'est ce qui met en jeux l'observance, le scrupule, la règle, la liturgie, l'inquiétude et la ritualisation alors que la *neglectio* c'est ce qui met en jeux les figures de la lecture<sup>178</sup>, de l'oubli<sup>179</sup>, de l'abandon<sup>180</sup>, de la profanation<sup>181</sup>, de l'acquiescement<sup>182</sup>. Ces cinq figures constituent ce que nous nommons un *ens neglectus*, autrement dit celui qui se dispose à une occupation ou une activité tendanciellement intransitive, c'est-à-dire celui qui se dispose à la possibilité d'une artistisation<sup>183</sup>.

Il y a avait dans l'antiquité grecque une pratique artistique de la mosaïque qui consistait à réaliser des *asarōtos oikos*. Elles sont les figures de la négligence qui garantissent en même temps la possibilité d'une *oiko-nomia* (d'une *a-skholia*, d'un *neg-otium*) et la possibilité d'un temps libéré des figures de la ritualisation (*skholè*, *diagogè* et *otium* ou plus encore la possibilité d'un *tempus festus*). L'espace de la négligence est le temps de l'être-dans-la-festivité, il est aussi le temps de l'être-aimé, il est encore la figure du temps libre qui dispose l'être. *Asarōtos oikos* signifie, à la lettre, la pièce non-balayée : plutôt que de rituellement devoir laisser tomber par terre les reliquats du repas aux dieux on les faisait figurer comme motifs des mosaïques qui se couvraient ainsi des figures permanentes du soin tout en nous livrant à la négligence. Toute pensée est une *asarōtos oikos*, toute recherche doit être la figure de cette négligence<sup>184</sup>.

Il faut apprêhender l'opposition des termes *épiméléia*<sup>185</sup> (souci) et *améléia* (négligence).

<sup>177</sup> Le religieux c'est donc ce qui permet la relecture scrupuleuse comme observance et comme prière et ce n'est pas ce qui permet de *re-lier* (*re-ligere*)

<sup>178</sup> La lecture doit pouvoir s'entendre comme ce qui met le « texte » en danger ; en ce sens il ne peut y avoir de possible re-lecture, sinon comme une lecture toujours déjà différente. Voir Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., [N3,1].

<sup>179</sup> Ce que nous nommons « oubli », il faut l'entendre comme inquiétude. L'inquiétude est ce que Paul (1 Cor., 7, 32) nomme en grec « *amérimnos* », c'est-à-dire être sans *merimna*, sans souci, sans pensée de la mémoire. L'être *amérimnos* est un être inquiét, négligent, oublier. Il est la condition d'un bonheur.

<sup>180</sup> Il ne faut pas entendre l'abandon comme dérision, mais au contraire, comme un état d'abandon qui permet d'être tout entièrement occupé intransitivement.

<sup>181</sup> La profanation est la restitution à l'usage. Nous renvoyons à Giorgio Agamben, *Profanations*, op. cit.

<sup>182</sup> L'acquiescement comme inquiétude et jubilation est la figure moderne de ce que Spinoza (*Éth.*, III, prop. 52 et déf. 25) nomme *acquiescentia*, c'est-à-dire, satisfaction.

<sup>183</sup> Voir Georges Molinié, *Hermès mutilé*, op. cit., p. 142 sq. Ce qui constitue un régime d'art c'est le fait que nous acceptons que le langage soit tendanciellement intransitif (p. 148). En ce sens il n'y a pas d'art, objectivement, il n'y a que des procédures d'artistisation (de non-artistisation et de dé-artistisation). Nous assumons, alors, de considérer que cette possibilité relève et ne puisse relever que de la négligence, c'est-à-dire de la *skholè* grecque, de l'*otium* latin ou du *die Muße* benjaminien (le loisir opposé à l'oisiveté *Müßiggang*), *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., [m1, 1] & [m1, 2].

<sup>184</sup> Voir l'introduction p. 40.

<sup>185</sup> Nous devons faire quelques précisions quant au concept d'*épiméléia* comme soin qui configue une grande partie de la pensée occidentale et donc de l'*améléia* comme négligence. Pour cela il faut apprêhender la concept

de parrhésie comme dire qui permet le soin. Nous renvoyons à Michel Foucault, *Le courage de la vérité, op. cit.*

Le concept de parrhésie éthique oppose, d'une part, le concept d'une langue habile (*deinoi legei*, c'est-à-dire la langue qui frappe l'imagination par son habileté, ce qui inspire la crainte, Platon, *Apologie*, 17a-b) à une langue sans apprêt, comme l'opposition entre rhétorique et parrhésie, comme exercice du dire-vrai et, d'autre part, la problématique de l'oubli de soi en ce sens que la rhétorique ou la sophistique provoquerait l'oubli de soi alors que la parrhésie non. Oubli de soi parce que la « langue habile » est la langue de la fascination et la langue de l'adhésion (voir à ce propos l'ensemble des traités de rhétorique, citons Démétrios, *Peri herménèias*, 36, dont trois styles sont prompts à produire cette adhésion, les styles grand (*megaloprépès*), élégant (*glaphuros*) et vénétement (*deinos*), mais surtout le Pseudo-Longin, *Peri hupsos*, VIII, où il livre les cinq sources capables de produire la grandeur du discours, voir ch. II, 4, p. 121), non-oubli de soi parce que la parrhésie est cet exercice de la mise en danger de soi et qu'elle est une sorte de convocation dans le discours qui exige que nous en acceptions les risques et les enjeux. Si la rhétorique provoque une sorte de négligence de soi (*a-méléia heautou*), la parrhésie incite, oblige, maintient, produit un soin de soi (*épi-méléia heautou*). Il est alors possible de reconstruire l'archéologie des concepts de fascination et de divertissement, il est encore possible de reconstruire les liens qui existent entre vérité et souci de soi. Les formes de la négligence ne sont pas celle de la vérité.

*Le dire vrai philosophique.* Dans la pensée platonicienne il fonde son existence dans la métaphysique (plus précisément c'est le rapport avec le dieu Apollon et la prophétie : Chéréphon va chercher un oracle à Delphes qui dit « Nul n'est plus savant que Socrate » *Apologie* 21a). Ce point est d'une grande importance puisqu'il oriente de façon absolue la puissance de la philosophie en occident. Le dire philosophique trouve son origine dans la divinité – dans le soin de la divinité – et dans le respect de ces dispositions.

Socrate reçoit de Chéréphon cet oracle qu'il ne s'agit pas d'interpréter mais qu'il s'agit de vérifier, en somme savoir s'il dit vrai (*elegkhein*), et qui conduit à la structure de la pensée socratique, ou plutôt platonicienne, la discussion : toute proposition se discute. À partir de cela Socrate commence une grande enquête (*planè*) qui lui permet de définir ce qui est ou non indiscutable (*analegktos*).

Trois commentaires : l'ensemble de ce processus ne relève pas de l'interprétation, c'est-à-dire qu'il ne livre pas les objets à une interprétation longue et obscure qui cherche à décrypter, ce processus n'est pas non plus une posture de l'attente comme visée passive qui attend la réalisation ou non de la prophétie et enfin ce processus est une posture de l'épreuve et de la discussion, de l'enquête. Appréhender les choses en les vérifiant.

Reste à comprendre qu'elle en est la méthode. Il s'agit d'une enquête (*exetasis*) dans les catégories sociales qui permet de savoir si l'oracle dit vrai, qui permet d'éprouver les connaissances et enfin qui permet d'éprouver ce qu'elles savent d'elles-mêmes. Il a trois modes de l'*exetasis*, la *zètèsis* ou la recherche fondée sur l'*elegkhos*, la *planè* ou l'enquête et enfin la *parrhésie* ou la mise en danger du dire. Mais dans quel but ? veiller sur les autres et s'occuper de soi-même à savoir s'occuper de la *phronésis* (raison) de l'*alèthéia* (vérité) et de la *psukhè* (âme). Et c'est ce qui fonde à la lettre une parrhésie éthique dont le schéma est alors le suivant *zètèsis - exetasis - épiméléia* ou recherche - épreuve - souci. Ce qui serait alors à la lettre une définition de la parrhésie philosophique comme discours qui a pour souci le souci le soi.

Il y a bien sûr une série de problèmes. La question de l'interprétation, c'est-à-dire ne pas livrer les objets à une interprétation mais à une enquête de vérification, offre un premier problème parce qu'en livrant l'objet à la preuve, indispensable à l'enquête, elle ne le livre pas à la spéculation, aux tours et détours de la pensée. En revanche il est possible de soutenir que cela offre à l'objet la possibilité d'échapper, un temps, à une herméneutique de la signification. Mais en ce cas, à quoi cela l'ouvrirait ? Le problème de la non-attente – c'est-à-dire de ne rien livrer à la puissance du prophétique et à la puissance du téléologique – propose la radicalité d'un objet offert à la mesure la plus juste de la connaissance. Seul l'objet livré à l'immanence de la saisie gnoséologique acquiert la puissance de l'événement : il est mesure du temps, exposition et épuisement. L'objet livré à la mesure de l'attente est un objet historique. Autre problème la question de l'épreuve qui livre de manière radicale le modèle de la technique. Livrer tous les objets à l'épreuve c'est les livrer à la problématique saisie de la vérification. Or cela livre l'homme à l'exclusivité des dispositifs et donc à la puissance intégrale de la subjectivité. Nous ne pouvons dès lors exister que comme sujet de l'enquête, au double sens du terme français

Une des formes de la négligence, en grec, est le verbe *améleô*<sup>186</sup>. Si nous pouvons saisir le concept platonicien d'*épiméléia*<sup>187</sup> comme une métaphysique (le cop à Asklépsios), un ordre politique (obéissance, *thérapien* et *doxa*) et comme exercice sur soi (*basanos*), nous sommes alors en mesure de nous demander s'il existe une version matérielle, sensible de ce soin. Peut-il y avoir un soin dans l'expérience de la vie même et non dans la vie vraie ou dans vie autre ? De manière générale, il est possible de dire que la pensée aristotélicienne se constitue comme une philosophie des réalités humaines à la différence de la pensée platonicienne qui se constitue comme une philosophie des vérités. L'existence du terme *épiméléia* chez Aristote apparaît uniquement dans la *Politique* (iv, 15) dans le sens précis de l'administration<sup>188</sup>. Cependant il est possible de relever chez Aristote, dans les *Éthiques*, le concept de négligence sous les sens précis de ce qui n'occupe pas, c'est-à-dire le dédain et le mépris :

La raison (*logos*) ou l'imagination (*phantasia*), en effet, présente à nos regards une insulte (*ubris*) ou une marque de négligence (*oligòria*) ressenties, et la colère, après avoir conclu par une sorte de raisonnement

---

de sujet. D'autre part le modèle technique de l'épreuve ne livre ni l'objet ni le sujet à l'existence simple du *suzein* aristotélicien ni du *Mitsein* heideggerien.

Autre problème encore, le couple de la *zètēsis* et de l'*exetasis* livre le modèle de l'épistémologie et de la gnoséologie mais dans une double orientation, d'une part celle de l'épreuve comme validation d'un dire-vrai, d'une vérification qui construit alors un discours philosophique moral qui se transforme en soin (l'attention, la surveillance, le soin de la *phronèsis*) et, d'autre part, celle de l'*épiméléia* comme discours à valeur morale : il y a ce qui prend soin et ce qui ne prend pas soin. Enfin la triade socratique de la *zètēsis* - *exetasis* - *épiméléia* livre le modèle – la machine – de la sociologie et des discours d'autorité, du discours moral au discours familiale et maternel, au discours métaphysique, au discours sotériologique, au discours psychanalytique, etc. Le modèle platonicien, en introduisant la question de l'épreuve comme déconstruction des modèles théologiques, produit un modèle ambigu comme expérience de la subjectivité et construction d'un discours moral de la non-négligence et du soin.

La question du soin et de l'*épiméléia*. Il faut revenir à l'analyse des dernières paroles de Socrate dans le *Phédon* : « ὁ Κρίτων, ἔφη, τῷ Ἀσκληπιῷ ὀφειλομεν ἀλεκτρυόνα· ἀλλὰ ἀπόδοτε καὶ μὴ ἀμελήσητε. Cher Criton, dit-il, nous devons un coq à Asklepios : eh bien payez et n'oubliez pas » (*Phédon* 118a). L'analyse de Dumézil (*Le moine noir*, Gallimard, 1984) et de Foucault (*Le courage de la vérité*, *op. cit.*, p. 87-107) permettrait de lire cette énigmatique parole non avec le sens habituel de la mort qui guérit de la vie mais au contraire d'une pratique respectueuse (non négligente) de la divinité comme remerciement pour une guérison. Mais de quelle guérison ? D'avoir guéri Criton, ses camarades et Socrate lui-même, des dangers de la *doxa* ou de l'opinion publique qui conduit à des opinions fausses. Il y a dans ces trois textes – *Apologie*, *Criton*, *Phédon* – une interprétation de la *doxa* et de l'opinion fausse comme ce qui conduit à une maladie, à un dysfonctionnement de la raison et de l'esprit (*phronèsis* et *psukhè*). Ce qui permet d'éviter cela c'est la pratique de la parrhésie philosophique qui se construit et doit se construire sur une pratique de l'*épiméléia* qui s'apparente à une sorte de guérison. L'*épiméléia* c'est donc le contenu fondamental de l'enseignement socratique, prendre soin de soi, *épiméléia heutou*. Le dernier mot de Socrate est le verbe *ameleô* qui signifie négliger et oublier. Dernière exhortation de Socrate, « *mè amelète, n'oubliez pas* », ne vous abandonnez pas à la négligence.

<sup>186</sup> Mais on peut aussi trouver le verbe *parièmi* qui signifie laisser aller, laisser tomber, lâcher (abaisser les voiles d'un navire...).

<sup>187</sup> voir notes précédentes et les leçons de Michel Foucault du 8 et du 15 février 1984, *op. cit.*

<sup>188</sup> Il faudrait alors relever que nous ne devrions pouvoir penser l'administration qu'en ces termes.

que notre devoir est d'engager les hostilités contre un pareil insulteur, éclate alors brusquement ; l'appétit, au contraire, dès que la raison ou sensation a seulement dit qu'une chose est agréable, s'élance pour en jouir<sup>189</sup>.

Cette sorte de négligence provient aussi de ce qu'Aristote nomme *mégalopsychia* (magnanimité) :

De plus un autre trait du magnanimité veut qu'il soit dédaigneux (*kataphronétikous*). [...] Être négligent (*oligôron*) est le sentiment (*pathos*) tout particulièrement propre au magnanimité (*mégalopsychou*)<sup>190</sup>.

Nous avons deux concepts, la *kataphronésis* comme dédain (la présomption) et l'*oligôros* comme négligence (ce dont on ne s'inquiète pas). Aristote en donne une définition dans la *Rhétorique* 1378b10 :

La négligence (*oligôria*) est une opinion (*doxè*) en acte (*énergeia*). [...] Ce qu'on suppose ne rien valoir, on le dédaigne (*kataphronousin*), ce qu'on évalue ne rien valoir, on le néglige (*oligôrousin*).

Le concept de négligence, chez Aristote, est fondamental pour comprendre le concept de puissance et de désir qui relève d'une gradualité du jugement, de la supposition (*oimai*) à celui de l'évaluation (*axios*). Il y a donc bien une opposition entre une pensée en acte qui produit un jugement et suspension comme négligence.

Dans l'*Herméneutique du sujet*<sup>191</sup>, Michel Foucault, pour appréhender le concept d'*épiméléia* et de négligence, releve trois structures qui constituent notre rapport à la philosophie comme connaissance et occupation. Il s'agit, d'une part, de notre rapport entre sujet et vérité en ce sens que le sujet est celui qui est assigné à la tâche de la connaissance (*gnosis*) à celle du soin de soi-même (*épiméléia heautou*). Il s'agit, d'autre part, de cette morale ascétique de l'occupation (pensées platonicienne, épicienne, stoïcienne, etc.) qui trouve son fondement dans les pensées grecques avant même de se déployer dans la pensée chrétienne : elle se fonde sur une structure théologique comme constitution des préceptes delphiques et elle se fonde sur « une inquiétude permanente au cours de l'existence<sup>192</sup> » comme mesure de l'existence et de la connaissance. Il s'agit enfin de la fondation d'un dire philosophique dont le modèle est la méthode platonicienne qui se constitue autour de trois notions, la mémorisation et l'anamnèse, l'*exétasis*, et la vie contemplative. Il est alors possible de dégager trois schémas : une attitude générale à l'égard de soi, une attitude générale à l'égard des autres, et enfin une méthode (méditation, mémorisation, examen de conscience, vérification).

Il y aurait, alors, selon Michel Foucault, une forme d'oubli du souci de soi, en somme une sorte de négligence du souci de soi qui se constitue par une requalification de la *gnosis* et une

<sup>189</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, 1149a32

<sup>190</sup> Aristote, *Éthique à Eudème* 1232a37-a10

<sup>191</sup> *Herméneutique du sujet*, op.cit., leçons du 6 janvier et du 27 février 1982.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 9.

disqualification de l'*épimélélia*<sup>193</sup>. La requalification de la connaissance se fait d'une part par le cartésianisme qui postule la question de l'évidence et d'autre part par la toute puissance de l'épistémologie. La disqualification se fait selon une séparation de la philosophie qui ne s'occupe que de la possibilité d'un vrai et d'un faux et de la spiritualité. Nous devons entendre dans ce terme, d'une part, la mesure d'un discours métaphysique et, d'autre part, l'absorption de la pensée de l'*épimélélia* dans le concept de foi. Les formes de la spiritualité s'entendent selon trois modèles : d'une part, la vérité n'est jamais donnée au sujet en tant que telle, d'autre part, il existe alors la nécessité d'une modification du statut de soi au statut de soi opératoire (*éros* et *askèsis*), et enfin, il y a la possibilité d'un retour possible à un espace de la tranquillité (*amérimnos*).

Il est nécessaire de proposer un schéma qui donne les modèles, non d'une spiritualité, mais d'une forme de l'oubli du souci de soi comme mesure moderne de la négligence. Ce schéma est fortement induit par la déconstruction des systèmes de vérité et par la puissance de l'épistémologie et de la phénoménologie. Premièrement la vérité n'est pas un donné : non seulement elle n'apparaît donc pas au sujet mais encore la leçon adornienne nous fournit la possibilité d'une dialectique négative comme primat du principe de contradiction. Deuxièmement la nécessité de la transformation des statuts qui conditionnent l'opérativité et l'inopérativité, en ce sens que l'être du désœuvrement pose une redéfinition possible du souci comme occupation et de l'occupation comme visée théorétique qui est alors le seul espace possible du souci comme ce qui nous dispose, intransitivement. Enfin, la configuration d'un espace de la suspension comme appréhension d'un temps non téléologique et non sotériologique (l'existence de cette temporalité dépend évidemment de la visée théorétique).

Il nous faut encore apprêhender ce qui dans la modernité nous a offert une figure actuelle de ce souci et de cette négligence. On trouve dans deux textes de Martin Heidegger, *Être et temps* et *Concepts fondamentaux de la métaphysique*, deux concepts essentiels, celui du souci (*Sorge*) et de l'ennui (*Langeweile*). Le souci (*Sorge*) doit s'entendre comme phénomène ontologique<sup>194</sup>, en ce sens qu'il relève de l'être de la pré-occupation de l'être (*Besorgen*). Cette préoccupation est ouverture au monde (temps et lieu) : le souci ouvre alors l'horizon de la temporalité en fonction de la facticité (le passé), de l'échéance (le présent) et de l'existence (le futur). On doit pouvoir entendre cette pré-occupation sous la forme de l'être-jeté (dans le temps et dans un lieu) qui se transforme en être-projeté comme forme de la destinée et du souci (*Sorge*). Le souci selon Heidegger temporalise en ce sens qu'il se constitue sur la mort et qu'il constitue la morale.

193 *Ibid.*, p. 15 *sq.*

194 § 41, p. 193

Ce qui s'oppose alors à la forme du souci c'est l'expérience (*Stimmung*) du vide et de l'ennui. L'expérience du vide c'est ce qui creuse la préoccupation comme forme de l'envoûtement, l'expérience de l'ennui c'est ce qui permet à l'être de « ne pas agir contre » comme forme d'un *se-tenir-à-soi* de l'être-là<sup>195</sup>. C'est ce qui rend possible la possibilité d'un habiter poiétique. La négligence c'est ce temps qui se *fait* et dans lequel nous existons hors de toutes figures destinées et qui nous livre à l'expérience du désœuvrement. Le désœuvrement serait la figure de ce qui *dé-s-œuvre* comme la négligence est la figure de ce qui *ne-lit-pas*. La négligence est alors l'espace du sans-souci.

Faire l'éloge de la négligence c'est retenir ce que le langage oublie et c'est surtout exposer dans la langue, les *sententias inopinatas*, les pensées étonnantes<sup>196</sup>. Le Pseudo-Longin les nommaient les *paradoxon*; elles ne relèvent que de la puissance de la configuration (*skèmaton plasis*). Seul l'être disposé à la négligence accède à l'usage de la langue, accède à la violence de la langue (*deinoi legei*). Seul l'être disposé à la négligence entre de manière saisissante et paradoxale dans la mesure du temps du maintenant là où se forment les figures de l'actuel, là où se configurent les images.

L'être-dans-la-festivité, l'*ens neglectus* s'ouvre à une vie inqualifiable. La vie inqualifiable n'est, à la lettre, rien d'autre que la vie dont on se saurait déterminer la qualité<sup>197</sup>. Nous retenons chez Aristote la figure étonnante d'un « repos qualitatif<sup>198</sup> ». Le repos qualitatif serait ce temps qui ne livre pas l'être à la qualification mais le temps suspendu dans un repos, qui n'est pas une repos hors de la langue, mais au contraire, intégralement dedans.

Quoiqu'il en soit, il ne s'agit pas de penser un être inqualifiable, mais une vie inqualifiable pour l'être. Une vie inqualifiable n'est pas en soi une vie qui ne serait dans aucune des

195 *Concepts fondamentaux de la métaphysique*, op. cit. p. 242 voir aussi ch. IV, 3, 4 & 5, p. 159 sq.

196 Marcus Cornelius Fronto fut précepteur et ami de l'empereur Marc-Aurèle. Voir *Éloge de la négligence (Laudes eglegentiae)*, op. cit., voir aussi *Rhétorique spéculative* de Pascal Quignard, ch. 1, Gallimard, 1995

197 Aristote dans les *Catégories* définit le qualifié (*ποιός*) comme une des catégories (1b26). Il définit le concept de qualité ainsi (8b25) : « J'entends par qualité (*ποιότητα*) ce en fonction de quoi certains (*ποιοί τινες*) sont dit qualifiés; or la qualité (*ποιότης*) relève de ce qui se dit en plusieurs acceptations (*πλεοναχώς λεγομένων*) ». Cette proposition renvoie, assez précisément à ce que F.D.E Schleiermacher écrit (*Herméneutique*, version de 1809-1810, ch. II, § 18) : « tout élément singulier d'un discours pris pour lui-même oriente vers un divers », ce qui signifierait que tout énoncé en instantiation existe en intention vers une diversité d'usage, donc d'usages toujours déjà différents. Aristote, enfin, détermine quatre sortes de qualité, dont la première relève de l'habitude (*ἔξις*) et la disposition (*διάθεσις*), 8b28. Puis, vient ensuite une qualité comme capacité (*δύναμις*) et incapacité (*ἀδύναμις*), 9a14. Il y a encore, une qualité comme qualité affective (*ποιότητος παθητικαὶ*), 9a28. Et enfin une qualité comme figure (*σχῆμα*) et comme forme (*μορφή*), 10a11. La qualité détermine ainsi le semblable (*ὅμοιον*) et le dissemblable (*ἀνόμοιον*), 11a15.

198 *Ibid.*, 15b8-9, le repos qualitatif ou *τὸ ποιὸν ἡρεμίαν*.

catégories, de l'habiter, de la capacité, de l'affecté et de la configuration, mais au contraire qui les maintiendrait toutes, un temps, en suspens, parce qu'elles sont alors non-nécessaires. L'être-dans-la-festivité ou l'être de la vie inqualifiable ne demande, transitivement, rien. Seule la vie du manque (du besoin) est une vie qualifiable (ce que le langage commun nomme inversement une vie inqualifiable !). Cependant la vie de loisir tout entière occupée, intransitivement, est une vie inqualifiable.

Vie inqualifiable parce que « vie même<sup>199</sup> ». La vie même est la vie matérielle inqualifiable qui ne peut être ni la vie vraie ni la vie autre. Le concept de vie vraie est un concept fondamental qui s'oppose aux visées métaphysiques, ontologiques et morales d'une vie inacceptable si elle n'est pas vraie<sup>200</sup> ou autre<sup>201</sup>. Vie inqualifiable parce que vie paradigmique et exemplaire :

Car le lieu propre de l'exemple est toujours à côté de soi-même, dans l'espace vide où se déroule sa vie inqualifiable et inoubliable. Cette vie est la vie purement linguistique. Seule la vie dans la parole est inqualifiable et inoubliable. L'être exemplaire est l'être purement linguistique. Exemplaire est ce qui n'est défini par aucune propriété, sauf l'être-dit<sup>202</sup>.

La vie inqualifiable est alors cette vie du temps linguistique – notre seul temps, notre seule épaisseur –, autrement dit, le temps de l'opérativité des langages.

<sup>199</sup> La vie même est ce qu'Aristote appelle (*Éthique à Nicomaque*, 1178a2) *auto bios*. Voir, à ce propos, ch. III, 4, § 3, p. 181 et la note 138.

<sup>200</sup> Vie vraie ou *alèthès bios* s'entend comme « une vie non dissimulée, c'est-à-dire une vie qui ne recèle aucune part d'ombre » (Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, *op. cit.*, p. 204). L'*alèthès bios* s'entend aussi comme ce qui est sans mélange, c'est-à-dire ce qui serait une vie intégrale et ce qui ne serait ni une vie bigarrée ni une perception de la gradualité ni une vie de la corruptibilité. Ce qui veut dire que l'exact contraire du concept d'*alèthès bios* c'est le concept d'*hubris*. Il faudrait encore penser à l'ensemble des figures de la corruptibilité comme figure de l'instabilité, du mouvement, de la gradualité, de la phénoménologie vacillante et instable. L'*alèthès bios* s'entend, encore, comme une « vie droite », c'est-à-dire, une vie qui se conforme aux règles et au *nomos*. L'*alèthès bios* s'entend, enfin, comme une vie incorruptible, en ce sens que c'est une vie qui « échappe à la perturbation, aux changements, la corruption et à la chute, et se maintient sans modification dans l'identité de son être » (*Ibid.*, p. 207). Il faudrait ajouter un cinquième modèle à la figure de la vie vraie (qui ne fut pas évoquée par Michel Foucault) qui serait celle qui s'opposerait à l'image, ce qui n'est pas réel, ce qui n'est pas évident. La vraie vie serait matériellement et moralement ce qui s'opposerait à l'apparence et à l'instabilité de l'apparence. Il apparaît alors encore plus logique que Platon ait construit un système de gouvernementalité dans lequel, ce qui relève de l'art, de l'apparence, de l'image, soit mis à l'écart.

<sup>201</sup> La vie autre est essentiellement un modèle cynique et postérieurement le modèle chrétien de la foi et de l'ascèse (comme « vie autre » mais aussi et surtout comme « autre vie »). Voir à ce propos, Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, *op. cit.*, leçons du 14, 21 et 28 mars 1984. On peut opérer une sorte de résumé des quatre formes de renversement de la vie en vie autre : renversement de la vie non-dissimulée en la spectacularisant dans la pratique de l'impudent. Renversement de la vie non-mélangée en la dramatisant dans une vie de pauvreté. Renversement de la vie droite en la spectacularisant dans les formes de l'animalité. Enfin, renversement de la vie incorruptible ou souveraine en la dramatisant dans une « militance ». Une militance philosophique dont la figure est une souveraineté dérisoire et dont la finalité est, bien sûr, le changement du monde.

<sup>202</sup> Giorgio Agamben, *La communauté qui vient*, *op. cit.*, p. 16-17.

La vie inqualifiable est la tâche de ce que nous nommons politique<sup>203</sup>, c'est-à-dire que nous nommons désœuvrement, mais un désœuvrement actif, comme pratique sabbatique. Il ne s'agit pas de réconcilier le *bios politikos* et le *bios théorètikos*, mais de supposer que le désœuvrement – l'occupation intransitive – en soit le modèle et soit notre tâche éthique.

---

<sup>203</sup> Voir Giorgio Agamben, *Le règne et la gloire*, op. cit. p. 374 et voir aussi ch. III, 2.



## CONCLUSION



Ce travail de recherche a tenté une analyse des modèles de ce que nous appelons communément *fête* et une analyse du concept de festivité, c'est-à-dire analyser les raisons qui ont poussé la fête ou les régimes du festif à prendre la forme d'une téléologie de la transgression, alors que la festivité est profondément liée à la mesure de l'activité et de l'inopérativité. L'enjeu de cette thèse aura été – outre le fait de déconstruire les régimes analytiques traditionnels de la fête qui la maintiennent dans une théorie archaïque de l'excès et de la réserve, de la mesure et de la démesure – de proposer une lecture de la fête, de proposer, en somme, une théorie de la fête comme élément fondamental et totalement inséparable de l'ensemble de nos structures collectives et culturelles, de nos dispositifs, de notre rapport au faire et à la production, de notre rapport au mythologique et au langage. Constituer une théorie de la fête c'est essentiellement produire des modèles d'analyse pour appréhender la problématique des liens que nous entretenons avec l'économie, et interroger la mesure de notre activité, de notre inopérativité et de notre désœuvrement. En somme, peut-on encore répondre à la question aristotélicienne qui consiste à savoir si nous avons une œuvre à accomplir ? Dès lors notre hypothèse est la suivante : si nous parvenons à constituer une « théorie de la fête », peut-elle nous permettre la constitution de modèles analytiques des œuvres, de toute œuvre et essentiellement des régimes d'artistisation. Nous serions alors en mesure de constituer des modèles d'analyse herméneutique à partir et avec les modèles de la festivité.

Ce travail de recherche s'est construit autour de deux axes principaux et essentiellement autour de deux questions. Premièrement, il s'agit de s'interroger, à partir du travail de Giorgio Agamben, sur les liens qui existent entre dispositifs et festivité et qui fondent une pensée de l'inopérativité et du désœuvrement. Pour être plus précis, voir comment les dispositifs ont besoin de placer en leur centre le modèle de la fête comme mesure de l'activité et de l'inopérativité, et voir alors que cette mesure – ce qui excède proprement la fête – est la

festivité. Secondement, à partir des premières hypothèses, il s'est agit d'interroger les liens qui existent entre le modèle de cette festivité et la problématique question de l'œuvre. En somme, il s'agit, d'une part, d'essayer de confronter les modèles de l'inopérativité et du désœuvrement de l'œuvre, c'est-à-dire supposer que l'œuvre est vide et fondamentalement « désœuvrante » et, d'autre part, de proposer des modèles d'analyse qui intègrent la festivité, c'est-à-dire qui intègrent la mesure de l'inopérativité et du désœuvrement. Ce travail de recherche a tenté de formaliser « une théorie de la fête et du concept de festivité ».

Nous avons déterminé, en introduction, qu'il était possible de relever, *a minima*, trois formules définitoires de la fête : d'une part que la répétition périodique du mythique constitue la structure la plus archéologique de la fête, d'autre part, que la fête est l'empreinte archéologique de la mesure calendaire comme saisissement possible d'une durée et d'une appréhension de cette durée en fonction du temps de l'action et du temps du repos et, enfin, que les structures du rite et du jeu constituent la forme la plus archéologique de la fête comme mesure des régimes doxiques. Ces trois formules nous ont permis de proposer une lecture épistémo-critique de la fête à partir du concept de festivité, à partir d'une méthodologie fondée sur une pensée du *figmen* et de la tessérisation, c'est-à-dire une pensée de la configuration et, enfin, à partir d'une hypothèse qui consistait à proposer de fonder une théorie de la fête qui soit, alors, en mesure de construire des modèles d'analyse herméneutique. Nous avons proposé une théorisation générale du concept de fête à partir de la révocation de celui-ci, lui préférant celui de festivité : notre méthode analytique a consisté à évacuer la fête comme objet pour tenter de penser la festivité pour une activité essentielle de l'être et de l'être dans la communauté. Pour cela nous avons procédé à une analyse sémantique et sémiotique du concept de fête et de festivité. À partir de ce seuil, nous avons proposé une théorie de la fête avec les concept d'espionnabilité, d'inopérativité, de désœuvrement, de viduité et d'asémanticité. L'enjeu de cette recherche a consisté à montrer que la festivité est un agir fondamental en ce sens qu'elle détermine notre rapport à l'œuvre et à l'opérativité et en ce sens, aussi, qu'elle nous permet de proposer une théorie générale de l'œuvre à partir des concepts d'inopérativité et de désœuvrement : si la modernité tend à penser qu'il y a la possibilité d'une herméneutique matérielle, alors nous pouvons penser qu'elle est, substantiellement fondée, sur le concept de festivité. Si nous sommes en mesure de proposer une théorie générale de l'œuvre et de l'herméneutique des œuvres à partir du concept de festivité, fondée sur le double concept opérant d'inopérativité et de désœuvrement, nous devons alors assumer qu'il y a une puissance fondamentalement politique et éthopoiétique dans l'œuvre. Ce qui signifie que nous devons ouvrir nos modèles

analytiques et herméneutiques à ce désœuvrement, à cette puissance paradoxale de l'activité. Les œuvres d'art – ce que nous considérons doxiquement comme tel – ne sont, en somme, que la mesure ultime et sociale de notre activité de désœuvrement.

L'analyse sémantique et sémiotique du concept de fête et de festivité nous a permis de saisir trois formes matricielles, le joui, le collectif et le périodique. Le joui est une mesure graduelle du désir, du plaisir et du bonheur. Le collectif est une mesure graduelle de l'expérience doxique et éthique. Le périodique, enfin, est la mesure graduelle de l'expérience de la suspension et de l'observation. L'analyse sémantique de la fête permet d'en saisir trois formules définitoires : d'une part, que la fête est liée à une appréhension possible du plaisir (visée éthique) comme espace d'excitation du désir, d'autre part, que la fête est intégralement liée au collectif comme saisissement et maintien d'une exhibition (de soi) et, enfin, que la fête est substantiellement liée à l'observation de la mesure du temps et des affects. L'analyse sémiotique de la fête, quant à elle, nous a permis de formuler trois postulats. Si la fête est une praxis, elle est un agir social et un agir non-productif. La fête comme festivité n'est pas prévisible comme réel historique survenant ; le festif existe alors même que la fête n'existe pas. Enfin, dernier postulat, la fête ne produit pas, au sens propre, de signification, elle produit de la participation. Nous avons établi une série d'hypothèses. Premières hypothèses, si la fête est du langage, elle est une forme particulière des régimes linguistiques et si la festivité est un mécanisme paradigmique et modélisant alors elle est un modèle herméneutique. Secondes hypothèses, si l'on considère que la festivité est un mode d'appréhension sémiotique alors la festivité est une matérialisation, possible, des régimes linguistiques et des régimes d'artistisation et, si l'on considère que cette dernière hypothèse est soutenable, alors, le modèle d'intransitivité, théorisé par Georges Molinié, propre aux langages et à la festivité deviendrait le modèle essentiel d'appréhension de l'œuvre et des discours sur l'œuvre. La festivité comme structure linguistique et comme exposition de la puissance d'intransitivité, serait l'exposition du moment périlleux de toute énonciation et de toute lecture.

Les analyses sémantiques et sémiotiques ont permis de saisir un double système qui se révèle être la mesure même de la festivité : d'une part, l'exhibition de soi dans une complexe activité d'observation de l'espace collectif, d'autre part, l'expérience d'une opérativité tendanciellement intransitive et l'expérience d'une participation. L'ensemble de cette recherche a consisté en l'analyse de ce modèle, la festivité comme système d'exposition et d'observation et la festivité comme expérience essentielle de l'inopérativité et du désœuvrement. C'est pour cette raison que nous avons proposé trois unités de recherches, l'une consacrée au concept d'espionnabilité, l'autre à l'inopérativité et la dernière au concept de désœuvrement et de

viduité. Ces recherches, liées aux analyses sémantiques et sémiotiques, nous ont permis de proposer des modèles d'analyse herméneutique fondés sur la festivité.

Nous avons emprunté le concept d'espionnabilité au philosophe et mythologue italien Furio Jesi. Le concept d'espionnabilité – proposé par Furio Jesi à partir d'une recherche sur la fête – présente l'avantage de ne plus fournir un modèle oppositionnel entre observateur et participant, mais au contraire de signifier que, d'un point de vue anthropologique, nous n'accédons jamais à un statut intégral d'observateur ou de participant : nous sommes donc, tour à tour et en même temps, les deux dans ce point d'indistinction où nous utilisons graduellement notre puissance katascopique. Nous sommes des espions et il est alors possible que nous exerçions cette espionnabilité, essentiellement, dans ce que nous nommons la festivité comme espace de la densité et de la concentration de la présence de notre singularité dans les régimes du collectifs et dans les régimes doxiques. L'objet de cet espionnage est cette différence comme différenciation éthique, théorisée par Michel Foucault, comme différend dans l'exercice de la fidélité, théorisé par Pierre-Damien Huyghe et comme différence, c'est-à-dire absorption des contradictions, théorisée par Jacques Derrida. L'être maximalement espion de ce triple mécanisme de la différence est ce que nous nommons l'être-dans-la-festivité : il est l'espion de ce qui constitue phénoménologiquement notre « vivre avec » aristotélicien. Méthodologiquement, épistémologiquement, fonctionnellement, cette espionnabilité repose sur quatre modèles, sur quatre rapports phénoménologiques et théorétiques : comme rapport gnoséologique, comme constitution d'un mode d'être que nous nommons un devenir *guetteur*, comme rapport à la participation et enfin comme rapport complexe à l'intention. Si nous établissons une différence entre fête et festivité, c'est qu'elle relève d'un problème lié à la connaissabilité de la fête et la non-connaissabilité de la festivité : la fête est un acte commémoratif, calendaire, légal, normé, tandis que la festivité relève d'un surgissement qui échappe, pour partie, à la puissance d'une analyse gnoséologique. Il n'y a donc pas, en soi, de réel intérêt, à se pencher une fois de plus sur les modèles normés et légaux de la fête, en revanche il y a un modèle dialectique et gnoséologique fondamental, c'est-à-dire ce que la fête ou le festif produit comme modalité d'un festif qui est tout à la fois temps de l'action et temps de la suspension. La festivité existe dans cet espace dialectique et instable d'une temporalité qui se maintient comme temps de l'action et temps de la suspension : cette temporalité particulière est le temps de la visée d'espionnabilité et sera, alors, la temporalité exacte de la visée théorétique. L'espionnabilité est notre activité qui consiste en cette visée kataskopique, en une observation assidue et précise de ce qui compose le vivre : c'est la figure du guetteur, qui, dans une posture dialectique de l'activité (espionnage) et de l'arrêt (suspension), tente de

saisir trois ensembles de données qui relèvent du témoignage, du mouvement et, enfin, qui relève de la densité. Ce processus – ici nommé témoignage, mouvement, densité – peut être appréhendé, autrement, en fonction de notre puissance gnoséologique, comme mémoire, intanciation et densité. Il s'agit donc d'un rapport à la connaissance, connaissance de ce qui a eu lieu, connaissance de ce qui a lieu et impossibilité de la connaissance de ce qui a lieu. Nous évitons, bien sûr, toute connaissance qui relèverait de ce qui « aura lieu » comme discours prophétique. Il va de soi qu'entre une observation kataskopique de ce qui a eu lieu et une observation de ce qui a lieu se produira dialectiquement un *maintenant de la connaissabilité*, c'est-à-dire la production d'objet de la connaissance, de données, de faits encore immersés et saisis dans la puissance dialectique. Il va alors de soi, qu'entre l'observation de ce qui a lieu et l'observation d'un avoir lieu impossible à saisir, se produira ce que nous avons nommé un *in fieri de la connaissabilité* : il n'y a pas d'objet de la connaissance, de données, de faits, d'analyse, mais se maintient une puissance kataskopique qui est à la lettre la puissance de l'espionnabilité et la puissance de ce que Walter Benjamin nomme *dialectique*, c'est-à-dire une fulgurance. L'être-dans-la-festivité se situe exactement à cet endroit. La puissance dialectique doit pouvoir être une combinaison d'une connaissance comme mémoire, comme intanciation et densité. Le rapport que le guetteur entretient à la forme du témoignage relève de cette tentative de saisie des faits comme matérialité, comme traces – comme *échardes messianiques*, selon l'expression de Walter Benjamin –, comme souvenir et ressouvenir et comme fulgurance qui ouvre alors le fait à un maintenant. Le rapport qu'il entretient au mouvement, c'est-à-dire à la fulgurance du maintenant, relève d'une observation assidue des « machines », c'est-à-dire des systèmes doxiques et mythogénétiques, d'une observation de ce que nous avons nommé le rythme – comme perception d'une cadence – et donc d'une arythmie et, enfin, d'une observation de ce que nous nommons l'époque comme double figure dialectique et complexe du maintenant de la perception et de l'arrêt, du suspens. Enfin, le rapport que le guetteur entretient à ce qu'il est possible de nommer densité – c'est-à-dire à ce qui se perçoit comme arythmie, comme *facta bruta* – relève de la puissance du langage et de la puissance d'exhibition et d'exposition de tout objet, de tout événement, de toute figure. La festivité se situe très exactement dans cet espace de l'arythmie et de l'exhibition ; quant à l'être-dans-la-festivité il en est l'observateur et le participant.

À partir de l'analyse de la présentation du concept de guetteur, nous avons tenté de saisir la figure de l'être-dans-la-festivité comme participant. Il s'agissait alors de définir ce que nous observions comme relevant d'un régime de la participation, à savoir que – selon la formule que nous avions élaborée – si la fête ne produit pas, au sens propre, de signification, elle

produit de la participation. Ce qui signifiait que ce qui est essentiellement significativité dans la festivité, est la participation. Participer est un acte économique – collectif – qui relève d'une saisie possible d'une différence (*mét-oikos*) et d'une adhésion (*mét-ousia*) ou plus précisément encore d'une co-existence. Le concept de *métousia* à le double avantage de signifier très précisément la participation à ce qui relève du collectif, du commun, mais il signifie aussi, dans la pensée du Pseudo-Longin, ce que nous nommons adhésion aux objets culturels, à la doxa, aux régimes langagiers. La *métousia* dit, précisément, le participant qui ne serait pas intégralement un figurant (plus ou moins fasciné) mais, au contraire, la figure de l'être qui participe aux régimes de la festivité selon un principe d'usage : l'être-dans-la-festivité n'est donc pas seulement et matériellement un être de la *sunousia*, de la présence, mais bien aussi un être de la *métousia*, de la participation. L'être-dans-la-festivité est un être qui fait usage alors même qu'il est absorbé dans le temps saisissant du maintenant. C'est dans cette temporalité saisie que se fabriquent les images (l'idolopée) et que se produit ce que nous avons nommé « configuration ».

Nous avons tenté de construire cette recherche avec le concept de configuration comme modèle méthodologique et philosophique : le modèle méthodologique renvoie à la pensée de la configuration proposée par Walter Benjamin et le modèle philosophique propose d'entendre la configuration comme la traduction possible du *doxazesthai* grec, analysé par Giorgio Agamben, en « devenir forme ». Pour cela nous avons établi, tout au long de cette recherche, les modèles de la pensée figmentaire et de la tessérisation. Configurer est, en somme, faire advenir publiquement une forme, une figure et un usage. Faire advenir publiquement un usage dit possiblement une formule définitoire de la festivité à condition de saisir la forme de ce devenir public. Nous en avons appréhendé et choisi deux comme figures archéologiques et emblématiques de cet usage philosophique et poétique, chez Aristote et Ælius Théon. L'une et l'autre figure disent, singulièrement, quelque chose à propos de cet espace de la festivité. Chez Ælius Théon il s'agit de définir ce qu'il nomme *encomium* ou éloge au vivant comme devenir poétique du dire collectif adressé à l'autre dans un temps de la festivité. L'*encomium* est alors, nous semble-t-il, la figure centrale de l'usage du langage et de son exposition dans cette temporalité de la festivité, autrement dit, seul le temps de la festivité prédispose la langue à cette exposition, à cet usage, joyeux, jubilatoire et encomiastique. Cependant pour mieux saisir ce concept nous avons eu recours aux théories de Pierre-Damien Huyghe qui propose de lire le temps de l'usage – le temps du maintenant – comme expérience de la fidélité qui est, à la fois, figure simple et matérielle de l'*ad-versité* (du face à face) et figure plus complexe de l'*ex-ergue*, comme saisie des « choses » pour les restituer à l'usage, à l'intanciation. On peut

alors établir un certain nombre de constatations : si l'espace de la festivité est cette temporalité du maintenant qui se saisit de l'usage, il est alors évident que ce que nous nommons festivité est, d'une part, un espace de la différenciation comme participation (*métousia*) et comme co-habitation (*métoikia*) dans un espace singulièrement commun et, d'autre part, un espace, dans cette restitution à l'usage, qui a pour principe et pour figure de ne pas « répondre aux requêtes d'une économie » selon l'expression de Pierre-Damien Huyghe. Ce qui signifie que l'espace de la festivité est un espace économique dés-activé. La festivité s'expose, se montre, s'affiche comme un espace du désœuvrement, du loisir, en ce sens que la festivité semble la désactivation de l'*askolia* et du *negotium*. La désactivation de cet espace est l'expérience de l'inopérativité comme seule mesure possible de l'activité, du désœuvrement comme seule mesure possible de l'œuvre et de la viduité comme seule mesure possible du poématique, c'est-à-dire de l'opérativité de l'œuvre. Il faut, par ailleurs, entendre dans le verbe français dés-activer, une traduction et une interprétation possible du terme grec *kat-argos* (plusieurs fois utilisé dans la pensée paulinienne) et du terme allemand *aufheben* (qui traduit chez Luther *katargein*) et qui fonde, avec Hegel, la dialectique moderne. La désactivation – « ce qui relève », au sens où Jacques Derrida entend que *aufheben* « c'est relever, au sens ou “relever” veut dire à la fois déplacer, éléver, remplacer et promouvoir dans un seul et même mouvement » – est ce qui livre l'être à la possibilité d'un temps suspendu et la possibilité d'une célébration. La célébration ne signifie pas autre chose que le commun de la densité, de l'affluence, du nombre, de la festivité.

Si l'être-dans-la-festivité est doublement marqué par l'expérience de la densité qui détermine la figure de l'espion et de la désactivation qui détermine, quant à elle, la figure de la suspension, il se produit alors une singulière opération, dans la saisie immédiate, l'arrêt momentané de l'intention. La pensée renonce alors, et selon l'expression de Walter Benjamin, « au cours ininterrompu de l'intention ». Le maintenant de la connaissabilité et l'*in fieri* de la connaissabilité sont suspendus et absorbés en un instant compacté qui livre l'être, soit à un *Holzwege*, soit, dans l'expérience de la festivité, à une concentration qui le livre à une expérience singulière de la langue qui s'expose dans l'instant : le nom ne se livre pas absolument comme sens mais comme exposition de sa puissance de configuration. Il y a dans le paradoxe de cette « suspension de l'*intentio* », l'exposition de la puissance de la langue et de la puissance de l'être qui suspend, un temps, un instant, sa figure d'être historique : il s'expose alors dans la double figure de la *skolè* et de la *théôria*. L'être qui a suspendu, un temps, la marque de l'intention, s'ouvre à un maintenant non historique, non apodictique, non ontologique, il s'ouvre donc à un instant kaiologique et explosif : il peut alors se saisir de la figure benjaminienne du

*Lumpensammler*, c'est-à-dire celle qui nous permet de récupérer chaque petite « chose » et lui « permettre d'obtenir justice de la seule façon possible : en l'utilisant ». Il y a donc une double tâche, jubilatoire et politique à maintenir la place et la signification des jours de fête comme possible puissance de la festivité. Nous devons garantir la festivité comme espace possible de cette puissance et du désœuvrement.

Nous avons proposé une analyse du concept d'inopérativité et aussi du concept d'économie de l'inopérativité. Si l'être-dans-la-festivité, comme espion et dans le temps de la suspension, tente de saisir la mesure de connaissance et d'inconnaissance des objets de sa traque, il tente aussi de les exposer dans l'espace de la festivité et dans cette langue de ce temps kaiologique. C'est à la lettre ce que nous nommons économie de l'inopérativité, c'est-à-dire appréhender les liens qui existent – matériellement et virtuellement – entre l'être-dans-la-festivité et les dispositifs techniques et doxiques de l'œuvre et de la temporalité normative. Autrement dit, comment s'opèrent les mécanismes de l'inopérativité et du désœuvrement ? Si un dispositif, selon les réflexions de Michel Foucault et de Giorgio Agamben, est un ensemble d'éléments hétérogènes, assemblés, en vue d'une visée stratégique et téléologique, alors il faut mettre dos-à-dos ce qui relèverait d'un dispositif de la fête et ce qui relèverait d'un dispositif de la festivité. Il y aurait alors, d'un côté le dispositif mystérieux de l'économie et, de l'autre, le dispositif mystérieux de la désactivation de l'économie. Ce que nous nommons économie, signifie, ici, économie de l'opérativité, c'est-à-dire la puissance exposée et exercée d'un agir (*ergein*) et surtout celle d'une *zoè poiètikè*, d'une vie productive, d'une vie de l'œuvre, d'une vie ouverte, d'une vie tendue dans la puissance d'un poématique. Ce que nous nommons alors économie de l'inopérativité devrait s'opposer terme à terme à ce que nous avons nommé économie de l'opérativité : il s'agit de la puissance exposée et exercée – c'est bien là le paradoxe – d'un agir suspendu, d'un *argos* et celle, non plus d'une *zoè poiètikè*, mais d'une *zoè théorètikè*, d'une vie théorétique, d'une vie du désœuvrement, d'une vie tendue dans la puissance d'une non-négociation, d'une *skolè*. Notre hypothèse est double : premièrement il y a une nécessité dialectique à l'existence des deux, mais en un sens bien particulier, celui d'une *zoè poiètikè* qui, pour exister en tant que telle, ne peut le faire sans une économie de l'inopérativité, sans une *zoè théorètikè* (cela suppose que l'on ne puisse assumer l'ordre inverse), secondement, cette économie de l'inopérativité se structure autour de trois données, de trois faits : intensité, désœuvrement et viduité. C'est l'expérience même de l'être-dans-la-festivité et c'est l'objet même de son espionnabilité.

Opérativité et inopérativité sont donc deux dispositifs économiques, c'est-à-dire deux manières d'être dans l'espace commun. Il ne peut donc y avoir que coexistence de l'une et de

l'autre. Par ailleurs, ce que nous nommons économie relève d'un double dispositif, celui d'un *factum pluralitatis* qui détermine notre existence commune et collective et un *factum loquendi*, un fait de langue qui détermine notre existence doxique. Économie signifie donc l'espace, l'*oikèsis* où s'établiront les régimes doxiques, ce que Giorgio Agamben saisit dans la puissance du *doxazesthai* (la glorification), ce que Roland Barthes appréhende dans la puissance de l'*endoxa* et ce que nous avons déterminé à partir du concept de configuration. L'économie de l'opérativité relève du maintien de la puissance du *doxazesthai* et de la configuration ; l'économie de l'inopérativité relève, quand à elle, de la puissance de la suspension, de la configuration et du maintien comme « signal » (un *Wink* et un *Blick* heideggerien) de la figure dans la puissance de ce que nous nommerons la tessérisation. C'est pour cette raison que la figure de l'espion en *kataskopos* peut se transformer en *speculator* (en *épiskopos*) : seul le guetteur maintient une économie de l'inopérativité, tandis que le veilleur la transforme en économie spéculative.

Il y a une opposition évidente entre opérativité et inopérativité, entre *ergein* et *argos*. L'inopérativité doit s'entendre, à la lettre, comme un désœuvrement, un *kat-argos*, une désactivation momentanée de la vie productive et de la doxa. L'inopérativité est alors la figure de la satisfaction, *acquiescentia*, spinozienne et d'une *vacatio*, d'un espace rendu, un temps, vacant. Inopérativité et désœuvrement ne signifie donc pas inertie et oisiveté, mais bien une activité de désactivation et d'actualisation à l'intérieur de laquelle l'être s'expose dans la puissance de son devenir épocal. Le temps de l'inopérativité est alors ce double espace de la célébration et d'une expérience politique dont la festivité est le lieu paradigmique.

Il y a une très ancienne question posée par Aristote, dans les *Éthiques*, celle de l'œuvre et de notre fonction. Si pour Aristote nous n'avons pas de fonction en ce sens qu'elle est indéfinissable, nous sommes alors identifiable, non par un *ergon* précis, non par une fonction précise, mais bien par une absence de fonction précise : ce qui nous est en propre c'est l'*argos*, c'est l'inopérativité. Si, en somme, notre fonction est de ne pas en avoir, quelle est alors la mesure de notre agir ? est-il lié à l'inopérativité comme repos ? Si Aristote distingue dans le désœuvrement, les figures de la cessation et du divertissement (*anapausis* et *diagogè*) et celle de l'observation (*skolè* et *théôria*), c'est qu'il tente de saisir ce qui serait en mesure de garantir notre bonheur (*eu zen*), c'est-à-dire une vie de loisir comme vie théorétique, comme vie de vacance, comme vie sabbatique. Reste alors à déterminer ce qui constitue la matérialité de la vie théorétique. Pour cela nous avons retracé une archéologie, sélective, du concept de suspension. Le modèle de la suspension est théologique dans la forme ancienne du sabbat : sabbat qui n'est pas, au sens propre, un repos, mais bien l'opérativité d'un suspens, d'un

abstenir : sabbat est la célébration de l'ultime figure de la création, l'inopérativité. Le sabbat, dans les pensées juive et chrétienne, livre donc l'occident à son plus grand paradoxe qui est la figure du travail, de l'œuvre et de l'opérativité : si le travail est une peine (une punition) et qu'il livre l'homme à la figure de la souffrance – il est *ponountos, agonizomenos, athlios* – il n'y aurait comme figure du salut que l'espace sabbatique, que notre puissance à devenir dimanche. Paradoxe saisissant qui fut déconstruit par le luthérianisme et le protestantisme dans une théologisation du travail et une figure salvatrice et rédemptrice de la vocation (*klèsis*) comme opérativité. Le sabbat serait alors le reste, le reliquat de notre puissance à l'inopérativité.

Au delà du modèle théologique, il y a un grand nombre de modèles philosophiques dont nous avons retracé une archéologie : il y a le modèle de la suspension de l'assentiment chez les sceptiques en vue de qu'ils nomment la tranquillité (*ataraxian*). La figure majeure de la suspension dans la pensée sceptique est la figure de l'*épokè* saisie comme rythme par Giorgio Agamben et comme perception des intensités par Roland Barthes : l'*épokè* est alors la figure du maintenant, du temps kaiologique. Il y a, bien sûr, le modèle du temps compacté, du temps kaiologique chez Paul dans la première *Épître aux Corinthiens*, c'est-à-dire le modèle du temps messianique, celui de la figure du monde qui passe, à condition dit-il, que nous en soyons comme inquiétés. Il y a le modèle de la satisfaction ou de l'*acquiescentia* chez Spinoza qui est la figure de la joie et du bonheur : satisfaction de soi-même dans l'observation de soi et de sa propre puissance d'agir. La contemplation de la puissance d'agir est un désœuvrement qui ne tend pas vers une production particulière mais vers une puissance maintenue comme telle qui livre l'être à ce que Giorgio Agamben nomme une vivabilité. Il y a encore le modèle de la temporalité chez Alfred North Whitehead, comme *slab*, comme bloc : le temps n'est pas une linéarité continue mais une succession de blocs dont les bords effrangés donnent à saisir la mesure de la durée. Il y aussi le concept benjaminien de suspension du continuum historique et le concept jesien de suspension du temps historique, l'un et l'autre dans la distinction d'un temps de la révolution et d'un temps de la révolte, d'une temporalité des faits et d'une temporalité de l'action ou encore, ce qui relève de notre étude d'une temporalité de la fête et d'une temporalité de la festivité. Enfin il a fallu présenté les modèles du temps sténosique de Gustave Guillaume et le concept d'ennui profond de Martin Heidegger.

Cependant parmi l'ensemble de ces modèles philosophiques, il en est un, particulièrement important, celui de la suspension théorétique dans la pensée aristotélicienne des *Éthiques*. Si Aristote pose qu'il n'y a pas de fonction de l'homme sinon l'*argos* ou mesure du désœuvrement, il ouvre ce temps suspensif du désœuvrement à une forme du loisir déterminée par la double figure de la *skolè* comme temps du loisir (les guetteurs) et de la *théôria* comme temps de la

configuration de ce loisir. Nous avons rappelé le sens, complexe, de l'étymologie des termes *théôria* et *théôrètikos* : la racine *théa* signifie la vision et la *théôria* signifie alors, doublement, une suspension de l'activité (suspension de l'*askolia* en *skolè*, ou, sans doute, rétablissement de l'*askolia* en *skolè*) pour saisir un temps de l'observation et de la fête. Notre hypothèse a consisté à soutenir que la modernité du sens de la *zoè théorètikè* aristotélicienne tenait dans le concept du guetteur et dans celui de l'être-dans-la-festivité. Pour cela nous avons développé une double analyse, d'une part de l'argumentation qu'Aristote produit pour justifier la vie théorétique et, d'autre part, l'analyse d'un fragment antérieur dans l'*Éthique à Eudème*. Pour Aristote la vie théorétique se justifie de huit manières ; c'est en lien avec l'intellect, c'est une activité continue, c'est agréable, c'est une activité inconditionnelle et entéléchique, c'est la figure même du bonheur, c'est une activité qui « immortalise » et enfin, simplement, parce que c'est la vie même. Le huitième argument aristotélicien, la vie même (*auto bios*) est essentielle, parce qu'il signale que l'activité théorétique n'est ni la garantie d'une vie vraie, *alèthinos bios* (métaphysique), ni la garantie d'une vie autre, *allos bios* (exemplaire). Nous avons relevé, d'une part, l'insistance aristotélicienne à la figure essentielle du bonheur et, d'autre part, sur la problématique interprétation du septième argument, ce qui rend « immortel ». Nous avons proposé d'y lire, dans la pensée aristotélicienne, une sorte d'attachement à une pensée qui soutiendrait l'impossibilité, même momentanée, de la mort de l'*intentio*. Notre modernité se sépare, ici, radicalement de la pensée d'Aristote et soutient qu'à l'inverse du septième argument la puissance de l'activité théorétique est, tendanciellement, la possibilité de la mort de l'*intentio*. C'est ainsi que nous sommes alors en mesure d'affirmer que le concept d'inconditionnalité (*autarchéia*) de la vie théorétique, s'il est justifiable – en ce sens qu'il n'est pas une activité de dépendance – est sans doute plus pertinent si nous sommes capables de l'entendre à partir du concept de l'intransitivité. Ce qui détermine la vie théorétique c'est qu'elle est, tendanciellement, intransitive.

Pour clore l'analyse de la pensée aristotélicienne, nous avons proposé une lecture d'un fragment de l'*Éthique à Eudème*, important, qui explicite, justement, le concept de l'*autarchéia* et de l'inconditionnalité. L'expérience du vivre en commun, dit Aristote, est soit une action, soit une passion, soit autre chose. Quelle est cette autre chose ? Ce que propose Aristote et ce que nous entendons dans le concept de l'inopérativité et du désœuvrement, en somme ce que nous entendons dans le concept de vie théorétique : Aristote semble préciser que ce vivre en commun – qui ne serait ni, simplement, une passion ni une action – est une double activité, comme temps d'étude, *sunthêrein* et temps de la festivité, *sunéuôkhesthai*. Observation commune du monde (les guetteurs) et partage commun d'un temps de la célébration (l'être-

dans-la-festivité). Il est cependant important d'ajouter qu'Aristote précise que ce temps d'étude et de festivité ne peut être lié ni à la question de la nutrition ni à la question de la nécessité. Ce qui pourrait alors signifier que ce que nous nommons temps de l'inopérativité ou vie théorétique ne peut exister que dans la figure de la réserve ou de l'abondance. L'être-dans-la-festivité expérimente les figures de l'intensité.

Nous retrouvons dans l'*Éthique* de Spinoza la même proposition : nous savons que, dans le chapitre sur les affects, Spinoza défend l'idée que le corps ne peut déterminer l'esprit, et inversement, ni au mouvement (*motus*) ni au repos (*quies*) ni à quelque chose d'autre, dit-il si cela existe (*si quid est*) : nous supposons que ce « quelque chose d'autre », que Spinoza n'explique pas, trouve sa résolution, à la proposition cinquante-deux de ce livre, dans la formule de l'*acquiescentia*, de la satisfaction, qui n'est rien d'autre qu'une figure du bonheur, de se voir (*contemplare, théôrein*) soi-même et sa puissance d'agir. Ce qui définit la festivité est donc « activité » de désœuvrement et d'observation.

Cependant nous savons encore que la modernité, celle d'Hegel et de Marx, pour des raisons parfaitement justifiables, a démontré – la dialectique du maître et de l'esclave – que l'idée même d'une vie théorétique, d'une vie de loisir, d'une vie livrée à l'inopérativité, c'est-à-dire à une activité de guet et de participation, suppose que des membres de la communauté n'y participent pas afin de subvenir, cette fois-ci, aux nécessités. Nous connaissons nos deux derniers siècles d'histoire et le triomphe, non de l'égale possibilité à la participation à cette vie théorétique, mais de la récupération factice, comme fête permanente et creuse du temps de loisir. Le temps libre annoncé dans la conclusion du *Capital* de Karl Marx n'est devenu qu'un temps du négoce et qu'un temps de l'exposition d'un *post festum*.

Il est alors assez évident, à partir des analyses de Giorgio Agamben, que le désœuvrement est la substance politique et philosophique de l'Occident. Il est cet espace où nous ne sommes livrés qu'à nous même et à la possibilité de désœuvrer toute chose, il est aussi la promesse – la lecture du temps messianique benjaminien – d'un bonheur. Il serait alors évident, si le désœuvrement est la substance politique et philosophique de l'Occident de considérer qu'il est aussi la substance poiétique et artistique de notre pensée. Nous proposons comme hypothèse de considérer que l'inopérativité est un modèle essentiel, celui du désœuvrement de toute chose, c'est-à-dire celui de la viduité et de l'asémanticité. Si nous observons avec difficulté le temps de notre contemporain qui est celui du négoce et d'une fête permanente creuse, nous assumons de poser qu'il est de notre tâche philosophique et politique de récuser la fête permanente et de supposer l'existence d'une festivité comme espace possible de ce désœuvrement de toute chose. Ce modèle avait été décelé par Giorgio Agamben dans le *Règne*

*et la gloire*, avec l'analyse de l'hymnologie, c'est-à-dire, la forme du langage qui se vide, sa puissance kénosique : ce qu'il nous est alors donné à analyser ce sont les figures conjointes de la festivité et du poématique et saisir dans les structures constitutives du poétique, les traces, les échardes, les tesseres de notre puissance d'inopérativité que nous serons alors en mesure de joindre à l'expérience de la festivité.

La tâche de l'observation minutieuse de l'être-dans-la-festivité est de saisir, dans l'effort qu'il fait pour maintenir un temps du maintenant, qu'il peut se livrer à la viduité des objets et qu'il peut désœuvrer, activement toute chose : ce serait alors la formule de ce que nous appelons un désœuvrement actif parce que notre vie est, singulièrement, une vie désœuvrée, une vie théorétique, une vie livrée à l'*argia*. Nous avons eu recours à deux figures de la pensée, celles de Furio Jesi et celle de Walter Benjamin et à deux concepts, respectivement le concept de « noyau asémantique » des objets et le concept de « prose intégrale ». Pour Jesi, si nous sommes livrés à cette *argia*, nous avons alors un rapport singulier, immanent, matériel, substantiel à l'œuvre qui fait que nous n'en cherchons pas forcément le sens, mais bien une sorte de puissance asémantique, une sorte de silence, une herméneutique matérielle, un strapassement du sens, ce que Jean-Luc Nancy appelle une « adoration » matérielle, résiduelle, doxologique : une parole « décantée de tout contenu » dit Jesi afin qu'elle ait une possibilité de ne pas immédiatement s'historiciser, mais qu'elle puisse, cependant, se maintenir dans son instanciation, dans son exposition. La thèse de Walter Benjamin est, sans doute, plus singulière et complexe et consiste en la définition du temps messianique qui n'est autre, matériellement que le temps d'une fête sans solennité, précisément une fête sans chant où se réalise, dit-il, une « prose intégrale ». Une fête sans chant signifie l'impossibilité de la fête comme fête et l'hypothèse que la festivité soit cet espace matériel où s'expose une langue de « l'actualité », dit Benjamin, une langue qui ne puisse pas accéder à la fonction hymnologique du poétique, du productif : la langue se maintient alors, tendanciellement, comme prose qui va toujours tout droit (*prorsus*) sans jamais pouvoir et devoir s'échoir dans la facticité du récit et du préparé. L'expérience de l'être-dans-la-festivité est cette expérience où il n'est plus possible de maintenir l'œuvre comme œuvre mais de la saisir comme un objet possiblement restitué à la puissance de la prose intégrale : l'expérience de l'être-dans-la-festivité n'est pas, ne peut pas être, le poétique, c'est ce que nous nommerons *perversité*.

Pour saisir ce mécanisme, pour saisir « l'affirmation du noyau asémantique de la parole » nous avons eu recours à une analyse des concepts foucaldien et jesien des « machines », c'est-à-dire les mécanismes endoxiques et mythogénétiques. Il y a au cœur de ces dispositifs un vide, une sorte d'inapparence, une sorte de secret. Le vide, ici, ne signifie pas autre chose que ce qui ressemble à

du creux, ce qui le figure, apparemment, ce qui est invisible, ou du moins ce qui n'est pas rendu visible, ce qui est énigmatique, c'est-à-dire ce qui est ouvert aux spéculations et, enfin, ce qui est non-rempli et ce qui est invérifiable. Ce que nous avons tenter de signaler, est que la perception des objets relève de la perception de ces mécanismes endoxiques et creux ; l'analyse de *Teorema* de Pier Paolo Pasolini nous a montrer que ce que nous voyons n'est que la bordure active, vivante des mécanismes, tandis que son centre vide n'est que l'exposition parodique des mécanismes, de la *doxa* avec lesquels nous existons, avec lesquels nous construisons historiquement notre mondain. C'est précisément ce que Furio Jesi nomme les « machines mythologiques », c'est-à-dire quelque chose qui semble fonctionner automatiquement et qui est le lieu même de notre espion, qui est le lieu même de cette activité kataskopique, dirigée vers son centre ou dirigée vers sa bordure effrangée. L'observation assidue du centre des machines est cette tentative de saisie des figures parodiques de leur fonctionnement, tandis que l'observation assidue de leurs bordures, est l'observation du vivant propulsé en ses limites, mais surtout observation des bordures effrangées des machines, desquelles, comme une usure, comme une indétermination, peut se saisir de ces zones de suspens. Ces structures produisent, mythogénétiquement, deux mécanismes, deux relations, l'une que nous nommons – au pluriel – *relata* comme simple figure de répétition et l'autre que nous nommons – au pluriel – *relatus*, cette fois comme construction d'une narration et d'un récit.

Nous avons assumé de choisir trois concepts qui semblent, justement, saisir ces relations – comme répétition et récits constitués – entre festivité, désœuvrement et viduité : il s'agit du concept d'ennui comme être-laissé-vide, du concept de kénose et d'asémanticité et du concept d'ivresse. Martin Heidegger précise que la formule de l'être-laissé-vide ne signifie pas l'absence mais bien au contraire « se trouver être-là ». Cette expérience est celle de l'ennui qui prend chez Heidegger trois formes, celle d'être ennuyé par, celle de s'ennuyer à et enfin celle plus complexe de l'ennui profond. L'ennui profond c'est l'inapparent, mais c'est aussi ce qui envoûte l'être entièrement pour le « faire entrer dans l'instant » dit Heidegger, c'est-à-dire dans le moment où l'être se concentre, intégralement, non sur son existence, mais sur son existant, sur son être-là : c'est ce que Martin Heidegger appelle le « se tenir à soi » qui est, en somme, une attente déterminée par une interrogation de l'existant sur lui-même. Nous avons alors proposé de lire la thèse heideggerienne du « se tenir à soi » comme la formule moderne de ces énigmatiques activités chez Aristote et Spinoza, ce « quelque chose d'autre ». Heidegger précise que « se tenir à soi » signifie « ne pas agir à l'encontre », c'est-à-dire une présence qui ne répondrait ni à l'appel de l'opérativité ni à celle de la pure passivité. « Se tenir à soi » n'est pas une attente, c'est une présence entière et c'est, sans doute, la figure de l'être-dans-la-festivité.

Ce qui se situe en deçà de l'activité et de la non-activité, ce n'est pas l'être-désœuvré mais bien l'être qui désœuvre, l'être du désœuvrement, en somme livrer le monde à la viduité et se laisser-vider dans la figure fulgurante de l'actuel.

Il y a donc bien une figure de l'être-laissé-vide, non de sa présence, mais bien du reste. Cette figure serait alors la *facies* moderne du concept de kénose dans la pensée chrétienne et paulinienne. Nous avons proposé une analyse matérielle de la kénose – sur le modèle paulinien – à partir du concept rhétorique grec de la *glaphura* comme creusement et évidement. Nous avons, en somme, opéré une solution de continuité entre la viduité comme fait et l'évidement comme acte, comme acte central d'un désœuvrement actif. Le lieu de cette opération n'est autre, matériellement, que la festivité et n'est autre, factuellement, que le poétique, une poétique, selon l'expression de Giorgio Agamben, « qui n'a rien à dire », « *che non a nulla da dire* ». Nous avons, enfin, appréhendé la figure de cet être-laissé-vide – comme figure matérielle de l'être-dans-la-festivité – avec le concept d'ivresse chez Martin Heidegger, chez Theodor W. Adorno et chez Avital Ronell. L'être-dans-la-festivité comme être-laissé-vide, c'est-à-dire disposé à sa présence, est ouvert à la puissance de ce qu'on nomme ivresse, mais une ivresse singulière, celle bien sûr qui relève de notre être-addicté, mais qui se constitue essentiellement, d'une part, comme seule possibilité d'un rapport jubilatoire à l'œuvre, c'est la thèse d'Adorno, mais comme rapport vraisemblable, c'est-à-dire qui suppose ce rapport d'adhésion, cette intransitivité, et, d'autre part, comme une paradoxale et saisissante figure de l'être concentré dans l'ivresse mais une ivresse – et c'est la thèse d'Heidegger – de la sobriété : une ivresse qui renforce nos fonctions katakopiques, mais en revanche qui ne peut être ni une ivresse qui assaille et qui nous relègue alors à la simple posture d'un *épikospos*, d'un surveillant inefficace et abandonné ni une ivresse qui nous plonge dans une narcose, dans le sommeil d'Argos (Hermès est alors une figure essentielle de l'ivresse). Cette expérience de l'ivresse adornienne est à la lettre, ce qu'il figure comme un « tenir bon » et qui relève du paradoxe saisissant de tout œuvre qui veut en même temps se maintenir dans le temps historique et pouvoir exister, en puissance, dans le temps de l'instanciation : l'ivresse est l'expérience de ce paradoxe. L'ivresse est alors une expérience esthétique de l'œuvre, en somme, ce qui la rend publique, ce qui l'expose, ce qui lui donne forme et apparition.

Nous sommes, ici, parvenus sur un seuil. Il est possible de présenter sous forme de thèses les éléments fondamentaux de notre recherche sur la festivité et le désœuvrement, ce qui trace une sorte d'archéologie du concept d'inopérativité :

1. La fête est le lieu singulier où l'économie des dispositifs assument, stratégiquement, la question de l'inopérativité. La fête est la loi où s'inscrit le souvenir d'un devenir sabbatique.

La festivité quant à elle, en échappant aux régimes de la fête, assume la puissance de notre devenir sabbatique en instaurant une mesure temporelle qui excède – qui explose – les mesures calendaires et répétitives. Cependant, nous avons déterminé, que la fête, comme figure calendaire, doit pouvoir – et c'est notre visée éthique – nous fournir une « conscience de l'action ». Il ne s'agit pas de souvenir, ni de ressouvenir, mais de la conscience de notre activité alors même que nous sommes livrés à l'inopérativité. La festivité est la figure, le *figmentum* de cette potentialité dans un temps de l'actualité que Walter Benjamin avait nommé le temps messianique ou le temps de l'actualité intégrale.

2. La figure du désœuvrement est assumée, de façon stratégique, par le fonctionnement des machines et des dispositifs. En cela la fête est un dispositif vide et inactuel, tandis que la festivité ne réussit pas à devenir un dispositif. Nous avons appréhendé le concept de viduité comme état propre de nos dispositifs entre ce qui est laissé vide et ce qui offre un sentiment de manque. Notre hypothèse est donc que le festif est bien au centre des régimes collectifs mais sur la bordure externe des machines ; là où le temps est actualité et non immobilité, là où le temps est flagrance et fulgurance.

3. Si les machines assument une viduité, l'être alors au cœur des machines est un être-laissé-vide. Mais selon la pensée de Martin Heidegger, ce laissé-vide trouve une figure fondamentale et essentielle dans la *Stimmung* de l'*ennui profond*. L'ennui profond n'est, en somme, pas autre chose qu'un maintien comme être-envoûté dans le temps de l'instant, dans le temps de l'actualité intégrale. La figure essentielle est alors le *se-tenir-à-soi* comme figure de l'activité théorétique – appréhendée chez Aristote – et comme figure de l'être-dans-la-festivité. Seul l'être qui se laisse envoûter dans l'actualité intégrale peut saisir la puissance de son être comme *conscience de l'action* et de l'inopérativité et comme conscience de la densité du présent débarrassé des scories du passé ; tout se compacte dans ce temps de l'à présent, dans le temps de l'étroitesse que nous nommons la *sténose*. Nous avons tenté de poser comme hypothèse que le lieu, le véritable lieu, de cette double expérience du désœuvrement et de la densité est la festivité. L'être qui accède à ce maintien – sans toutefois pouvoir y demeurer – est l'être-dans-la-festivité.

4. À partir du concept de viduité et de l'être-laissé-vide, nous avons tenté de développer une pensée, non plus exactement de la viduité, mais de l'évidement, comme creusement à partir de la figure chrétienne et paulinienne de la *kénose*. En somme l'être qui a fait l'expérience de l'étroitesse du temps présent (*sténose*) est un être laissé-vide (*kénose*). Nous avons convoqué deux modèles qui nous semblaient être les paradigmes de la kénose : d'abord le concept d'asémantique chez Furio Jesi et le concept de parataxe chez Theodor W. Adorno. Nous

pouvons alors essayer de proposer comme thèse que la figure absolue du désœuvrement, comme expérience de la suspension de l'activité, ouvre l'être à deux modèles fondamentaux. D'une part, que toute œuvre ne peut être saisie que dans sa densité et non dans sa signification, et, d'autre part, que toute œuvre est dès lors livrée au flot discontinu de la lecture, livrée à sa puissance paratactique. Il y aurait alors deux formes de temps, deux temporalités, celle du signe, grammaticale, et celle de la sortie du signe, épocale.

5. Enfin nous avons tenté de proposer une analyse du concept d'ivresse. L'ivresse est l'expérience de l'être-dans-la-festivité et l'expérience de l'être-envoûté dans le temps du maintenant. L'ivresse est alors la seule pensée possible qui désigne le rapport que nous entretenons avec les œuvres et qui n'est en aucun cas quelque chose de l'ordre de la jouissance. L'ivresse doit s'entendre comme l'expérience singulière et essentielle, non plus exactement, d'un *se-tenir-à-soi* mais d'un *tenir-bon*. L'ivresse est la figure de l'être dans l'instant où il saisit la puissance de son inopérativité.

À partir de ces cinq thèses, qui synthétisent ici le cœur de notre recherche, nous sommes alors en mesure de proposer nos dernières recherches qui ont consisté à proposer une théorie de la fête. Ceci nous a permis d'établir un modèle d'analyse herméneutique fondé sur la figure de l'être-dans-la-festivité et de proposer, enfin, une réflexion sur le modèle du désœuvrement actif à partir des concepts de relation silencieuse, de perversité et de *post festum*.

Nous avons procédé, en dernière analyse, à l'exposition d'une théorie de la festivité qui nous a permis d'élaborer des modèles d'analyse herméneutique. Ce système intègre, en partie, une théorie de la festivité et permet, alors, de proposer un certain nombre de thèses quant à la lecture des objets dits artistiques. Nous avons conçu six modèles d'analyse herméneutique ; les trois premiers – le niveau singulier – reprennent canoniquement les questions de grammaticalité, le modèle évident de la corruptibilité et enfin un modèle dialectique qui maintient en tension les deux premiers et qui marque l'opérativité des langages. Les trois derniers modèles – le niveau collectif – posent structurellement l'existence d'un modèle « économique » comme participation aux dispositifs et aux régimes doxiques, puis l'existence d'un modèle de la festivité comme figure de l'inopérativité et du désœuvrement actif et enfin un dernier modèle, celui d'une dialectique négative, c'est-à-dire un système fondé sur une contradiction majeure, celle que l'herméneutique n'est possiblement pas fondée sur le sens mais sur une asémanticité. Ce dernier modèle offre la possibilité de justifier et de proposer ce que Georges Molinié nomme une herméneutique matérielle. Il y aurait alors des modèles inscrits dans cette possibilité d'une herméneutique matérielle : nous les avons appréhendés, sous la terminologie générale de l'asémanticité, comme relation silencieuse et perversité.

La relation silencieuse signifie techniquement la disparition ou l'inopérativité des outils de la relation – comme liens techniques et comme propriétés stylistiques – et signifie philosophiquement le devenir inapparent de la grammaticalité. La langue s'expose alors dans sa puissance comme pro-vocation, c'est-à-dire comme appel à une participation et comme saisie dans la puissance de la configuration. Il faut précisément entendre la configuration, d'une part avec la méthode benjaminienne du montage et avec son concept de *Gestaltung*, en somme d'actualisation de la tension interne et externe de tout objet et, d'autre part, il faut encore entendre, dans le terme configuration, une tension dialectique, fondamentale, entre ce que nous avons nommé figuration (*mimésis*) et défiguration (*katharsis*).

Nous défendons, depuis longtemps maintenant, l'hypothèse que le poétique est pervers. Traditionnellement le vers, comme mesure contraignante de la langue, signale le poétique. Or la modernité a relayé le vers à une forme muette et insignifiante. Nous proposons de saisir le poétique comme une langue qui aurait dépassé le vers (*versus*), qui se refuse à la prose (*prorsus, pro-versus*), c'est-à-dire qui refuse le « droit devant » et qui préfère la possibilité d'un demi-tour (*per-versus*) qui constitue alors des unités maintenues et suspendues. Nous proposons de comprendre que seul le poétique comme perversité est la mesure pour penser notre modernité et nos langages. Il va cependant de soi que cette hypothèse génèrent un certain nombre de problématiques. Il faut repenser la question du poématique – du *Gedichtete* heideggerien, benjaminien et adornien – à partir de la question de la configuration (*Gestaltung*) et déterminer que le travail qui avait été fait sur la tâche du poématique comme saisie d'une vérité contenue dans le dire du poème, n'est plus possible. Nous avons proposé d'opérer un renversement : si l'élegie – la plainte de ce qui ne peut se maintenir et de ce qui résiste à la configuration – a été la tâche de ce poématique et si nous reconnaissons que la tâche d'un *bios philosophikos* a été de tenter de saisir quelques concepts qui relèvent de la vérité et si, enfin, nous reconnaissons qu'il ne peut y avoir de pensée de la vérité, alors il faut céder cette vaine tâche de la vérité à la poésie et il faut que la philosophie se charge de cette tâche essentielle, de la plainte. Il s'agit plus que jamais d'une tâche politique. Nous avons aussi proposé – aux quatre pactes établis par Michel Foucault dans son analyse de la parrhésie – d'en ajouter un que nous avons nommé le pacte parrhésiastique du poématique et de l'entendre comme l'engagement de cette tâche double du poématique et du philosophique. Si toute langue s'expose dans la possibilité de son mode festif, c'est-à-dire sans doxologie et sans liturgie – sans grammaticalité – alors tout poématique s'expose dans cette tension paradoxale et problématique de tendre vers la prose intégrale : la parrhésie du poématique, la tâche de tout poème est d'assumer que cette mesure de la perversité, qui lui est constitutif, tend vers

la prose, que le *per-versus* du poème tend, tendanciellement, vers un *pro-versus* (tout en se maintenant *per-versus*). La puissance du poématique est alors vide, singulièrement creuse puisqu'entièrement occupée à ce mouvement, entièrement occupée à devenir cette fête sans chant, selon l'expression de Benjamin, à devenir cette festivité saisissante. Nous avons alors reconnu qu'il y avait des traces de cette tension dans certaines des œuvres avec lesquelles nous vivons. C'est pour cette raison que nous avons ponctué cette recherche de quelques *ossia*, comme figures adjacentes à notre propos, qui configuraient ainsi une seconde trame analytique et théorétique : nous y avons laissé à l'observation – chez Musil, chez Hocquard, chez Albertet de Sisteron, chez Deller, chez Pasolini, chez Kinmont, chez Mallamé, etc. – la possibilité de saisir cette tâche singulière, ce pacte parrhésiastique du poématique. Cette tâche du poématique est techniquement réalisée par deux mécanismes qu'avait repérés avec précision Theodor W. Adorno, le mécanisme de l'intermittence et celui de la parataxe. C'est la tâche même de l'être-dans-la-festivité qui s'expose comme espion, comme guetteur de ces phénomènes. L'assignation du poématique à la parataxe tient à ce que nous avons analysé avec la relation silencieuse comme principe de juxtaposition, comme phénomène de constellation et surtout comme possibilité, chère à Benjamin d'un suspens de la dialectique. La parataxe est un antiprincipe qui maintient la langue dans son inopérativité et la désœuvre. Elle fait tendre la langue dans un devenir exposition, celui de la parole, celui de la prose intégrale. C'est dans cette temporalité, saisissante, de la parataxe, qu'a lieu l'œuvre, dans ce paradoxe et dans cette intermittence.

Nous avons avancé que l'œuvre n'est pas le centre de l'activité de l'homme mais que c'est bien le désœuvre de l'œuvre qui en est le centre. Nous avons nommé cet état l'irrésolution de l'œuvre et l'avons institué comme premier modèle matériel de ce principe d'asémanticité et de viduité. Nous pouvons saisir cette hypothèse avec les éléments suivants : irrésolution de l'œuvre parce que notre rapport à elle est résolu par la thèse de Pierre-Damien Huyghe de l'*ex-ergue*, du hors d'œuvre. Irrésolution de l'œuvre parce qu'elle échoit dans l'ivresse de l'être-dans-la-festivité. Irrésolution de l'œuvre parce qu'elle est la figure adornienne d'un « tenir bon », parce qu'elle est la figure d'une puissance inchoative. Irrésolution de l'œuvre parce qu'elle n'existe pas : seule existe la puissance du désœuvre.

Stéphane Mallarmé en est évidemment l'autre modèle ; c'est à partir du *Coup de dé* et de *Crise de vers* que nous avons proposé le concept de la tessérisation. Si la *tessera* latine est à la fois un petit fragment, une tessère hospitalière – autrement dit un symbole – et une tessère à jouer – autrement dit un dé – alors il est possible de supposer que nous sommes en mesure de construire un système qui intègre à la fois la puissance de ce que nous nommons

configuration et la puissance de ce qui relève de la contingence, de ce qui relève des figures surgissantes dans l'instant, dans le *nun kairos*, dans le maintenant, dans l'instant du danger de l'instanciation. Seul alors le temps de la festivité peut être occupé de cette irrésolution.

Il nous restait à entrevoir la matérialisation de cette irrésolution de l'œuvre. La première donnée matérielle de cette irrésolution est l'intransitivité qui assure l'incommensurabilité des langages, leur noyau asémantique, leur inopérativité et surtout la jubilation d'une langue instantanée, inconditionnelle et qui ne cesse d'être inchoative. Le poématique n'est, en somme que l'exposition possible de cette viduité jubilatoire et le poète est celui qui l'assume parce que la langue poétique, sa puissance hymnique – autrement dit la viduité du poématique – n'existe que dans cette tension à devenir prose intégrale, à devenir une fête sans chant. En ce cas l'être-dans-la-festivité est un être qui n'accède pas autrement à la lecture que comme instant de danger : il est un être qui ne relit pas, il est un être *négligent*.

Nous avons – sous forme de conclusion et d'ouverture – opposé l'être-dans-la-fête comme un être *legibus solutus*, comme un être dégagé de la loi mais non de la tension d'un *post festum*, à l'être-dans-la-festivité qui ne s'expose pas comme un être *legibus solutus*, mais *legibus exsolutus* : il est alors la figure de ce que nous nommons un *ens neglectus*. Un être négligent signifie qui ne se dégage pas volontairement ou involontairement de la loi, mais qu'il la suspend dans une pratique négligente. En suspendant la figure de la loi, qui ne disparait donc pas, l'*ens neglectus* ne connaît pas de *post festum*. Il saisit une élasticité du temps qui le dispose de manière différente. Nous assumons de penser et de proposer que la figure de l'être négligent est une figure politique et éthique. Nous avons proposé trois concepts qui relèvent, nous semble-t-il, de cette tâche politique et éthique et qui sont livrés par le modèle de l'être-dans-la-festivité et de l'être-de-la-négligence. La puissance du concept d'inopérativité et de désœuvrement est qu'il repose intégralement sur cette possibilité que l'être soit « tout entièrement occupé ». Nous avons précisé que la vie tout entière occupée, signifie, précisément, qu'elle est occupée intransitivement. Le concept de l'intransitivité des langages de Georges Molinié, nous sert ici à définir ce qu'est, en fait une vie de loisir, une vie théorétique, une vie livrée à la figure de l'inopérativité : une vie tout entière occupée. Nous précisons encore – comme le fait Georges Molinié – que cette vie tout entière occupée est, *tendanciellement*, intransitive ; c'est-à-dire qu'il s'agit bien d'un mouvement vers, d'une intention, en somme, d'un mouvement *prosaïque*. L'expérience de l'inopérativité, dont le paradigme est l'être-dans-la-festivité, est l'expérience d'une vie prosaïque et inqualifiable. Le vivre inqualifiable, tel qu'il est pensé dans l'expression « vie tout entière occupée », signifie que la vie ne relève pas de la qualité, c'est-à-dire d'une quelconque qualification, mais d'une tension *ad-verbiale*, d'une tension vers la parole comme

prose intégrale, selon l'expression de Benjamin. Éthiquement et philosophiquement la vie inqualifiable est l'expérience d'une vie, qui dans l'instant qui la dispose à être n'est pas une vie du nom mais du verbe comme puissance d'exposition de la parole. Pour accéder à cette expérience l'être se présente comme un être négligent, désœuvré et intransitivement occupé.

Si nous sommes en mesure de proposer une théorie de la fête, elle signale éthiquement l'impossibilité de la fête, si ce n'est comme figure du ressouvenir, et la possibilité, éthique et politique, de la festivité comme exposition de cette négligence de l'être qui le dispose à ce que nous avons nommé un désœuvrement actif.

Nous devrions, alors, être en mesure de proposer, comme achèvement de cette recherche sur les modalités de la festivité, une théorie de la négligence. Il est de notre tâche philosophique et politique d'en constituer les lignes les plus essentielles et de montrer sa puissance. Ce travail reste à faire.

La figure archaïque et moderne de notre occident est celle du désœuvrement et celle de l'irrésolution de l'œuvre. Nous avons tenté de montrer que la festivité est la figure centrale de notre pensée et qu'elle est, par excellence la marque de notre puissance sabbatique. La festivité, dont le noyau est l'inopérativité et le désœuvrement actif, est la substance politique et éthique de notre culture comme manière d'être et comme rapport aux objets et comme rapport aux objets d'art. Cette substance politique et éthique est matérielle, résiduelle, et jubilatoire. Nous assumons de penser que chaque œuvre, chaque œuvre d'art, dans son impossible et paradoxale permanence, ne fait qu'exposer cette substance politique et ne fait qu'attendre que nous la livrions au désœuvrement. Il est donc de notre tâche d'assurer que cette substance politique ne soit pas uniquement la trace utopique et idéologique d'une figure de la fête comme économie de l'oisiveté, comme temps de la négociation, mais la figure matérielle, désirable, jubilatoire de la festivité : une festivité comme expérience d'un vivre en tant que tel, d'un vivre prosaïque, inqualifiable et négligent. Constituer une théorie de la festivité c'est assumer notre devenir dimanche.



## ANNEXES

## ANNEXE I

Furio Jesi. *La fête et la machine mythologique*  
 éditions Mix. 2008, traduit de l'italien par Fabien Vallos  
 ch. 2. *L'espionnabilité des différents.*

Nous avons observé une situation paradoxale. Persuadé de l'impossibilité actuelle d'une fête collective non cruelle, Proust organise des fêtes contemporaines à son contexte narratif, et pour s'y immerger comme un espion – pour s'en emparer, pour l'incorporer – il prend le rôle du protagoniste de la fête d'hier : de la fête du XVIII<sup>e</sup> siècle qui, à la limite extrême de la crise, était pourtant encore quelque chose qui ressemblait à la vraie fête. Ne croyant pas à la possibilité de la fête actuelle, Proust croit cependant utile de s'identifier au participant d'une fête plus ou moins vraie ; et de cette identification il obtient un avantage, au point de convergence entre le temps historique présent et l'actualité immobile anhistorique, qui est le lieu de son existence opérante.

En accord avec la situation paradoxale de l'opération artistique, le comportement de Proust est très proche de celui d'une grande partie des ethnologues modernes devant les fêtes des *differents* : il ne se réjouit cependant pas de la perspective justifiante de l'« art » et prend donc continuellement le risque de tomber dans l'incohérence et dans l'arbitraire superficiel. Face à ces fêtes des *differents* ces ethnologues assument le masque, l'inconnu et le travestissement : de l'extérieur (vers les *differents* avec lesquels ils sont en contact, en travaillant « sur le terrain ») ce sont des simulacres d'identité avec les « primitifs », tandis que de l'intérieur (vers le je et les autres de la communauté « civile ») ils sont conscients d'une humanité commune, d'une solidarité même dans la différence, et ignorants du je qui devient le protagoniste d'un bal masqué à l'instant où l'on accepte de devenir protagoniste d'une connaissance objective – qui ne court pas le risque de trahir ce masque, puisque ce masque, cette « connaissance objective » s'impose souveraine et coercitive pour qui l'assume : « ... Nous ne devons pas craindre que quelqu'un parle ou se comporte faussement avec le costume qu'il porte ; le costume lui-même le rend impossible !... ».

« L'important n'est plus le jeu » : ici il ne s'agit pas de compter sur l'équivalence objective du masque de l'ethnologue déguisé en « primitif » avec le masque du « primitif » qui endosse l'apparence du bison ou de l'esprit de la forêt – et il ne s'agit pas plus d'une vraie confiance dans la possibilité pour l'ethnologue de s'accepter et de se faire accepter comme celui qui doit « jouer » la fête. L'important n'est pas le jeu mais à l'inverse le « se déplacer sans être vu,

espionner, être reconnu en se cachant ». L'important pour l'ethnologue est de se déplacer sans être vu au milieu des *différents*, de les espionner, de devenir visible à leurs yeux comme un « différent » qui feint d'être identique et qui peut être accepté dans sa fonction. Il est donc nécessaire pour un ethnologue qui travaille « sur le terrain » d'être invisible et visible. Il doit pouvoir être un observateur invisible, un espion invisible de la diversité des *différents* et en même temps un homme que les *différents* croient être différent d'eux mais ayant légitimement l'apparence de leur être identique : un étranger qui peut légitimement assumer son apparence intrinsèque.

Le modèle de cette *facies*, assumée par le travail « sur le terrain », n'est pas, d'ailleurs une pure conséquence des caractéristiques objectives de la situation des *différents* avec lesquels l'ethnologue entend avoir un rapport et spécialement au moment des fêtes. C'est plutôt le résultat de l'interaction paradoxale entre deux *différences* : celle caractéristique des « sauvages » et celle caractéristique de l'ethnologue « civil ». Étranger à la fête des *différents*, l'ethnologue ne peut pas faire autrement que de les appréhender avec l'opérativité de la connaissance scientifique selon des modèles gnoséologiques qui interagissent justement avec la diversité des *différents*. C'est un espion, mais dans une sphère que lui-même compose et ordonne selon un modèle gnoséologique déterminé à l'instant où il y accède. C'est donc un espion dans une sphère qu'il a lui-même organisée : une sphère déterminée, organisée mais seulement à partir du moment où il y pénètre comme espion. Dans cette sphère, l'unique matériau de l'organiser/espionner de l'ethnologue est la diversité des *différents* : le fait que les *différents* peuvent objectivement être espionnés. La diversité et l'espionnabilité des *différents* sont deux choses identiques. Il est bien sûr impossible d'épier autre chose que ce qui est *différent*. Il n'est pas possible de pénétrer incognito dans la sphère de l'identique sans être reconnu : ce qui signifie qu'il n'est pas possible d'épier en cachette son propre je et ce qui est identique à soi.

Mais il faut revenir aux traités sur les fêtes du XVIII<sup>e</sup> siècle relevés par Jean Starobinski. Ici il est important non seulement d'« espionner » et « de se déplacer sans être vu » mais aussi « d'être reconnu en se cachant ». L'ethnologue moderne qui se confronte aux fêtes des *différents* se trouve dans une situation identique, même si nous voulons reconnaître en amont ou à proximité de son rapport avec les « sauvages », son propre rapport avec ses semblables. S'il y a à l'origine de la recherche ethnographique et ethnologique, à un niveau plus ou moins conscient, la nécessité d'affronter d'un point de vue gnoséologique le je en lui-même et le rapport de ce je avec ses semblables, les enquêtes autour des fêtes des « sauvages » sont satisfaisantes dans la mesure où elles permettent au je d'entrer en relation gnoséologique avec les *autres*, lesquels servent de doublures soit au je soit aux semblables qui disent « je ».

Les « sauvages » sont dans la fête, *différents*, et c'est ici qu'ils atteignent la plus grande densité de leur propre différence. Mais, parce que la fête est justement l'acmé de leur particularité humaine, dans la fête ils possèdent et exhibent aussi la plus grande densité et concentration de leur humanité universelle. Ils sont en fait, exceptionnellement « homme comme tous les autres » dans le moment même où ils sont plus *différents* que jamais. L'humanité dans sa plus grande concentration coïncide paradoxalement avec l'acmé de la différence. Il s'agit de sortir incognito au milieu des *différents* dans la fête, comme à l'intérieur de son propre moi – et d'être un espion visible/invisible. Mais, comme nous l'avons vu, chaque sortie incognito dans son propre moi est destinée à être démasquée par le moi. Cette *katàbasis* particulière permet d'éviter un violent démasquage et de rester dans la situation d'un espion incognito même s'il est reconnu pendant qu'il se cache; ainsi il ne cesse pas d'être incognito puisque les « sauvages » dans la fête sont aussi les doublures des *égaux* – non des *égaux* dans l'absolu mais des *égaux* à l'ethnologue moderne, lequel manquant d'expériences collectives non cruelles, ne contrôle pas vraiment les *égaux* mais seulement les *ex-égaux* devenus *différents*. Les *différents* (« sauvages ») dans la fête ont permis à l'homme moderne d'épier, à travers eux, leurs propres *ex-égaux*.

La fête épiée chez les « sauvages » sert donc à restaurer le rapport direct avec les *ex-égaux*; chez les « sauvages » dans la fête, l'homme moderne « civil » s'est apprêté à retrouver les mêmes « civils » devenus *différents*. Dans l'expérience collective de la fête non cruelle des « sauvages », l'ethnologue a retrouvé la possibilité d'un rapport avec l'expérience collective qui lui manquait dans la confrontation avec ses propres semblables, *ex-« égaux »*, non égaux. En même temps et selon un procédé inverse, dans la fête non cruelle des « sauvages », il a trouvé une occasion de prendre quelques distances quant à son propre je, d'épier son propre je, dans la mesure où l'identification de ce je avec les *ex-égaux* – par l'intermédiaire de la doublure des « sauvages » – lui a permis de déclarer « je est un autre » en se référant à une expérience concrète.

Cependant ce que nous avons dit de l'extranéité de l'ethnologue dans la confrontation avec la fête des *différents* et des « sauvages », peut aussi permettre de renverser les propositions précédentes. Depuis la sphère des *différents*, la fête ne serait une situation que dans la rencontre avec l'ethnologue qui lui permet de profiter des *différents* comme de doubler les *ex-égaux* et le je; ce serait aussi la situation dans laquelle l'ethnologue immerge les *différents* pour pouvoir se servir d'eux afin d'y retrouver aussi bien la solidarité avec ses semblables que sa propre libération de la solidarité avec le je. Ces deux interprétations sont-elles dialectiquement représentables ? quel sens peut-il y avoir à les représenter dialectiquement (et trouver la limite

de connaissance de la fête dans la tension entre les deux modèles opposés, sinon dans leur improbable synthèse) ?

Dans notre essai *La fête et la machine mythologique*, nous avons cherché à répondre à ces interrogations en les formulant par des références spécifiques (et non arbitraires) à la problématique du mythe et en inscrivant les réponses qui découlaient mécaniquement du fait de poser ce problème dans ce cadre. Les réponses, par leurs caractéristiques, ont l'avantage de montrer leurs interrelations organiques pour composer le modèle gnoséologique de la « machine mythologique » dans lequel il est possible de retrouver le plus grand nombre de dénominateurs communs entre les multiples disciples des « sciences du mythe » ou « de la mythologie ».

Il reste alors à voir si, en ne limitant pas la formulation de nos interrogations autour de la fête à l'ensemble des références propres à la problématique du mythe, mais en les reproposant dans le cadre général – anthropologique au sens large – des sciences humaines, s'il y a la possibilité (et s'il est utile) de configurer la tension entre les deux modèles opposés dans le modèle de la « machine anthropologique » (et nous tenterons de voir si la « machine anthropologique » est une des acceptations de la « machine mythologique », ou bien si les deux sont les acceptations d'une unique « machine gnoséologique » ou enfin si les deux « machines » ne sont pas seulement et superficiellement similaires).

## ANNEXE 2

Furio Jesi, *Spartakus. Symbolique de la révolte*

Chapitre 1. La suspension du temps historique

Trad. de l'italien par Fabien Vallos, publié in revue *MIR* n°2 juin 2009.

À la condamnation morale du capitalisme, la doctrine marxiste a ajouté la certitude que les lois de fer de l'économie sont destinées à déterminer dans une certaine limite temporelle la désagrégation et l'effondrement du capitalisme. Ce n'est pas un hasard si on a observé que Marx est resté fidèle à ses origines juives en transposant l'image du peuple élu dans le prolétariat mondial et le pacte d'Abraham avec Dieu dans la fatalité des lois économiques. La comparaison pourrait aussi être valable avec la perspective eschatologique du christianisme si le Christ n'avait pas explicitement affirmé que son règne « n'est pas de ce monde ». En revanche la Terre promise appartient à ce monde, même si c'est pour le moins blasphématoire de l'identifier à la Palestine qui peut être conquise et qui est conquise, aujourd'hui. Il est vrai aussi, d'autre part, que le parallèle entre l'inévitable avenir meilleur annoncé par le marxisme et celui dont se « souvenaient » les prophètes juifs ne peut être que partiel. On ne peut pas conquérir la Terre promise au moyen d'une lutte contre d'autres hommes, ce qui confirmerait une prédestination de son appartenance, alors que l'état de bien-être et de justice prévu par le marxisme peut être simplement atteint si, aux conséquences fatales des lois économiques, s'ajoute la lutte des exploités contre les exploiteurs. Marx semble avoir été convaincu de son inévitabilité mais aussi de ce second aspect de la métamorphose économique et sociale. Face à l'augmentation croissante de la misère, de l'oppression, de l'exploitation, devait forcément correspondre l'augmentation de la résistance des classes travailleuses, « toujours plus disciplinées, unies et organisées dans le mécanisme même de la production capitaliste<sup>1</sup> ». L'avènement du socialisme devrait, *selon toute vraisemblance*, trouver ses prémisses dans le capitalisme et s'affirmer en regard de la progressive et inévitable accentuation de ses contradictions internes. Les revers, les véritables défaites des classes exploitées ne pourraient aucunement changer la direction d'un processus profondément dramatique mais inaltérable et inévitable. Dans le même temps, la stratégie des organisations de la classe laborieuse devrait être fondée sur une évaluation attentive de l'évolution des rapports de forces qui

---

<sup>1</sup> Karl Marx, *Le capital*, livre 1, section 8, chap. 28.

correspondaient à des situations déterminées dans la dialectique interne du capitalisme, pour ne pas laisser échapper les occasions de se saisir du pouvoir quand ce sera possible, mais aussi pour éviter de mener vainement à la ruine les forces et les structures organisatrices quand n'existe pas cette possibilité.

Il s'agit, en somme, d'une part, d'une évaluation correcte des temps, fondée sur l'analyse des conditions économico-sociales et des rapports de forces qui y sont présents, et, d'autre part, d'un travail progressif de mutation et d'organisation de la classe exploitée afin qu'elle ne se trouve pas mal préparée au moment de l'affrontement.

Cette orientation politique et la philosophie de l'histoire qui lui correspond rencontrent un grave obstacle dans le phénomène de la révolte. Nous utilisons le terme de révolte pour désigner un mouvement insurrectionnel différent de la révolution. La différence entre révolte et révolution ne tient pas aux objectifs de l'une ou de l'autre; elles peuvent avoir le même objectif : se saisir du pouvoir. Ce qui distingue fondamentalement la révolte de la révolution est une expérience différente du temps. Si on s'appuie sur le sens courant de ces deux termes, la révolte est une explosion insurrectionnelle improvisée qui peut s'insérer dans un projet stratégique mais qui en elle-même n'implique pas une stratégie à long terme, la révolution est inversement un ensemble stratégique de mouvements insurrectionnels coordonnés et orientés sur une échéance relativement longue vers des objectifs définis. On pourrait dire que la révolte suspend le temps historique et instaure subitement un temps dans lequel tout ce qui s'accomplit vaut en tant que tel, indépendamment des conséquences et des rapports avec l'ensemble des phénomènes à caractère transitoire ou pérenne qui définit l'histoire. La révolution serait, en revanche, entièrement et délibérément calée dans le temps historique.

L'étude de la genèse et du développement de l'insurrection spartakiste permettra soit de vérifier l'exactitude de cette distinction, soit de mieux préciser l'expérience particulière du temps caractéristique de la révolte.

Durant les quinze premiers jours de janvier 1919, à Berlin, l'expérience du temps a changé. Durant quatre ans, la guerre avait suspendu le rythme coutumier de la vie, chaque heure était devenue attente : attente de la prochaine manœuvre – la sienne ou celle de l'ennemi – et même une plus grande attente, celle de la victoire. Dans les premières journées de janvier 1919, cette attente mûrie durant quatre ans semble comblée par l'apparition subite et très brève d'un temps inhabituel, dans lequel tout ce qui arrivait – avec une extrême rapidité – semblait arriver pour toujours. Il ne s'agissait plus de vivre ni d'agir dans le cadre de la tactique ou de la stratégie, dans lequel les objectifs intermédiaires pouvaient être très éloignés

de l'objectif final, en le préfigurant – plus grande était la distance et plus anxieuse l'attente. « Maintenant ou jamais ! » Il s'agissait d'agir une fois pour toutes, et le résultat de l'action était contenu dans l'action même. Tout choix décisif, toute action irréversible, signifiait être en accord avec le temps ; toute hésitation, être en dehors du temps. Quand tout cessa, certains des protagonistes furent éjectés pour toujours.

Le 31 décembre 1918 le Spartakusbund (Ligue de Spartakus) avait son propre congrès national<sup>2</sup>. Avant cela les spartakistes ne s'étaient pas dissociés du Parti socialiste indépendant, lequel participait désormais au gouvernement social-démocratique d'Ebert et Scheidemann. Pour faire face et bloquer les compromis des dirigeants socialistes indépendants avec les sociaux-démocrates, les spartakistes demandèrent plusieurs fois durant l'hiver 1918 la convocation du congrès du Parti socialiste indépendant : ils pouvaient espérer rassembler sur leurs positions toute l'aile gauche du parti, qui polémiquait alors ouvertement avec les dirigeants du gouvernement. Pour les mêmes raisons, la direction du parti réussit à empêcher la convocation du congrès. Il s'avérait donc impossible pour les spartakistes de soutenir la tactique alors prônée par Rosa Luxemburg dans les articles du journal *Der Kampf* de Duisburg : adhérer au Parti socialiste indépendant – conservant ainsi intacte leur propre autonomie de programme et d'action – pour profiter de la remarquable structure organisatrice du parti et pour maintenir le rapport avec les masses qu'il pouvait garantir. Rester à l'intérieur du Parti socialiste indépendant signifiait désormais pour les spartakistes avaliser implicitement une participation au gouvernement social-démocrate, sans réussir à disposer de l'organisation du parti pour préparer la lutte des classes. À ce moment-là, en Allemagne, un parti de classe n'existe plus. La concrète présence d'un parti de classe semble indispensable à la poursuite de la lutte : ce nouveau parti aurait rassemblé, en plus des spartakistes, les soi-disant radicaux de gauche qui avaient toujours refusé d'adhérer au Parti socialiste indépendant, et une partie de l'aile gauche des socialistes indépendants. Pour ces raisons, la première délibération du congrès des spartakistes, le 31 décembre 1918, fut la fondation du Parti communiste allemand. Les radicaux de gauche qui se trouvèrent réunis ce même jour décidèrent d'y adhérer.

Au congrès du Spartakusbund, devenu désormais, formellement, le congrès du Parti communiste allemand, se posait avant tout le problème de la participation ou non aux

---

<sup>2</sup> Les sources principales dont nous nous sommes servis pour la reconstitution des événements sont d'une part les écrits de Rosa Luxemburg dont on trouve une bibliographie détaillée dans les volumes des *Scritti politici* réalisés par L. Basso (Riuniti, 1967) et d'autre part les deux fondamentales bibliographies sur Rosa Luxemburg de P. Frölich (L'Harmattan, 1991) et de J.P. Nettl (Oxford University Press, vol. 2, 1966). Voir aussi E. Waldman, *The Spartacist Uprising of 1919 and the Crisis of German Social Movement* (Marquette University Press, 1958).

élections pour l'Assemblée nationale. La direction du Spartakusbund, en particulier Rosa Luxemburg, fut favorable à ces élections et à la participation à l'Assemblée nationale pour « attaquer et abattre ce bastion. [...] Dénoncer sans hésitation et à haute voix toutes les manigances et tous les manèges d'une si digne assemblée, démasquer peu à peu son activité contre-révolutionnaire devant les masses, appeler les masses à se décider et à s'engager ». Mais, malgré l'attitude de la direction, les délégués au congrès votèrent contre la participation aux élections. Inutilement Rosa Luxemburg avait averti le 1er janvier : « Nous n'avons pas le droit de répéter les illusions de la première phase de la révolution, celle du 9 novembre; de croire, en somme, qu'il est suffisant pour la victoire de la révolution socialiste de renverser le gouvernement capitaliste et de le substituer par un autre. » La plupart des délégués étaient convaincus que la première tâche du nouveau parti consistait simplement en l'élimination immédiate des obstacles à la révolution et surtout du gouvernement social-démocrate. Ces obstacles étaient considérés comme des têtes à abattre. Beaucoup de têtes : les sociaux-démocrates, les capitalistes, les militaires. Toujours que des têtes à abattre, symboles du pouvoir à conquérir; bataille, affrontement immédiat et direct, donc, puisqu'il ne devait plus y avoir de batailles quand la victoire définitive dépendait seulement d'une épreuve de force et puisqu'ils étaient convaincus d'être assez forts. Les délégués étaient convaincus d'être forts : non pas parce qu'ils avaient tenu compte des préoccupations de Rosa Luxemburg quant au manque de structures révolutionnaires dans les campagnes, mais plutôt parce qu'ils possédaient la certitude que la conquête des symboles du pouvoir – et surtout la conquête de Berlin – leur aurait assuré la victoire totale.

À Berlin, les forces révolutionnaires étaient assez considérables. Mais le 27 décembre, avant même que ne se conclue le congrès du Spartakusbund, on avait commencé, aux abords de la capitale, à concentrer les troupes sous les ordres du gouvernement social-démocrate. Le 4 janvier, Ebert et Noske passèrent à l'inspection, aux portes de la ville, la section Lüttwitz, composée de la division des chasseurs à cheval, de la 17<sup>e</sup> et de la 31<sup>e</sup> division d'infanterie, du corps provincial des chasseurs et du corps franc Hülsen. À l'aube de la même journée, le ministre de l'Intérieur destituait d'autorité le préfet de police Eichhorn, un socialiste indépendant contre lequel, depuis le 1er janvier, le journal social-démocrate *Politisch-Parlamentarische Nachrichten* avait lancé une campagne de calomnie en l'accusant d'avoir usé des deniers publics pour préparer la guerre civile. Eichhorn, en tant que préfet de police, ne dépendait pas du ministre de l'Intérieur mais du Conseil exécutif de Berlin. Il refusa d'accepter sa destitution et se dit prêt à se soumettre aux décisions du Conseil central des conseillers des ouvriers et des soldats. Bien que les socialistes eussent la majorité au Conseil

central, le gouvernement refusa. À ce moment, le Parti socialiste indépendant<sup>3</sup> annonça pour le 5 janvier une manifestation en faveur d'Eichhorn, lequel adhérait alors au Parti communiste. Des centaines de milliers de manifestants se rassemblèrent sous les fenêtres de la préfecture de police et exhortèrent Eichhorn à rester à son poste, se tenant prêts à le défendre. Simultanément eut lieu une réunion de la direction du Parti socialiste indépendant, des délégués révolutionnaires et des représentants du Parti communiste, Karl Liebknecht et Wilhelm Pieck. La réunion se termina sur la décision de défendre Eichhorn mais aussi de renverser le gouvernement social-démocrate d'Ebert-Scheidemann. Il venait de constituer un comité révolutionnaire présidé par Karl Liebknecht, Paul Scholze et Georg Ledebour.

En moins d'une semaine, la révolte adoptée pour programme par la majorité des délégués au congrès du Spartakusbund, incluant le refus de participer aux élections, était devenue immédiatement réalité. Nous disons révolte et non révolution en se fondant sur la distinction que nous avons déjà relevée. Le terme révolution désigne précisément le complexe d'actions à longue et brève échéances qui sont faites par celui qui est conscient de vouloir changer dans le temps historique une situation politique, sociale, économique et qui élabore ses propres plans tactiques et stratégiques en analysant constamment dans le temps historique les rapports de cause à effet, dans la perspective la plus longue possible. Le premier janvier 1919 Rosa Luxemburg avait précisé : « J'ai cherché à démontrer que la révolution du 9 novembre avait été avant tout politique alors qu'elle devait essentiellement devenir une révolution économique. [...] L'histoire rend notre tâche plus difficile que celle des révolutions bourgeoises puisqu'il était suffisant de renverser le pouvoir central et de placer là quelques hommes ou quelques dizaines d'hommes nouveaux. Nous devons travailler depuis la base : et ceci correspond exactement au caractère de masse de notre révolution, dont les objectifs tendent aux fondements mêmes de la structure sociale [...]. À la base, là où le patron seul affronte son esclave salarié ; à la base, là où tous les organes exécutifs du pouvoir exécutif affrontent les objets de ce pouvoir ; les masses, nous devons petit à petit arracher à ceux qui les détiennent les instruments du pouvoir et les prendre dans nos mains. »

Toute révolte peut inversement se décrire comme une suspension du temps historique. La plupart des participants à une révolte choisissent d'engager leur propre individualité dans une action dont ils ne peuvent ni connaître ni prévoir les conséquences. Au moment de l'affrontement, seule une petite minorité est consciente du projet stratégique dans lequel se

---

<sup>3</sup> Le Parti socialiste indépendant avait été pratiquement forcé à abandonner le gouvernement à la fin de l'année 1918 face aux demandes inacceptables des sociaux-démocrates (restitution du commandement aux généraux de l'armée impériale, reprise de la guerre contre la Pologne et la Russie).

place cet affrontement (même si un tel projet existe) qui se déroule comme une précise et hypothétique concaténation de causes et d'effets. Dans l'affrontement de la révolte se dégagent les composants symboliques de l'idéologie qui ont mis en œuvre la stratégie, et seulement ceux-ci sont perçus par les combattants. L'opposant, à ce moment, devient véritablement l'ennemi; le fusil, le bâton ou la chaîne de vélo deviennent véritablement l'arme; la victoire du moment – partielle ou totale – devient vraiment, en soi, un acte juste et bon pour la défense de la liberté, la défense de sa propre classe, l'ergonomie de sa propre classe.

Toute révolte est bataille, mais une bataille à laquelle on a délibérément choisi de participer. L'instant de la révolte détermine la fulgurante autoréalisation et objectivation de soi comme partie de la collectivité. La bataille entre le bien et le mal, entre la survie et la mort, entre réussite et échec, dans laquelle chaque jour chacun est individuellement engagé, s'identifie avec la bataille de toute la collectivité : tous ont les mêmes armes, tous affrontent les mêmes obstacles, le même ennemi. Tous expérimentent l'épiphanie des mêmes symboles : l'espace individuel de chacun, dominé par les symboles personnels, le refuge hors du temps historique que chacun retrouve dans sa propre symbolique et dans sa propre mythologie individuelle. Ce refuge s'amplifie, devenant l'espace symbolique commun à une collectivité entière, le refuge hors du temps historique dans lequel une collectivité entière trouve son salut.

Toute révolte est circonscrite dans les limites précises du temps historique et de l'espace historique. Avant et après cela s'étend un vide et la vie de chacun des individus qui en font des batailles individuelles. Le concept de révolution permanente révèle – plutôt qu'une ininterrompue durée de la révolte dans le temps historique – la volonté de pouvoir, dans chaque moment, suspendre le temps historique pour trouver un refuge collectif dans l'espace et dans le temps symbolique de la révolte. Un instant avant l'affrontement ou l'action prévue pour commencer la révolte, le révolté potentiel vit dans sa maison ou dans son abri, souvent avec ses proches; la résidence et le milieu sont provisoires, précaires et conditionnés par la révolte imminente, jusqu'à ce que la révolte commence ils sont alors le siège d'une bataille individuelle, plus ou moins solitaire, qui continue d'être identique à ces journées où la révolte n'est pas imminente: la bataille individuelle entre le bien et le mal, entre survie et mort, entre réussite et échec. Le sommeil avant la révolte – admettons que la révolte commence à l'aube ! – pourra être calme comme celui du prince de Condé, mais ne possède pas la quiétude paradoxale de l'instant de l'affrontement. Dans le meilleur des cas, c'est une heure de trêve pour l'individu qui s'est endormi sans cesser de penser à cet instant.

On peut aimer une ville, on peut reconnaître les maisons, les rues dans sa lointaine et sa tendre mémoire; mais c'est seulement à l'heure de la révolte qu'on appréhende vraiment la

ville comme sa ville : elle est en même temps sa propre ville et celle des « autres » ; parce qu'elle est champ de bataille choisi par soi et par la collectivité ; parce qu'elle est un espace circonscrit dans lequel le temps historique est circonscrit et dans lequel chaque acte vaut pour soi, dans ses conséquences absolument immédiates. On s'approprie davantage une ville en la fuyant ou en s'y exposant qu'en jouant, enfant, dans ses rues ou qu'en s'y promenant plus tard avec une fille. À l'heure de la révolte on n'est plus seul dans la ville.

Mais quand la révolte est passée, indépendamment de son existence, chacun redevient un individu dans une société meilleure, pire ou identique à la première. Quand l'affrontement est fini – on peut être en prison, dans un cachette ou tranquillement à la maison – recommencent les batailles quotidiennes individuelles. Si le temps historique n'est ultérieurement suspendu par des circonstances ou pour des raisons qui peuvent être étrangères à la révolte, on évalue chaque événement et chaque action en fonction de leurs conséquences affirmées ou présumées.

La fondation du Parti communiste allemand avait précédé de quelques jours seulement l'éclatement de la révolte spartakiste. Déjà lors de la première délibération du congrès du parti on pouvait reconnaître – indubitablement avec le bon sens en plus – la plus grave contradiction idéologique et stratégique qui révélait alors avec la plus grande évidence l'échec de la révolte. Par 62 votes contre 23, les délégués du congrès refusèrent la participation du parti aux élections de l'Assemblée nationale. Rosa Luxemburg s'efforça de reconnaître dans ce choix, qui lui semblait erroné et contre lequel elle s'était battue, l'erreur presque évidente et réparable d'une organisation encore balbutiante : « Il est naturel qu'un nouveau-né crie. » Il semble, en revanche, que Leo Jogiches ait été particulièrement choqué par le putsch du congrès et ait estimé que la fondation du parti avait été prématurée.

En réalité, il semble aujourd'hui que la fondation du parti, plutôt que prématurée avait surtout été inconsistante. Le tout nouveau Parti communiste allemand n'était pas – nous devrions dire : n'était pas encore – un parti. Son instrumentalisation par l'adversaire qui l'entraîna dans la révolte, trouva peu d'obstacles, parce qu'il ne s'agissait pas encore d'un parti, mais, au-delà des apparences formelles, d'un regroupement d'hommes qui exprimait une plus forte conscience de classe et de volonté de lutte. Quand les circonstances, soigneusement préparées, portèrent la tension à son point de rupture, ce ne fut plus un parti mais un drapeau de la révolte.

L'échec de la révolte spartakiste (voire les débuts de la révolte) fut caractérisé par une très grave crise de l'organisation et de la direction politique. Débuter la révolte constituait déjà une erreur, mais une faiblesse autrement plus grave se manifesta dans l'incapacité que le parti présentait à limiter la portée de la défaite.

Dans la distinction entre révolte et révolution, on peut ajouter ici l'observation d'une contradiction de fond entre parti et révolte. Le Parti communiste allemand ne manquait pas de dirigeants capables et sincèrement révolutionnaires. Dans sa presque totalité, la direction du parti était d'accord avec Rosa Luxemburg sur l'utilité de se présenter aux élections de l'Assemblée nationale afin de la décomposer de l'intérieur et de l'utiliser comme tribune pour appeler les masses à une plus grande et plus efficace maturité politique. Faut-il accuser les dirigeants d'avoir sacrifié leur ligne de conduite à des scrupules démocratiques ? d'avoir proposé au vote, plutôt que d'affirmer d'autorité, le programme qu'ils considéraient comme efficace ?

La contradiction entre parti et révolte met à jour les termes de la très grave crise que les partis traversent depuis cinquante ans au cœur de l'idée de lutte des classes. Il ne semblait pas réaliste non plus de proposer un changement de la direction politique du parti comme manifestation pure et simple de la volonté de lutte chez les insurgés. En de multiples circonstances les partis des classes exploitées ne sont en mesure ni de promouvoir la maturité révolutionnaire de ces classes, ni de conduire dans ce processus de maturation la puissance de la lutte destinée à aboutir non dans la révolution mais dans la révolte.

En 1919 le Parti communiste allemand n'avait pas eu le temps de mener à son terme sa politique de classe, puisque quelques jours après sa fondation la révolte avait déjà éclatée. Il faut alors analyser les raisons qui ont conduit ce parti à ne pas avoir pu – donc être – un parti, mais seulement le regroupement d'une classe d'insurgés.

Il n'est pas rare qu'un parti politique soit hostile à l'imminence de la révolte désirée par une partie de ses membres ou au moins à ceux qui professent une idéologie formellement identique. Cette réalité collective, un parti (peut-être faut-il préciser : un parti de classe), peut se trouver en concurrence avec la réalité collective déterminée dans la révolte.

Partis et syndicats de classe sont des réalités collectives autant qu'objectives : de telles réalités sont collectives en tant qu'elles constituent objectivement les structures de l'ensemble des relations existantes à l'intérieur et à l'extérieur de la classe. Ainsi les « relations » de ces réalités épuisent intégralement le domaine d'activité de la classe vers l'intérieur et vers l'extérieur. Ne laissant aucune place au doute, les partis et les syndicats de classe peuvent se révéler hostiles à l'imminence de la révolte. Dans la révolte, en fait, il se manifeste une réalité qui est tour à tour objective, collective, convaincante, exclusive. Partis et syndicats sont rejetés par la révolte dans « l'avant » et dans « l'après » de la révolte elle-même. Ou ils acceptent de suspendre temporairement la valeur de leur conscience d'eux-mêmes, ou bien ils se trouvent alors en concurrence ouverte avec la révolte. Dans la révolte, partis et syndicats n'existent

plus : existent seulement des groupes contestataires. Les organisations structurelles des partis et des syndicats peuvent aussi être utilisées par ceux qui préparent la révolte : mais quand la révolte a commencé, ils deviennent les instruments garants de l'affirmation des valeurs qui ne sont pas celles du parti ni du syndicat mais seulement les valeurs intrinsèques à la révolte. Les idéologies des partis et des syndicats peuvent être celles des insurgés, mais dans l'instant de la révolte les insurgés perçoivent uniquement les éléments symboliques. Ceci ne se produit que lorsque les partis et les syndicats agissent de la sorte. Dans la vie du parti ou du syndicat, les éléments symboliques de l'idéologie ne manquent pas de poids mais ne deviennent jamais le seul élément idéologique : partis et syndicats de classe sont des structures inscrites dans le temps et l'espace historiques – la révolte est suspension du temps et de l'espace historiques. Nous disons précisément suspension et non évasion, puisque par habitude on entend par évasion un choix imposé par la fatalité de la faiblesse devant les douleurs de l'histoire, alors que la révolte – la suspension du temps et de l'espace historiques – peut correspondre à un choix stratégique précis. Nous voulons dire, donc, que la révolte peut aussi être évasion, mais pas seulement évasion.

La participation à la vie du parti ou du syndicat de classe est déterminée par le choix d'une série ininterrompue d'actions dans laquelle on pense que s'exprime la conscience de classe. La participation à la révolte est déterminée par le choix d'une action qui s'achève d'elle-même, et qui pourra, de l'extérieur, être perçue comme insérée dans un contexte stratégique, mais qui, de l'intérieur, apparaîtra absolument autonome, isolée, valide pour elle seule, indépendante de ses conséquences non immédiates.

Les membres d'un parti ou d'un syndicat de classe peuvent, en tant que tels, décider de l'opportunité stratégique d'une révolte : ça signifie qu'ils décident de suspendre temporairement la vie du parti ou du syndicat. Une telle décision peut être motivée par les conséquences présumées de la révolte, vue de l'extérieur, dans un contexte stratégique, non comme une action achevée mais comme une cause d'effets présumés et déterminés. Mais parce que cela signifie choisir la révolte, non comme réalité interne mais comme réalité externe, un tel choix instrumentalise les possibles insurgés dans la mesure où il est effectué par une minorité. Qui ne fait pas le choix stratégique d'une révolte mais se trouve devant l'occasion de la révolte – occasion fournie à celui qui en a fait le choix – est instrumentalisé. Ses actions dans la révolte sont hypothéquées et utilisées par ceux qui ont décidé stratégiquement la révolte. L'insurgé qui appartient à un parti ou à un syndicat et dont les cadres dirigeants ont décidé la révolte est instrumentalisé ; la participation à un parti ou à un syndicat n'implique pas la participation à l'éventuel choix stratégique de la révolte qui peut être fait par la direction du parti ou du

syndicat, ou même par certains dirigeants. Parti ou syndicat d'un côté, révolte de l'autre sont deux réalités intrinsèquement autonomes. De façon analogue, on peut dire que le choix de la révolte par les membres d'un parti ou d'un syndicat (et non par le parti ou par le syndicat, c'est-à-dire par leurs cadres dirigeants) n'oblige pas le parti ni le syndicat. Cette affirmation semble cependant peu réaliste, puisqu'un tel choix pourrait ne pas engager la responsabilité du parti ou du syndicat à décider de la révolte, et cependant – aux vues des conséquences historiques – impliquerait aussi dans la révolte les non-consentants, les non-responsables, les structures organisatrices du parti ou du syndicat. Un parti ni un syndicat de classe ne peuvent pas être impliqués dans une révolte puisque leur dimension, leur réalité collective, leur valeur, ne peuvent pas être celles de la révolte. Il s'agit ici d'un point de vue théorique. Tout en n'étant pas impliqués de cette manière, parti et syndicat de classe sont fatalement obligés de subir les conséquences de la révolte si elle a lieu. Mais pas seulement : le déclenchement de la révolte pose aux membres les plus importants des problèmes et des contradictions extrêmement graves, devant lesquels tout choix a des conséquences déterminantes pour la vie future du parti ou du syndicat et pour la lutte des classes. On peut dire que, au moment de la révolte, les responsables du parti ou du syndicat doivent choisir de favoriser une révolte non voulue, pour exercer énergiquement contre elle leur critique.

La révolte spartakiste a échoué. Les insurgés ne réussirent pas à maîtriser les symboles du pouvoir ni même leurs instruments. Il devint évident, quand la révolte fut terminée, qu'elle avait, en fait, considérablement servi le pouvoir contre lequel elle s'était attaquée. D'une part, parce qu'en dix jours de combats, le prolétariat berlinois avait perdu un grand nombre de ses activistes et la quasi-totalité de ses dirigeants, et d'autre part, parce que les structures organisatrices des classes avaient cessé d'exister ; aussi parce que les insurgés avaient accompli cette suspension du temps historique, et cet arrêt indispensable à ceux qui détiennent le pouvoir de rétablir le temps normal, suspendu pendant les quatre années de guerre.

Une trop longue attente risque de devenir spasmodique ; une action trop éloignée dans le temps de ses conséquences risque de provoquer une attente prolongée et dramatique à partir de laquelle peut naître des bouleversements. Dans de telles circonstances, c'est une bonne politique pour qui détient le pouvoir de faire en sorte que l'excitation d'une attente trop longue se libère en temps voulu et dans une forme voulue. On peut dire, encore, que la tension accumulée, mène, à l'opposé d'une révolte, à une révolution. On peut dire, aussi, que – si on ne provoque pas délibérément cet arrêt – la tension de l'attente se transforme en énergie révolutionnaire organisée. Dans ce cas, sans doute, l'affrontement direct viendra beaucoup plus tard – mais sera beaucoup plus dangereux, parce qu'un long travail de consolidation des

formes révolutionnaires, menaçant non seulement pour les symboles du pouvoir mais aussi pour les structures économiques et sociales de l'État capitaliste, l'aura précédé.

C'est pour cette raison que la révolte spartakiste fut utile au pouvoir contre lequel elle s'était battue. Il était indispensable pour le pouvoir de restituer le temps normal; et c'est seulement avec l'aide de la révolte et de la chute que le *temps normal* pouvait être restitué.

Le *temps normal* est non seulement un concept bourgeois, mais il est aussi le résultat d'une manipulation bourgeoise du temps. Il garantit à la société bourgeoise une existence tranquille. Mais il peut délibérément être suspendu quand c'est nécessaire : les seigneurs de la guerre ont toujours besoin d'une suspension du temps normal pour pouvoir organiser leurs manœuvres meurtrières. Les plans de mobilisation prévoient, précisément, une suspension du temps normal et la venue très rapide – de l'ordre de quelques jours – d'une autre expérience du temps nécessaire aux intérêts politiques et économiques d'une guerre. Tant que durera la guerre les hommes seront placés dans un temps différent et ils seront contraints d'avoir une expérience différente du temps. Pour les soldats, les heures se mesurent en fonction des tours de garde, des cadences rigoureuses des marches, de la réalisation des retranchements et des fortifications, des attaques, des destructions des cibles. La cuisine mobile du camp (on se réfère ici principalement au temps que nous évoquons et au temps de la Première Guerre mondiale) avec ses apparitions régulières confirme l'importance des changements de rythme. L'approvisionnement en vivres, conditionné par l'organisation militaire et la situation du front, altère de façon profonde le rythme de la journée. On ne mange pas quand « le paysan revient fatigué à la ferme » ni quand les ouvriers, au son de la sirène, se dirigent vers la cantine, mais quand la cuisine du camp apparaît avec ses richesses fumantes ou froides. On ne mange pas la nourriture préparée à la maison toujours pauvre ou riche, mais la nourriture que les circonstances – et donc le temps – ont permis de préparer. Mais pas seulement, le facteur temps est encore plus lugubrement déterminant : dans la cuisine du camp on mange des quantités de nourriture plus grandes quand, dans le même temps, le nombre de morts croît.

Pendant la guerre le temps habituel ne se maintient pas. Pour les soldats, l'alternance de lumière et d'ombre vaut pour la fin des opérations belliqueuses ; ils se déplacent de nuit, ils se reposent le jour... C'est la Première Guerre mondiale, et les civils restés à la maison ne subiront pas ces contraintes comme les habitants des villes durant la Seconde Guerre mondiale : l'offensive aérienne en est à ses débuts. Les habitants des villes et des campagnes, les civils expérimenteront aussi – durant la Première Guerre mondiale – un temps différent. Beaucoup de bourgeois ont, à la maison, une carte géographique sur laquelle ils indiquent avec des petits drapeaux ou des épingle à tête colorée les mouvements des troupes. Ils savent

tous que ce qu'ils font, tant que dure la guerre, ne vaut qu'en fonction de la guerre. Dans les usines on travaille pour la guerre, dans les maisons on vit au rythme de la guerre. En plus le mari, le père ou le frère sont au front. Toute décision importante est remise à l'après-guerre. Dans les foyers on mesure le temps comme dans les états-majors. Une des plus importantes modalités de perception du temps, l'attente, est profondément altérée par l'attente forcée à laquelle les états-majors consacrent toute leur attention.

Une fois la guerre terminée, cette attente de quatre années doit trouver son exutoire. Pendant quatre ans on a attendu quelque chose. Ce « quelque chose » n'est pas la victoire. On a besoin de donner un exutoire à l'attente, on a besoin de transformer l'expérience du temps. « Temps de paix, sainte nuit.» Cependant la sainte nuit, indispensable, n'est pas suffisamment comblée par la révolution de novembre 1919. Philipp Scheidemann qui proclame la République dans le palais de Berlin est le trop modeste annonciateur d'une trop modeste bonne nouvelle. L'annonciateur et l'annonce ne suffisent pas à changer vraiment l'expérience du temps. Il faut quelque chose de plus : tout profond changement de l'expérience du temps est un rituel qui réclame des victimes humaines. Hérode est passé à la postérité comme un bourreau : le massacre des Innocents. Mais ici il ne s'agit pas seulement d'un sacrifice sanglant : ici – à la fin de la Première Guerre mondiale – l'expérience du temps ne peut changer qu'avec un sacrifice sanglant particulier. « Tout choix, toute action, signifiait être en accord avec son temps... Quand tout s'acheva, certain des vrais protagonistes ont été sortis de la scène pour toujours. » À la fin de la manifestation en faveur de Eichhorn, des groupes de travailleurs avaient occupé les bureaux et les ateliers typographiques du journal socialiste *Vorwärts* et de tous les quotidiens importants de la capitale. Le matin suivant, le 6 janvier, l'imprimerie nationale, où étaient imprimés les billets de banque, fut occupée par les ouvriers. Des témoignages dignes de foi ont prouvé que l'initiative d'occuper les journaux et les imprimeries avait été favorisée par des agents de la kommandantur de Berlin.

Le même jour, le comité révolutionnaire distribuait aux insurgés des armes et tenta d'occuper le ministère de la Guerre. Des groupes d'ouvriers, de leur propre initiative, occupèrent les gares. Alors que la lutte était presque ininterrompue sur les routes, le comité révolutionnaire faisait de très longues réunions : lors de ces exténuantes discussions, les membres du comité étaient parvenus à la conclusion qu'il fallait négocier avec l'adversaire. En même temps, à Düsseldorf et à Brême, les conseils des travailleurs et des soldats s'emparèrent du pouvoir, en revanche en Rhénanie les troupes révolutionnaires avaient été battues. À Berlin, cependant, des milliers de combattants ouvriers se sacrifièrent dans la défense des positions stratégiques qui, désormais – comme si l'heure était encore à la lutte – ne pouvaient plus être tenues

longtemps (et Berlin représentait le véritable centre de la lutte des classes). Dans la nuit du 8 au 9 janvier les troupes contre-révolutionnaires prirent, sous le feu des mitrailleuses, la rédaction de la *Rote Fahne* sur la Wilhelmstrasse et tentèrent un assaut qu'ils retardèrent par la crainte (injustifiée) d'un piège. Le 9 la rédaction fut abandonnée. Au soir du 10 janvier, alors qu'étaient encore en cours des tractations entre le gouvernement social-démocrate et le Parti socialiste indépendant qui avait initié la révolte, la kommandantur de Berlin réussit, brusquement, à arrêter un certain nombre des dirigeants socialistes indépendants et des communistes, parmi lesquels Georg Ledebour et Ernst Meyer. Ledebour était alors un des délégués des négociations. À l'aube du 11 janvier cette négociation était finie, vainement, comme elle avait commencé. Dans les mêmes heures commença le bombardement à l'artillerie lourde du siège du *Vorwärts* occupé par les ouvriers. Ils repoussèrent une première attaque des troupes; mais après deux heures de bombardements, les trois cents survivants furent obligés d'accepter la reddition sans conditions. Les troupes démolirent le siège du Parti communiste de la Friedrichstrasse et arrêtèrent Leo Jogiches et Hugo Eberlein. Le soir il y eut une longue réunion, avec Liebknecht, dans l'appartement, à côté de la porte des Halles, dans lequel s'était réfugiée Rosa Luxemburg après avoir abandonné la rédaction de la *Rote Fahne* sur la Wilhelmstrasse. Puisque cette zone était alors le centre des combats, Liebknecht et Luxemburg partirent immédiatement chez une famille ouvrière dans le quartier ouvrier de Neukölln où les troupes contre-révolutionnaires n'osaient pas encore entrer de force. Dans le même temps tous les parlementaires (sauf un), dépêchés avant la reddition des ouvriers qui occupaient le *Vorwärts*, furent tués. Le 13 janvier une information probablement fausse demandait à Liebknecht et à Luxemburg d'abandonner l'appartement pas assez sûr de Neukölln pour rejoindre des amis à Wilmersdorf. Ils avaient auparavant violemment refusé de chercher un refuge sûr à Francfort suite à une exhortation qui leur avait été adressée. À Wilmersdorf, Liebknecht et Luxemburg écrivirent quelques articles afin de « faire le bilan de ce qui avait échoué et d'évaluer les événements et leurs résultats sur la grande échelle de l'histoire ». À 9 heures le 15 janvier, Liebknecht, Luxemburg et Pieck furent arrêtés dans leur refuge et conduit à l'hôtel Eden. Quelques heures plus tard le cadavre de Liebknecht fut porté – comme un inconnu – à un poste de premier secours; celui de Rosa Luxemburg fut jeté du pont du Liechtenstein dans le canal Landwehr, duquel il refit surface cinq mois plus tard. La révolte continuait à suspendre le temps historique : durant le printemps 1919 dans les quartiers ouvriers de Berlin circulait la légende que Rosa Luxemburg n'avait pas été tuée, qu'elle avait échappé aux troupes et qu'elle reviendrait – le moment venu – à la tête des combattants pour les guider vers la victoire.

## ANNEXE 3

Aristote, *Éthique à Eudème*

Livre VII, 12, 1245a35 - 1245b9

ἀλλ’ οὐθέν τε ἡττον βούλεται ὥσπερ [35] αὐτὸς διαιρετὸς εἶναι ὁ φίλος.

autrement rien moins à souhaiterait comme même divisé être l'ami.

Cependant un ami désire exister comme un soi-même divisé.

τὸ οὖν τοῦ φίλου αἰσθάνεσθαι τὸ αὐτοῦ πως ἀνάγκη αἰσθάνεσθαι εἶναι, καὶ τὸ  
le fait l'ami percevoir le même quelque nécessité percevoir être et le

Ainsi percevoir un ami c'est nécessairement se percevoir et

<τὸν φίλον γνωρίζειν τὸ> αὐτόν πως γνωρίζειν. ὥστε καὶ τὰ φορτικὰ  
(l'ami connaître le) même quelque connaître. Ainsi et la grossièreté  
se connaître soi-même. Ainsi partager des plaisir grossiers

μὲν συνήδεσθαι καὶ συζῆν τῷ φίλῳ ἡδὺ εὐλόγως (συμβαίνει γὰρ  
donc se réjouir avec et vivre avec l'ami plaisir raisonnable (est d'accord pour  
et vivre ces plaisirs avec un ami c'est raisonnable (car la perception de soi

ἐκείνου ἄμα αἴσθησις ἀεί), μᾶλλον δὲ τὰς θειοτέρας ἡδονάς. αἴτιον  
ensemble toujours sensation) très mais les divinités plaisir responsable  
s'accorde toujours simultanément) comme partager des plaisirs plus divins, parce

δ' ὅτι ἀεὶ ἡδιον ἔαυτὸν θεωρεῖν ἐν τῷ βελτίονι ἀγαθῷ.

mais que tjs plaisir soi-même assister dans le plus bon

qu'il est toujours plus plaisant d'assiter à ce qu'il y a de mieux.

[1245b] τοῦτο δ' ἐστὶν ὅτε μὲν πάθος, ὅτε δὲ πρᾶξις, ὅτε δὲ ἔτερον τι.

ceci mais est tantôt passion, tantôt action, tantôt autre chose.

C'est tantôt une passion, tantôt une action, tantôt quelque chose d'autre.

εἰ δ’ αὐτὸν εὖ ζῆν, καὶ οὕτω καὶ τὸν φίλον, ἐν δὲ τῷ συζῆν,  
*si mais soi-même bien vivre, et ainsi et l'ami, dans mais le vivre ensemble*  
 Mais si on doit bien vivre ainsi que son ami, dans le vivre en commun

συνεργεῖν ἡ κοινωνία τῶν ἐν τέλει μάλιστά γε. διὸ <δεῖ> [5]  
*travailler ensemble, l'association le dans but certes. donc*  
 comme dans l'agir en commun, l'association aura évidemment une fin. Il faut donc

συνθεωρεῖν καὶ συνευωχεῖσθαι, οὐ τὰ διὰ τροφὴν καὶ τὰ ἀναγκαῖα:  
*étudier ensemble et fêter ensemble non pas la nourriture mais la nécessité;*  
 faire des études et des fêtes qui ne sont pas celles de la nourriture et des nécessités de la vie;

αἱ τοιαῦται ὄμιλίαι δοκοῦσιν εἶναι, ἀλλὰ ἀπολαύσεις. ἀλλ’ ἔκαστος  
*car elles relations semblent être, mais réjouissances. mais chacun*  
 car elles semblent être des rencontres mais ne sont que des réjouissances. Cependant

οὐδὲ δύναται τυγχάνειν τέλους, ἐν τούτῳ βιούλεται συζῆν: εἰ δὲ μή,  
*lui peut parvenir fin dans celui-ci veut vivre avec; sinon*  
 pour chacun la fin est celle par laquelle il peut vivre avec d'autres sinon

καὶ ποιεῖν εὖ καὶ πάσχειν ὑπὸ τῶν φίλων αἰροῦνται μάλιστα.  
*et pouvoir bien et avoir sous l' ami choisir très*  
 on préfère de beaucoup pouvoir être heureux avec ses amis.

## ANNEXE IV

Furio Jesi. *Gastronomie mythologique. Comment servir en cuisine l'animal d'un Bestiaire*  
traduit de l'italien par Fabien Vallos

J'ai appelé « machine mythologique » un modèle qui rassemble, au moins en apparence, les habitudes des sciences naturelles. Ce modèle doit servir à configurer soit les objets historiquement vérifiables, soit les objets historiquement hypothétiques qui sont sur la table de la science du mythe et de la mythologie. Configurer ces objets signifie les mettre en rapport entre eux et les observer avec une visée gnoséologique. Mais, dans le milieu des mythes et de la mythologique, celui qui construit un modèle risque toujours de composer ou de combiner entre eux les matériaux mythologiques : de devenir lui-même un mythographe plutôt qu'un mythologue. En effet – c'est un lieu commun, un concept prévisible sinon une trivialité – les matériaux mythologiques qu'on trouve dans l'histoire présentent presque toujours une forte tendance à devenir modèles, images, exemples; et toute opération gnoséologique visant à les mettre en rapport entre eux, sans détruire les présomptions, peut entretenir une force nouvelle à cette tendance. Composés, combinés ensemble en modèle, les matériaux mythologiques céderont leur caractère exemplaire, qu'ils s'arrogent, au modèle même qui les réunis tous. De cette manière l'instrument gnoséologique, qui devrait être le modèle, devient de lui-même un matériau mythologique. La « machine mythologique » est ainsi *mythologique* parce qu'elle entre dans les matériaux de la mythologie et non parce qu'elle sert à les connaître.

Dans des travaux précédents<sup>1</sup>, j'ai proposé le modèle « machine mythologique » comme un mécanisme qui produit des matériaux mythologique – qui produit, en fait, des objets historiquement vérifiables –; mécanisme qui affirme (sans qu'il soit nécessaire d'y croire) cacher en son sein une chambre secrète, aux parois impénétrables, dans laquelle il héberge le mythe, son moteur central invisible, et, non vérifiable par l'histoire.

Ce modèle peut avoir une certaine utilité, en permettant de résoudre des problèmes épistémologiques quant aux rapports entre les mythes et les matériaux mythologiques : entre l'objet latent, qui n'est pas vérifiable par l'histoire, qui n'est pas prévisible comme existence ou non-existence historique (c'est-à-dire le mythe), et les objets que j'ai appelé «matériaux

<sup>1</sup> Voir *La fête et la machine mythologique, op. cit.*

mythologiques (c'est-à-dire *la* mythologie ou *les* mythologies, desquelles nous trouvons des traces dans l'histoire). Le modèle «machine mythologique» présente l'avantage de ne pas poser la question « qu'est-ce que le mythe ? » ou au moins de déclarer cette question mal posée, faux problème parce qu'il n'est pas possible de dire des choses sur l'objet qui s'anéantit de lui-même quand on déclare son existence ou sa non-existence.

Ces faits exposés nous ne renonçons pas à notre modèle. Ne pouvant cependant pas cacher que ce modèle est lui-même mythologique, j'ai renoncé subitement à le considérer comme un instrument froid et lucide et je me propose de réduire, petit à petit, les marges d'erreur dans son application, soulignant certains aspects proprement gastronomiques du fonctionnement de la machine mythologique, perçue comme recette pour satisfaire dans le milieu de la science la faim des mythes. Un modèle est toujours quelque chose de semblable à une recette. Il n'est pas possible de séparer le modèle « machine mythologique », je dirai même les *termes* « machine mythologique », d'une autre formule lexicale. Nous ne pouvons prononcer ces termes sans produire dans les oreilles de celui qui écoute, un phonème spectral et peut-être même aux yeux de celui qui écoute une sorte d'ectoplasme : phonème spectral, ectoplasme que les allemands appellent « *der Hunger nach dem Mythos* », la faim des mythes (*fame di miti*)<sup>2</sup>. Évoquer cet ectoplasme signifie se situer au point de fugue où celle qui a été nommée science du mythe ou science de la mythologique s'anéantit d'elle-même.

Quand j'ai lu pour la première fois cet essai, en français, j'ai dû remercier la langue française parce que sa phonétique devenait la possibilité d'une appréciation de l'ectoplasme, à l'instant où l'on traduit en français le nom de l'ectoplasme, « *des Hunger nach dem Mythos* ». En français, «la faim des mythes. La prononciation française fait que la « faim » s'indentifie avec la « fin », la «fame » avec la « fine », « Hunger » avec « Ende ». Point de fugue, certes, mais aussi point de jugement historique d'un rapport avec le mythe que je me figure comme une recherche, non seulement *capable* de détruire, mais *obligée* de détruire son objet : comme une croisade qui ne pourrait conquérir le Saint Sépulcre sans l'avoir au préalable détruit. Le modèle «machine mythologique» est avant tout une machine de guerre qui conquiert tandis qu'elle détruit le stratagème qui connaît ses objectifs en l'anéantissant. Avoir faim des mythes : cela veut dire se préparer à manger les mythes quand on les a débarrassé de leur carapaces. Sinon ils sont immangeables. Il s'agit de décortiquer des écrevisses, déjà cuites au feu de la recherche afin qu'elles prennent en cuisant la couleur rouge qui est le véritable

2. Voir T. Ziolkowski, *Der Hunger nach dem Mythos. Zur seelischen GAstronomie der Deutschen in den Zwanziger Jahren*, in *Die sogenannten Zwanziger Jahre*, sous la direction de R. Grimm et J. Hermand, Gehlen-Verlag, Bad Homburg-Berlin-Zurich, 1970, p. 270 sq.

objet de notre faim. Cette couleur rouge est la couleur de ce qui est mort, et, en mourant, il prend la couleur de ce qui est vivant, mûr, agréablement comestible. Le but de la science moderne du mythe ou de la mythologie, le but des mythologues modernes est ceci : avoir sur la table quelque chose de très appétissant, qui sans exister semble vivant, mais qui est mort et qui, quand il était vivant, ne possédait une couleur aussi agréable. La couleur de la vie n'est pas une prérogative très fréquente pour ce qui est vivant. Ce qui est vivant n'est pas très souvent comestible pour nous, et la couleur de la vie est à nos yeux la couleur de ce que nous mangeons avec satisfaction.

Le modèle « machine mythologique » – je l'ai déjà dit – est une recette utile pour rendre les matériaux mythologiques agréablement morts, irrigués des couleurs de la vie et délicieusement comestibles. Il faut ajouter en fait, que si ce qui est vivant n'est pas très souvent comestible pour nous, ce qui est mort et apparemment mort n'est pas très appétissant. La « machine mythologique » est la recette pour préparer les matériaux mythologiques afin qu'ils apparaissent sur notre table scientifique bien morts, mais aussi très appétissants. Et pour souligner ses aspects et ses vertus gastronomiques, on me permettra de faire remarquer qu'il y a une coïncidence presque parfaite entre les règles qui composent le modèle « machine mythologique » et celles qui composent un autre modèle plus célèbre, le passage du *Guide Culinaire* d'Auguste Escoffier à propos de la préparation des écrevisses<sup>3</sup>. Ce texte est doté de toutes les qualités pour en faire un *livre de chevet*\* pour mythologues : « quel que soit leur apprêt, les écrevisses doivent toujours être bien lavées et châtrées... » – On me permettra ici, de prendre la parole au maître de la gastronomie un instant et de faire noter l'exactitude de son enseignement, non seulement pour ces crustacés mais aussi pour les mythes. Sur la table du laboratoire de la science du mythe, les mythes, quel que soit l'« apprêt » qui leur sera réservé « doivent toujours être bien lavés et châtrés. Cependant, bien qu'il ne soit pas trop difficile de comprendre ce que signifie « *bien laver* » les mythes, c'est-à-dire les soumettre à l'eau du laboratoire, les libérer ainsi de la boue de leur hypostase historique en se gardant naturellement de pouvoir passer plus tard ce terreau au crible philologique –, il reste alors à savoir ce que signifie « châtrer » les mythes. Le mythologue pourrait avancer des hypothèses, peu probantes. Mais il y a une explication précise. Qui se trouve dans l'explication d'Escoffier. Voici : châtrer les mythes, veut dire « les débarrasser du boyau intestinal dont l'extrémité se trouve sous le milieu de la queue, ce qui se fait en saisissant cette extrémité avec la pointe d'un

<sup>3</sup> A. Escoffier, avec Ph. Gilbert et E. Fetu, *Le guide culinaire. Aide-mémoire de cuisine pratique*. Flammarion, 1921, p. 372.

\* En français dans le texte.

petit couteau et en le retirant doucement pour ne pas le briser ». Mais pas seulement. Il y a encore plus d'*esprit de finesse*\*, encore plus de *savoir faire*\* méthodologique chez Escoffier. Il précise en fait que « laissé dans les mythes, ce boyau risquerait, principalement au moment du frai, de leur donner de l'amertume ». Il faut remarquer que les mythes sont presque toujours « au moment du frai ». Maître Escoffier énonce encore une autre règle teinté de la méthodologie de la science du mythe. « L'opération de châtrer les mythes », dit-il « ne doit se faire qu'au dernier moment, et les mythes doivent être mis immédiatement dans la cuisson, sinon leur eau s'échappe par l'orifice de cette blessure, et ils se vident ».

Cependant, les paroles de maître Escoffier m'ont tellement hypnotisé avec leur précision, avec l'exactitude des règles méthodologiques qu'elles préconisent, elles m'ont fait commettre une erreur très grave. La compétence de ce maître m'a tant fasciné qu'elle m'a fait oublier mes propres normes méthodologiques : j'ai dit « mythes » là où j'aurai dû dire « matériaux mythologiques ». J'ai honteusement rasé les parois qui devraient toujours se tenir entre le mythe, non vérifiable par l'histoire, non prévisible quant à son existence ou sa non-existence, et les matériaux mythologiques, vérifiables par l'histoire, et dont l'existence ne fait aucun doute. J'ai dit – c'est un lapsus très éloquent et très révélateur, certainement très ambigu – châtrer les *mythes*, et non les *matériaux mythologiques*. Très probablement, cela signifie que la qualité mythologique de mon modèle, la qualité mythologique de la « machine mythologique », a pris le dessus et a produit cette ambiguïté. Impossible d'y échapper. Les scrupules les plus louables, l'inquiétude de la plus grande conscience épistémologique, ont été submergés par notre gourmandise. La rigueur ne dure qu'un instant.

En guise d'exemple, je voudrai montrer un seul cas d'application de la « machine mythologique » et d'abord au cœur même d'un mythe de la machine.

Dans un récent essai, qu'intègre son livre *Il mito della macchina*, Roberto Tessari<sup>4</sup> propose de reconnaître dans l'aphorisme du futurisme de 1909, « une automobile de course est plus belle que la Victoire de Samotrace », la première ligne « d'un surprenant roman d'amour : le conte courtois d'un héros moderne fils de la Déesse-Usine, qui rend hommage au culte d'une nouvelle Dame [la machine] et compose pour elle des madrigaux passionnés ». L'amour du poète futuriste et de la machine, lesquels « semblent s'enfuir vers la forêt enchantée de l'Art et du Mythe », serait un amour coupable de lèse vassalité, et d'adultère, dans les rapports d'un système économique souverain du poète et de l'époux légitime de la machine. Un

<sup>4</sup> R. Tessari, *Il mito della macchina. Letteratura e industria nel primo Novecento italiano*, Mursia, Milano, 1973 (en particulier les pages 211 *sq*, 222 *sq*, 264 *sq*; *Idem, Le futurisme et la machine : un mythe d'amour tristanique*, in *Europe*, année LIII (1975), n° 551 (*Les futuristes*, p. 48-53).

système économique - le roi Marc, une machine-Iseult, un poète futuriste - Tristan, pour suivre l'interprétation de Tessari. Il note cependant, que la vénération des futuristes pour la machine, au lieu de rompre avec une tradition littéraire séculaire, retombe «dans le plus caractéristique des lieux communs de l'érotisme occidental» : le mythe de Tristan. « Marinetti et ses disciples ne sont pas les apôtres d'une dimension humaine révolutionnaire, mais les épigones d'une culture bourgeoise européenne qui, en affirmant de préférence, sous forme de mythologie érotique ses différents niveaux de conscience des contradictions historiques, joue constamment ses chances sur l'antithèse entre Éros et Agapé, passion manichéenne et mariage catholique... » Là où elle devient Yseult, la machine apparemment sauve l'homme moderne de l'enfer économique ; mais en réalité toutes les vertus dont la machine-Iseult est dépositaire dans le roman courtois futuriste coïncident avec les « valeurs les plus chères à chaque système capitaliste ». Ces matériaux mythologiques peuvent seulement tromper, feindre une séparation entre machine et système économique : « l'histoire et le mythe (offensés, l'une par l'outrance de l'idéalisme, l'autre par la grossière destitution de l'idole féminine) se vengent des futuristes en décevant toutes leurs velléités révolutionnaires et en les entraînant dans les plus obscures implications de la logique industrielle bourgeoise et de l'archétype tristanique ». Nous aurions ainsi, non seulement, les ornements de l'âme « vulgairement "tristanique" » du petit-bourgeois moderne (sentimentalisme et « luxure » frustrée) dans le culte de l'automobile et de la motocyclette, mais aussi l'apparition de cette tonalité du manichéisme et de la religion de la mort (horreur de la dame symbole de la terre/nature, et sa substitution d'avec la machine ; souffrance dans le cycle de naissance et de mort qui emprisonne « l'esprit » ; culte des armes et de la guerre), que Tessari, à la suite de Denis de Rougemont, déclarait présents dans les rapports entre mythe tristanique et les hérésies du Moyen-Âge.

Mais, pour celui qui voudrait reconnaître au modèle « machine mythologique », ce soit-disant manichéisme des matériaux mythologiques du moyen-âge et du futurisme, change immédiatement de physionomie. Si on considère la genèse du roman courtois futuriste et ses interprétations, très incertaines, de Denis de Rougemont, comme production de la machine mythologique, les murs impénétrables qui scellent le moteur immobile de la machine surgissent et obligent à garder à proximité les produits, le producteur, et non les mouvements plus mystérieux et incertains du supposé producteur lointain, mais ceux explicites du producteur immédiat. Non pas le mythe de l'archétype, non prévisible ni dans son existence, ni dans sa non-existence et qu'on peut tranquillement mettre entre parenthèse ou identifier avec le vide, mais les liaisons opérantes de la machine mythologique. Les éléments de ces mythes d'amour du moyen-âge qui conduisirent Denis de Rougemont à lier ces « mythes »

avec le manichéisme, sont les produits d'une cuisine non pas médiévale, mais moyenâgeuse. Ce sont des aliments préparés sur la table du laboratoire philologique du xix<sup>e</sup> siècle, selon la recette de la machine mythologique. Les pages d'un grand chef comme Gaston Paris nous permettent d'étudier *in flagranti* ces manipulations. Gaston Paris et ses illustres collègues goûteront les têtes et, des mythes, ils donneront une interprétation très savoureuse selon une recette bourgeoise, et manichéenne, parce que bourgeoise. Ils plongeront les matériaux mythologiques dans le bouillon bouillant et ils resteront fascinés par la couleur rouge des écrevisses. Voici ce que dit Gaston Paris : « cette épopée celtique, morte elle-même en créant sa postérité, n'a pas seulement charmé le moyen âge : la poésie moderne est encore imprégnée de son esprit et lui doit deux de ses éléments essentiels : l'aventure et l'amour, c'est-à-dire la recherche du bonheur sous les deux formes de la supériorité individuelle et de la possession absolue d'un autre être<sup>5</sup> ». Si on note bien « supériorité individuelle » et « possession absolue ». Le Moyen-Âge est très loin ; le bourgeois du xix<sup>e</sup> est très proche. Est très proche aussi l'expert en gastronomie. Gaston Paris a écrit : « cette épopée celtique, morte elle-même en créant sa postérité ». Je dirais : ces matériaux mythologiques, bien lavés, châtrés et plongés immédiatement dans l'eau bouillante sur le fourneau : sûr qu'ils ne sont plus vivants mais qu'ils ont encore la couleur de la boue, alors maintenant, plongés dans l'ardeur de la recherche, ils devraient prendre une belle couleur, appétissante, de la vie. Ou du moins de la vie comestible : puisque qu'il ne s'agit pas toujours de la couleur rouge de la vie : bien souvent il s'agit seulement du rose de la « possession absolue d'un autre être » comme dans les *feuilletons*\* qui n'apprécient pas la brutalité de cannibale. La machine mythologique fonctionne imperturbablement dans les plus insipides *cabinets séparés*\* et dans les ténèbres d'une *Histoire d'O*. Ce sont des terriers et des salons, des villas et des manoirs. Il y a au centre de la machine mythologique, une chambre secrète : celle qui se trouve dans les rêves et qui probablement est vide. Les garçons qui, sans cesse, vont et viennent, de loin, avec des plateaux pleins, feignent de ne pas être autres que des garçons, alors qu'ils sont vraisemblablement des cuisiniers. Et quand nous disons « les mythes » au lieu « des matériaux mythologiques », nous feignons nous aussi de croire à ce piège.

On peut se demander, maintenant, si la machine mythologique peut être vraiment utile, étant donné qu'elle nous impose un piège : piège auquel nous feignons de croire. Nous pourrions répondre : oui, il peut être utile comme modèle gnoséologique, car il transpose au niveau de ce piège mécanique, de ce piège fonctionnel et normatif, le piège que Karoly Kerényi appelait

<sup>5</sup> G. Paris, *Tristan et Iseut*, déjà publiée dans la *Revue de Paris* (1894), puis reprise in *Poèmes et Légendes du Moyen-Âge*, Société d'éditions artistiques, 1900, p. 120.

la « technicisation du mythe ». Ainsi la machine mythologique livre entre nos mains, et en même temps, un modèle gnoséologique et un miroir de *notre* piège. Ambiguïté, certes. Mais devant cette accoutumance forcée du lecteur au langage de la gastronomie, il serait utile de rappeler qu'en français « ambigu » veut dire aussi « repas froid où l'on sert à la fois tous les mets et les desserts », repas dans lequel « les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Le lecteur pardonnera l'irruption de cet Ambigu comique dans un cadre scientifique qui est tant éloigné de la comédie.

## ANNEXE V

*Bégayer. Le poétique est pervers*, éditions Mix., 2006 p. 68.

I. Bégayer signifie parler avec difficultés en répétant des syllabes plusieurs fois ; il supplante, en se confondant avec, le sens du verbe latin balbare (balbutier, bégayer, parler confusément).

Bégayer produit une énonciation discontinue qui ne suit pas le rythme logique (habituel et conventionnel) et qui n'est pas dans la mécanique logique du langage (efficacité et communication) : cela produit donc une parole et un espace discontinu, suspendu et accentué.

Répéter un même segment (syllabe, voyelle, son, note, etc.) produit donc une discontinuité dans le langage et hache la parole, rompt ainsi la nécessaire (et désirée) fluidité propre à une communication réussie, et fait apparaître des déséquilibres dans le son et le sens de l'énoncé. Cette discontinuité opère un certain nombre de changements dans la nature même du langage. D'abord en rendant moins sûre, moins autoritaire et moins fixe l'énonciation, laissant la parole dans le suspens de son « en train de se dire » : Georges Didi-Huberman l'a exprimé autrement (*Gestes d'air et de pierre*, p. 20, éditions de Minuit, 2005) : « [...] la pensée ne prenait sens que du cheminement lui-même plutôt que de l'installation en un lieu et de sa clôture par le propriétaire. » L'enclos « Habiter, être mis en sûreté, veut dire : rester enclos (*eingefreidet*) dans ce qui est parent (*in das Frye*) » (Martin Heidegger, *Essais et conférences*, p. 176, Gallimard, 1958), signifie ce qui est en propre au langage comme habitudes et usages, l'ordre normatif du langage et de ses codes. D'autre part, en rendant le langage littéralement moins pressé, moins rapide, bégayer produit des intervalles, des trous, des creux, des répétitions, des hoquets. La parole (la substance du contenu) prend dès lors sens, dans cette solution de continuité, avec les blancs, avec les silences, avec les trous, avec les répétitions. Enfin cette étonnante discontinuité fait perdre au langage son strict statut énonciatif et lui donne alors celui de langage suspendu, celui d'accent et celui de geste.

Il faut encore entendre le bégaiement comme cette saisissante parole peu encline à suivre le rythme du langage mais prise du souffle haletant du désir : le hoquet, la pulsion, le saccadé, la pulsation, le heurté, le thymique (Georges Molinié, *Hermès mutilé*, p. 109, Champion, 2005 et Georges Didi-Huberman, *ibid.* p. 37).

Bégayer suspend (*épéchein*) la parole et le sens pour celui qui parle comme pour celui qui écoute, obligeant à une attention très forte : on est suspendu à ce souffle entrecoupé qui entrecoupe le sens de l'énoncé. Cela produit littéralement un énoncé inspiré.

L'énoncé, le dire, le vers et le sens suspendus, sont à la lettre la découverte de la poésie par Mallarmé : la langue qui s'interrompt, qui se rompt, qui rime, qui ne signifie pas ou qui sur-signifie, qui se complexifie. Et c'est en ce sens encore qu'il faut relire « Idée de la césure » de Giorgio Agamben (*Idée de la prose*, p. 25-27, Bourgois, 1998, voir aussi *La fin du poème*, p. 132, Circé, 2002) : « Le transport rythmique, qui donne au vers son élan, est vide, il n'est que le transport de lui-même. Et c'est ce vide que la césure pense et tient en suspens, en tant que parole pure, pendant le bref instant où s'arrête le cheval de la poésie. » Tout poématisé est alors bien ce bégaiement du réel dans le bégaiement des langages ; parce qu'il s'agit bien de cela, il faut « faire bégayer la langue en tant que telle », et Gilles Deleuze ajoute *Critique et clinique*, « Bégaya-t-il... », p. 135, éditions de Minuit, 1993 « Un langage affectif, intensif, et non plus une affection de celui qui parle ». Ce qui signifie très clairement que ce déplacement de la langue comme « cheminement » singulier, comme geste est le moyen de rendre au langage, dans la parole, cet aimable, cette mesure du troublant et du dilectoire. Faire en sorte que le langage se confonde, un temps, peut-être, à la parole, parce qu'il n'existe pas autrement que dans cet exercice strictement singulier (son usage maintenant, ses aises) :

Faire bégayer la langue : est-ce possible sans la confondre avec la parole ? Tout dépend plutôt de la manière dont on considère la langue : si l'on extrait celle-ci comme un système homogène en équilibre, ou proche de l'équilibre, défini par des termes et des rapports constants, il est évident que les déséquilibres ou les variations n'affecteront que les paroles (variations non-pertinentes du type intonations...). Mais si le système apparaît en perpétuel déséquilibre, en bifurcation, avec des termes dont chacun parcourt à son tour une zone de variation continue, alors la langue elle-même se met à vibrer, à bégayer, sans se confondre pourtant avec la parole qui n'assume jamais qu'une position variable parmi d'autres ou ne prend qu'une direction. Si la langue se confond avec la parole c'est seulement avec une parole très spéciale, parole poétique qui effectue toute la puissance de bifurcation et de variation, d'hétérogénéité et de modulation propre à la langue. (*Ibid.*, p. 136.)

Bégayer enfin accentue : accentue le langage, la parole, le dire, le sens, c'est-à-dire faire devenir le dire un désir, le lier dans la parole à celui qui le reçoit. Georges Didi-Huberman *Gestes d'air et de pierre*, p. 9, dit : « Accentuer les mots pour faire danser les manques et leur donner puissance, consistance de milieu en mouvement. Accentuer les manques pour faire danser les mots et leur donner puissance, consistance de corps en mouvement. », c'est-à-dire faire en sorte que par ce bégaiement (les manques), le langage devienne un geste : comme événement, comme singularité, comme moment, comme aise. Faire bégayer la langue dans ce qui lui est si singulier, si propre, qu'il en advienne un geste : un des exemples les plus frappants reste cette étonnante carte intitulée *Gemelli* adressée à 50 personnes en 1968 par Alighiero Boetti qui a ce moment-là devient Alighiero E Boetti.

On peut entrevoir encore d'une autre manière cette accentuation produite par les mécanismes du bégaiement. Si on observe la pièce *Sequenza III per voce femminile* de Luciano Berio composée en 1965 pour Cathy Berberian, (Deutsche Grammophon, 1998) on remarque, dans cette pièce pour voix seule, que la polyphonie est non seulement suggérée (elle est bien sûr impossible) par un jeu d'interactions entre les composantes de la pièce, mais encore elle devient au sens propre un simple stylème : ce qui permet à l'intérieur de la pièce des sauts, des hoquets, des accentuations permanentes entre du bruit et du chant, entre du son et du musical. Ce saut incessant entre voix et signifié (stylèmes, sens, enjeux esthétiques, etc.) est proprement un bégaiement.

II. Il s'agit maintenant de préciser quelques fondements sur les trois notions de répétitions, tautologie et bégaiement. Répéter c'est re-dire, faire une tautologie c'est re-dire la même chose mais en provoquant une surprise. Bégayer c'est dire différemment dans le discontinu, c'est-à-dire provoquer un autre type de surprise, une autre attention. Si on examine dans le très beau monologue d'Ottavia de *L'Incoronazione di Poppea* de Claudio Monteverdi 1642, (Nikolaus Harnoncourt, Teldec, 1974, voir aussi le commentaire de Georges Didi-Huberman, *Gestes d'air et de pierre*, p. 45), le premier mot chanté soupiré *Adio*, on s'aperçoit qu'il est bien sûr répété mais surtout qu'il est comme bégayé (*A-A-A-dio*) suspendu et accentué.

III. On doit s'efforcer de relire l'ensemble avec une visée éthique et comprendre le bégaiement comme un enjeu fondamentalement parodique. D'abord parce que le bégaiement est structurellement *para-logique* (à côté du dire). Si le bégaiement dit le langage même segmenté, suspendu, accentué (ce qui est à la lettre le *para-logos* et le *para-odos*) déformé, il est donc en tant que tel parodique. Il est la marque même du rire et en même temps de l'attention. Il est balbutiement, donc re-formulation de la langue. Il est donc parodie de la parole dans la langue (dans le langage). Il est parole parodiée et parodique dans le langage.

Il est donc parodie du langage (comme tel, dans son ains). Il est donc parodie de l'ensemble du système langagier et grammatical (nomination, temporalité, énonciation, communication, efficacité). Il est donc ré-énonciation du langage et ré-énonciation confuse (dans les deux sens du terme) de ce langage, donc affective et effective. Il est alors le modèle même du linguistique dans cette énonciation surprenante parce que surgissante et dans cette énonciation attentive parce qu'ont été répétés des segments, des bouts asèmes. Il serait alors possible de faire une re-lecture anthropologique et éthique de l'art avec le bégaiement comme le modèle parodique le plus achevé (empiries d'arts) de la faute, du pouvoir et de l'histoire. En somme, il faut

entendre ce bégaiement comme notre propre inconfort (*mal-aise*) dans la langue et dans les langages : faire bégayer notre langue c'est nous donner une raison d'ostanerie, autrement dit d'exterritorialité et de « dé-paysement » (ne plus être enclos) d'abord pour être comme un étranger dans sa propre langue et pour se réapproprier la discontinuité du réel. Les exemples sont nombreux et parmi les plus frappants citons *Orion aveugle* de Claude Simon (1970), *La divine comédie* de Dante Alighieri (1321), *Noô* de Stefan Wul (1977), *Passion* de Jean-Luc Godard (1982) ou encore *A-Ronne* de Luciano Berio (1975) et l'hallucinant bégaiement de l'ange du diable dans un des derniers sonnets de Pier Paolo Pasolini 1975, « Postilla in versi » in *Lettere luterane* (Einaudi, 2003, trad. de l'auteur) :

Papa, nous avons vu l'Ange du Diable  
 qui bégayait comme le Nonce des Innocents,  
 bégayait. « Ga, ga, gamin – dit-il –  
 dddddebout ! qu'a-a-a-attends-tu ?  
 Tu, tu, tu, tu, dois faire la grève ! Fais !  
 Dede-demain à doudou-douze heures tu, tu, tu, dois  
 croiserlesbras ! Le Didi-diable m'a ordonné  
 de-de, de, de le dire. M-marre de la tolérance, au ddddiable !  
 M-marre de la p-permissivité : vousdevezprétendre  
 oooooo-obéir comme vos ppppp-papas ! »  
 Papa, marre de l'Hédonisme, nous voulons  
 L'Agapè, marre du bien, nous voulons  
 les chaînes... Le bâton, papa, le bâton,  
 papa s'il te plait, au moins un peu, le bâton !

On peut tenter une relecture intégrale. En 1968 Pier Paolo Pasolini réalise *Teorema* qu'il est alors possible d'interpréter comme la lecture bégayante de l'histoire qui bégaye : la couleur arrive en même temps qu'arrive le télégramme où est écrit « arrivo domani », puis plan suivant, la soirée, il est là au fond et une amie demande à la fille de la maison « – Who's that boy ? – A boy. » Et voilà ça se répète et ça bégaye (dans le langage, dans le geste, dans l'histoire). *Teorema* serait, possiblement, la démonstration que l'histoire, comme politique, bégaye (l'attente) en faisant et re-produisant des classes de petits-bourgeois qui re-produisent comme modèle historique la faute (tragique et comique) et qui re-produisent comme modèle psychologique la schizé, c'est-à-dire la fabrication des systèmes métaphoriques et symboliques.

Tout bégaye sauf à assumer de ne pas le considérer.



## BIBLIOGRAPHIE

### BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES THÉORIQUES

- AA.VV., *Stoïcorum Veterum Fragmenta* (S.V.F.), édi. par Hans Friedrich von Arnim, 4 vol. Leipzig, 1903-1924 & *Stoici antichi, tutti i frammenti (seondo la raccolta di Hans von Arnim)*, trad. Roberto Radiche, Milan, Bompiani, 2002
- AA.VV., *Art conceptuel, une entologie* (sous la direction de G. Herrmann, F. Reymond & F. Vallos), éditions Mix., 2008
- AA.VV., *Digeste*, in *Corpus iuris civilis*, [www.intratext.com/X/LAT0866.HTM](http://www.intratext.com/X/LAT0866.HTM)
- AA.VV., *La Bible*, Bayard, 2001
- AA.VV., *Les apophthegmes des Pères*, 3 vol., trad. Jean-Claude Guy, Cerf, 1993-2005
- ADORNO, THEODOR W. ADORNO**,
- Dialectique négative*, trad. du Collège de Philosophie, Payot, 1978-2003
- Notes sur la littérature*, trad. S. Muller, Flammarion, 1984
- L'art et les arts*, trad. col., Desclée de Brouwer, 2002
- Théorie esthétique*, trad. M. Jimenez, Klincksieck, 2004
- ADORNO, THEODOR W. ADORNO & HORHKEIMER, MAX HORHKEIMER**,
- La dialectique de la raison*, trad. Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974
- AGAMBEN, GIORGIO AGAMBEN**,
- La communauté qui vient*, trad. M. Raiola, Seuil, 1990
- Stanze*, trad. Y. Hersant, Payot Rivages, 1994
- Moyen sans fins, notes sur la politique*, Payot Rivages, 1995-2002
- L'Homme sans contenu*, trad. C. Walter, Circé, 1996
- Le temps qui reste*, trad. J. Revel, Payot Rivage, 2000
- État d'exception, Homo Sacer, II, I*, trad. J. Gayraud, Seuil, 2003
- Image et mémoire*, trad. col., Desclée de Brouwer, 2004 & *Ninfe*, Turin Bollati Boringhieri, 2007
- Profanations*, trad. M. Rueff, Rivages, 2005
- La puissance de la pensée*, trad. J. Gayraud & M. Rueff, Payot Rivages, 2006
- Il regno e la gloria*, Neri Pozza, Vicenza, 2007 & *Le règne et la gloire, Homo sacer, II, 2*, trad. J. Gayraud & M. Rueff, Seuil, 2008

*Qu'est-ce que le contemporain ?, trad. M. Rueff, Payot Rivages, 2008*  
*Signatura rerum (sur la méthode), trad. J. Gayraud, Vrin, 2008*  
*Nudités, trad. M. Rueff, Rivages, 2009*  
*Le sacrement du langage, archéologie du serment, Homo sacer II, 3, trad. J. Gayraud, Vrin, 2009*

**ALFERI, PIERRE ALFERI,**

*Guillaume d'Ockham, le singulier, les éditions de Minuit, 1989*

**THOMAS D'AQUIN,**

*Sententia libri Ethicorum, in Opera Omnia, edita cura et studio Fratrum Praedicatorum, t. XLVII, Cerf, 1969 & <http://www.corpusthomisticum.org/>*

**ARISTOTE**

*Catégories, trad. F. Ildefonse & J. Lallot, Seuil 2000 & Catégories de l'interprétation (Organon I & II) trad. J. Tricot, librairie philosophique Vrin, 2008*  
*Seconds analytiques, trad. P. Pellegrin, Flammarion, 2005*  
*Physique, trad. A. Stevens, Vrin, 1999-2008*  
*De Anima, texte et trad. Edmond Barbotin, Les Belles Lettres, 2001*  
*Métaphysique I & II, texte et trad. Jules Tricot, librairie philosophique Vrin, 2007*  
*Éthique à Eudème, trad. Vianney Décarie, librairie philosophique Vrin, 1978*  
*Éthique à Nicomaque, trad. Jules Tricot, librairie philosophique Vrin, 1990*  
*La politique, texte et trad. Jules Tricot, librairie philosophique Vrin, 1995*  
*La poétique, texte et trad. Barbara Gernez, Les Belles Lettres, 2002*  
*La rhétorique, texte et trad. Médéric Dufour, Gallimard, 1998*

**AUDI, PAUL AUDI,**

*Jubiler, Bourgois, 2009*

*Créer, Verdier, 2010*

**AUGUSTIN D'HIPPONE,**

*De civitate Dei contra paganos, [www.augustinus.it/latino/cdd/index2.htm](http://www.augustinus.it/latino/cdd/index2.htm)*

**BACHOFEN, JOHANN JAKOB BACHOFEN,**

*Versuch über die Gräbersymbolik der Alten, Basel, Bahnmaier's Buchhandlung 1859*

**BARTHES, ROLAND BARTHES,**

*Le bruissement de la langue, Seuil, 1984*

*Le neutre, Cours au Collège de France, 1977-1978, texte établi par Thomas Clerc, Seuil, 2002*

**BÉGOUT, BRUCE BÉGOUT,**

- Le phénomène et son ombre*, Les Éditions de la Transparences, 2008
- BELHAJ KACEM, MEDHI BELHAJ KACEM**  
*Inesthétique & minésis*, Lignes, 2010
- BENJAMIN, WALTER BENJAMIN,**  
*Origine du drame baroque allemand*, 1925, trad. Sybille Muller, Flammarion, 1974  
*Écrits français*, Paris Gallimard, 1991  
*Œuvres*, trad. divers, Gallimard, 2000  
*Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, trad. J. Lacoste, Cerf, 2006
- BENVENISTE, ÉMILE BENVENISTE,**  
*Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, les éditions de Minuit 1969
- BLOCH, ERNST BLOCH,**  
*L'esprit de l'utopie*, trad., A.-M. Lang & C. Piron-Audard, Gallimard, 1977
- BOILEAU, NICOLAS BOILEAU,**  
*Œuvres diverses*, Denys Thierry, 1674
- BROXTON ONIANS, RICHARD BROXTON ONIANS,**  
*Les origines de la pensée européenne (Sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde et le destin)*, trad. B. Cassin, A. Debru, M. Narcy, Seuil 1999
- CAILLOIS, ROGER CAILLOIS,**  
 « Le sacré de transgression : théorie de la fête », in *L'homme et le sacré*, Leroux-PUF, 1939 et in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2008
- CAUQUELIN, ANNE CAUQUELIN,**  
*Fréquenter les incorporels*, Puf, 2006
- COMPAGNON, ANTOINE COMPAGNON,**  
*Le démon de la théorie*, Points, 1998-2001
- DANTE ALIGHIERI**  
*Convivio*, Rizzoli, 1993
- DAREMBERG, CHARLES DAREMBERG et al.,**  
*Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, t. II, vol. 2, Paris, Hachette, 1919
- DÉMÉTRIOS DE PHALÈRE,**  
*Péri Herménéias (Du style)*, trad. P. Chiron, Belles lettres, 1993
- DENYS D'HALICARNASSE,**  
*Opuscules rhétoriques*, texte et trad, G. Aujac, t. I, Belles lettres, 1993
- DERRIDA, JACQUES DERRIDA,**  
*L'écriture de la différence*, Seuil, 1967

- De la grammatologie*, éditions de Minuit, 1967
- La dissémination*, Seuil, 1972
- Marges de la philosophie*, éd. de Minuit, 1998
- DELEUZE, GILLES DELEUZE**,
- L'Image-mouvement*, éditions de Minuit, 1983
- Critique et clinique*, éditions de Minuit, 1993
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES DIDI-HUBERMAN**,
- Phasmes*, éditions de Minuit, 1998
- Devant le temps*, éditions de Minuit, 2000
- La survivance des lucioles*, éditions de Minuit, 2009
- DUMÉZIL, GEORGES DUMÉZIL**,
- Le moine dedans Varenne – Sotie nostradamique*, Gallimard, 1984
- Mythe et épopée*, Paris, Gallimard, 1995
- ECO, UMBERTO ECO et al.**,
- Interprétation et surinterprétation*, Puf 2001
- ÉPICTÈTE**,
- Entretiens*, trad. J. Souilhé, Gallimard, 1983
- ERHMANN, SABINE ERHMANN**,
- Laisser voir : contemplation et photographie*, thèse sous la direction de Pierre-Damien Huyghe, Paris-Sorbonne (Paris 1), 2007
- FESTUS, SEXTUS POMPEIUS FESTUS**,
- De significatione verborum*, trad. A. Savagner, Panckoucke, 1846
- FOUCAULT, MICHEL FOUCAULT**,
- Archéologie du savoir*, Gallimard, 1969
- Herméneutique du sujet*, Gallimard, 2001
- Le courage de la vérité*, Gallimard, 2009
- FRONTO, MARCUS CORNELIUS FRONTO**,
- Correspondances*, trad. P. Fleury, Les Belles Lettres, 2003 & *Éloge de la négligence*, trad. N. Waquet, Payot & Rivages, 2007
- GENETTE, GÉRARD GENETTE**,
- Palimpsest, la littérature au second degré*, Seuil, 1982
- GINZBURG, CARLO GINZBURG**,
- Miti emblematiche*, Einaudi, Turin, 1986
- GUILLAUME, GUSTAVE GUILLAUME**,

- Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Champion, 1970  
*Langage et science du langage*, Nizet et Presses de l'Université de Laval, 1994
- HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL**,  
*Phénoménologie de l'esprit*, (1806-1807), t.1, trad. J. Hyppolite, éd. Aubier Montaigne, 1941  
*Encyclopédie des sciences philosophiques*, trad. B. Bourgeois, Vrin, 1970
- HEIDEGGER, MARTIN HEIDEGGER**,  
*Essais et conférences*, trad. A. Préau, Gallimard, 1958  
*Approche de Hölderlin*, trad. H. Corbin, M. Deguy, F. Fédier & J. Launay, Gallimard, 1962  
*Nietzsche I*, trad. Pierre Klossowki, Gallimard, 1971  
*Être et temps*, trad. F. Vezin, Gallimard, 1986  
*Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, trad. D. Panis, Gallimard, 1992  
*Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brokmeier, 1962-2006  
*La logique comme question en quête de la pleine essence du langage*, trad. F. Bernard, Gallimard, 2008
- HÉNAFF, MARCEL HÉNAFF**,  
*Le prix de la vérité*, Seuil, 2002
- HJELMSLEV, LOUIS HJELMSLEV**,  
*Prolégomènes à une théorie du langage*, les éditions de Minuit, 1968-1971
- HIRSCH, ERIC DONALD HIRSCH**,  
*Validity of Interpretation*, Yale U.P. 1967
- HERMÈS TRISMÉGISTE**,  
*Corpus hermeticum*, t. 1 : *Poimandres*, texte et trad. A.D. Nock et A.J. Festugière, Belles lettres, 2002 & *Corpus hermeticum*, a cura di Ilaria Ramelli, Milan, Bompiani, 2005
- HÖLDERLIN, FRIEDRICH HÖLDERLIN**,  
*Sämtliche Werke*, (dite « édition de Stuttgart »), éditée par F. Beißner, et A. Beck. 8 volumes, Stuttgart, Kohlhammer, 1983-1985  
*Œuvre poétique complète*, trad. F. Garrigue, La Différence, 2005 et *Œuvres*, trad. P. Jaccottet, Gallimard, 2007
- HORHKEIMER, MAX HORHKEIMER & ADORNO, THEODOR W. ADORNO**,  
*La dialectique de la raison*, trad. Éliane Kaufholz, Gallimard, 1974
- HUTCHEON, LINDA HUTCHEON**,  
*A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Uni. of Illinois Press, 2001
- HUIZINGA, JOHAN HUIZINGA**,  
*Homo ludens*, Gallimard, 1951

**HUYGHE, PIERRE-DAMIEN HUYGHE,**

*Le différend esthétique*, Circé, 2004

*Éloge de l'aspect*, éditions Mix., 2006

*Faire place*, éditions Mix., 2006-2009

*Modernes sans modernité*, Lignes, 2009

**JESI, FURIO JESI,**

« Simbolo e silenzio » in *Arte oggi*, anno VIII, n° 28, 1966 et *Letteratura e mito*, Turin Einaudi, 2002

*Materiali mitologici (Mito e antropologia nella cultura mitteleuropa)*, Turin, Einaudi, 1979-2001

« Rilke, *Elegie di Duino*. Scheda introduttiva » in *Cultura tedesca*, 12, 1999

*Letteratura e mito*, Turin, Einaudi, 1968 et 2002

*La fête et la machine mythologique*, trad. Fabien Vallos, Paris, éditions Mix., 2008

*Spartakus, Simbologia della rivolta*, Turin, Bollati Boringhieri, 2000, (chapitre 1 en français, « Suspension du temps historique », revue *MIR*, n°2, trad. F. Vallos)

**JÜNGER, ERNST JÜNGER,**

*Approches, drogues et ivresse*, trad. H. Plard, Gallimard, 1973

**KANT, EMMANUEL KANT,**

*Critique de la faculté de jugement*, 1790, in *Oeuvres*, Gallimard, 1989

**KERÉNYI, KAROLY KERÉNYI,**

*La religione antica nelle sue linee fondamentali*, Rome, Astrolabio, 1950

(avec Carl Gustav Jung) *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot, 2001

*Nel labirinto*, Turin, Bollati Boringhieri, 1983,

*Miti e misteri*, Bollati Boringhieri, 2000

**KERÉNYI, KAROLY KERÉNYI & JESI, FURIO JESI,**

*Demone e mito. Carteggio (1964-1968)*, Macerata, Quodlibet, 1999

**KUMAGAI, KENSUKE KUMAGAI,**

*La « Fête » chez Stéphane Mallarmé*, Th. Paris IV Sorbonne, 2006

**LACOUE-LABARTHE, PHILIPPE LACOUE-LABARTHE,**

*La poésie comme expérience*, Bourgois, 1986

**LAFARGUE, PAUL LAFARGUE,**

*Le droit à la paresse*, éd. Alia, 1999

**LATOUR, BRUNO LATOUR,**

*Nous n'avons jamais été modernes*, La découverte, 2005

**LESSING, THEODOR LESSING,**

*Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen* (1919), München, Matthes & Seitz, 1993

**LUTHER, MARTIN LUTHER,**

*Œuvres*, trad. col, Gallimard, 1999

**MARX, KARL MARX,**

*Thèses sur Feuerbach*, in *Œuvres*, éd. de M. Rubel, Gallimard, 2007

*Le capital*, édition de Maximilien Rubel, Gallimard, 2008

**MATE, REYES MATE,**

*Minuit dans l'histoire*, trad. Aurélien Talbot, éditions Mix. 2009

**MAUSS, MARCEL MAUSS,**

*Sociologie et anthropologie*, PUF, 1950-2006

**MOLINIÉ, GEORGES MOLINIÉ,**

*Dictionnaire de rhétorique*, Lgf, 1997

*Sémiostylistique - L'effet de l'art*, Puf, 1998

*Hermès mutilé, Vers une herméneutique matérielle*, Champion, 2006

**MONDZAIN, MARIE-JOSÉ MONDZAIN,**

*Image, icône, économie*, Seuil, 1996

**MONTI, VINCENZO MONTI,**

*Proposta di alcune correzioni ed aggiungere al Vocabolario della Crusca*, Milano, Antonio Fontana, 1829

**MURET, PIERRE MURET,**

*Traité des festins*, éd. Guillaume Desprez, 1682

**NANCY, JEAN-LUC NANCY,**

*L'« il y a » du rapport sexuel*, Galilée, 2001

*Déconstruction du christianisme, 1, La déclousion*, Galilée, 2005

*Déconstruction du christianisme, 2, L'adoration*, Galilée, 2010

**NICÉPHORE LE PATRIARCHE,**

*Antirrhétiques*, trad. Marie-José Mondzain, Kincksieck, 1990

**NIETZSCHE, FRIEDRICH NIETZSCHE,**

*La naissance de la tragédie* (1872), in *Œuvres Philosophiques*, Gallimard, 2000

*Le gai savoir* (1882), in *Œuvres Philosophiques*, Gallimard, 2000

*Le crépuscule des dieux* (1889), in *Œuvres Philosophiques*, Gallimard, 2000

*Volonté de puissance*, in *Œuvres Philosophiques*, Gallimard, 2000

**PAUL**

- Épitre aux Romains, Épitres aux Corinthiens & Épitre aux Philippiens*  
**PÉTRONE, CAIUS PETRONIUS ARBITER,**  
*Le Satyricon*, trad. Olivier Sers, Les Belles Lettres, 2001
- PLUTARQUE,**  
*Vies*, trad. R. Flacelière, E. Chambry, Les Belles Lettres, 2003
- PHILODÈME DE GADARA,**  
*Peri parrēsias (On frank criticism)*, édité par D. Konstan, D. Clay, C. Glad, J. Thom & J. Ware, SBL, Scholar Press, Atlanta, Georgia, 2007
- PLATON,**  
*Ménon*, in *Œuvres complètes*, trad. A. Choiset, tome II, Les Belles Lettres 1996  
*Phédon*, in *Œuvres complètes*, trad. L. Robin, tome IV, Les Belles Lettres 1936  
*Le banquet*, trad. P. Vicaire, Les Belles Lettres, 2010  
*La République*, in *Œuvres complètes*, trad. E. Chambry, t. VI et VII, Les Belles Lettres 2003  
*Parménide*, in *Œuvres complètes*, trad. A. Diès, tome VIII, Les Belles Lettres 2003
- PORPHYRE,**  
*Introduction aux Catégories*, éd. par Busse : *In Aristotelis Categorias expositio per interrogationem et responsionem*, coll. CAG, Berlin, t. IV, 1, 1887
- PSEUDO-LONGIN,**  
*Du sublime*, trad. Jackie Pigeaud, Rivages, 1991-1993
- QUENEAU, RAYMOND QUENEAU,**  
préface à *Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert, Gallimard, 1999
- QUIGNARD, PASCAL QUIGNARD,**  
*Rhétorique spéculative*, Gallimard, 1995
- QUINCEY, THOMAS DE QUINCEY,**  
*Les confessions d'un mangeur d'opium anglais*, trad. P. Leyris, Gallimard, 1962-1990
- QUINTILIEN, MARCUS FABIUS QUINTILIANUS**  
*De l'institution oratoire*, trad. Jean Cousin, Les belles lettres, 1975-1980
- RONELL, AVITAL RONELL,**  
*Telephone book (Technologie, schizophrénie et langue électrique)*, trad. Daniel Loayza, Bayard, 2006  
*Addict*, trad. Daniel Loayza, Bayard, 2009
- ROUBAUD, JACQUES ROUBAUD,**  
*La fleur inverse*, Belles lettres, 2009
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES ROUSSEAU,**

- Oeuvres complètes*, Gallimard, 1995
- SAINT GIRONS**, BALDINE SAINT GIRONS,  
*Le sublime*, Desjonquères, 2005
- SANGSUE**, DANIEL SANGSUE,  
*La relation parodique*, Corti, 2007
- SCHLEIERMACHER**, FRIEDRICH DANIEL ERNST SCHLEIERMACHER,  
*L'Herméneutique générale*, 1809-1810, trad. Christian Berner, cerf/pul, 1987
- SEXTUS EMPIRICUS**,  
*Esquisses Pyrrhonniennes*, trad. P. Pellegrin, Seuil 1997
- SPINOZA**, BARUCH SPINOZA,  
*Éthique*, trad. Bernard Pautrat, Seuil, 1988-1999
- STAROBINSKI**, JEAN STAROBINSKI,  
*Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, Gallimard, 1971
- STIRNER**, MAX STIRNER,  
*L'unique et sa propriété*, Labor, 2006
- THÉON**, ÆLIUS THÉON,  
*Progymnasmata*, trad. M. Patillon et G. Bolognesi, Les belles lettres, 1997
- VALLOS**, FABIEN VALLOS,  
*Le poétique est pervers*, Paris, éditions Mix., 2006  
 « Or le verbe photographier (la contemplation comme mesure du désœuvrement) », in  
*Infra Mince*, n°4, Arles, Actes Sud - École nationale supérieure de photographie, 2008
- VALLOS**, FABIEN VALLOS & **BABONI SCHILINGI**, JACOPO BABONI SCHILINGI,  
*Six modèles d'analyse herméneutique*, éditions Mix., 2008
- VARRON**, MARCUS TERENTIUS VARRO,  
*De lingua latina*, trad. P. Flobert, Les Belles Lettres, 1985
- WARBURG**, ABY WARBURG,  
*Arte e astrologia nel palazzo Schifanoja di Ferrara*, Abscondita, 2006  
*Essais florentins*, trad., Sybille Muller, Klincksieck, 2003
- WEBER**, MAX WEBER,  
*L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, trad. J.-P. Grossein, Gallimard, 2003
- WHITEHEAD**, ALFRED NORTH WHITEHEAD,  
*Le concept de nature*, trad. J. Douchement, Paris, Vrin, 2006
- ZIMA**, PIERRE V. ZIMA,  
*Critique littéraire et esthétique*, L'harmattan, 2004

## BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES

**BAUDELAIRE, CHARLES BAUDELAIRE,**

*Œuvres*, Paris, Bibliothèque de la Pléïade, 1956

**BECCAFFUMI, DOMENICO BECCAFFUMI,**

*Annonciation* (1546, Sarteano) & catalogue raisonné (Pascale Dubus), Adam Biro, 2000

**CADIOT, OLIVIER CADIOT,**

*Futur, ancien, fugitif*, P.O.L, 1993

*Un nid pour quoi faire*, p. P.O.L, 2007

**COLONNA, FRANCESCO COLONNA,**

*Hypnerotomachia Polifili*, Milano, Adelphi edizioni, 1994, (*Le songe de Poliphile*), trad.

J. Martin, Imprimerie nationale, 1994, Bibliothèque municipale d'Auxerre, 2000

**COSSA, FRANCESCO DEL COSSA,**

fresques du *Salone dei mesi* (1470-1472), Palazzo Schifanoia, Ferrara

**DELLER, JEREMY DELLER,**

*D'une révolution à l'autre*, exposition, Palais de Tokyo et *Folk Archive*, catalogue d'exposition, BookWorks, 2008.

**FARKAS, JEAN-BAPTISTE FARKAS,**

*Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, éditions Mix., 2010

**FLAUBERT, GUSTAVE FLAUBERT,**

*Madame Bovary* (1856), in *Œuvres*, Gallimard, 2007

**HOCQUARD, EMMANUEL HOCQUARD,**

*ma haie*, P.O.L, 2001

*L'Invention du verre*, P.O.L, 2003

*Conditions de lumière*, P.O.L, 2007

*Une grammaire à Tanger*, Spectre familier, Cipm, 2007

*Méditations philosophiques sur l'idée simple de nudité*, P.O.L, 2009

**HYUGHE, PIERRE HUYGHE,**

*Celebration park*, catalogue d'exposition, Paris musées, 2006

**KINMONT, BEN KINMONT,**

<http://benkinmont.com>

*Prospectus 1988-2002 – Thirty-one works*, Presses du réel, 2002

**LANDI, STEFANO LANDI,**

*La morte d'Orfeo* (1618), dir. Françoise Lasserre, Akadémia, 2007

**LIRON, YANNICK LIRON,**

*L'annonciation*, P.O.L, 2004

**LOWRY, MALCOLM LOWRY,**

*Au-dessous du volcan*, trad. col., Gallimard, 1973

**MALLARMÉ, STÉPHANE MALLARMÉ,**

*Oeuvres complètes*, Gallimard, 1945-2003

**MELVILLE, HERMAN MELVILLE**

*Bartleby the scrivener*, trad. Pierre Leyris, Gallimard, 2003

**MORANTE, ELSA MORANTE,**

*L'isola di Arturo*, Giulio Einaudi editore, 1957

*L'île d'Arthur*, trad. M. Arnaud, Gallimard, 1963

**MUSIL, ROBERT MUSIL,**

*Der Mann ohne Eigenschaften* Hamburg, Rowohlt Verlag 1995 & *L'homme sans qualité*,

trad. Philippe Jacottet, Seuil, 1956

**PASOLINI, PIER-PAOLO PASOLINI,**

*Lettere luterane*, Einaudi, 1994 & *Lettres luthériennes*, Seuil, 2000.

*Teorema*, (avec Terence Stamp et Silvana Mangano), film, 1968.

**PONTORMO, JACOPO DA PONTORMO,**

*journal* (1554-1557), trad. Fabien Vallos, éd. Mix., 2006-2008.

**PROUST, MARCEL PROUST,**

*À la recherche du temps perdu*, Gallimard, 1988

**RILKE, RAINER MARIA RILKE,**

*Élégies de Duino*, trad. J.-P. Lefebvre & M. Regnaut, Gallimard, 1994

**SCHÜTZ, HEINRICH SCHÜTZ,**

*Symponiæ sacræ* (1647), dir. Benoit Haller, La chapelle rhénane, K617, 2004

**SIMON, CLAUDE SIMON,**

*La route des Flandres*, éd. de Minuit, 1982

**STERNE, LAURENCE STERNE,**

*Vie et opinions de Tristam Shandy, gentilhomme* (1760), trad. G. Jouvet, Tristram, 2004

**VALÉRY, PAUL VALÉRY,**

*Oeuvres*, Gallimard, 1960

## RÉPERTOIRE DES SITES

[www.perseus.tufts.edu/hopper/](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/)

[www.intratext.com/](http://www.intratext.com/)

[www.univ-paris8.fr](http://www.univ-paris8.fr)

[www.augustinus.it/latino/](http://www.augustinus.it/latino/)

[www.corpusthomisticum.org/](http://www.corpusthomisticum.org/)

<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

[www.lexilogos.com/](http://www.lexilogos.com/)

<http://books.google.fr/books>

<http://gallica.bnf.fr/>

[www.wga.hu/](http://www.wga.hu/)

## INDEX NOMINUM

Les chiffres en romain renvoient au corps du texte, ceux en italique aux notes et ceux entre crochets aux annexes.

ACHILLE : 93

Theodor W. ADORNO : 18, 20, 22, 35, 70, 90, III, 137, 138, 215, 219, 236, 239-241, 243, 245, 248, 274-275, 277, 279-283, 285-286, 290-291, 333, 334, 337

Giorgio AGAMBEN : 30, 31, 32, 37, 41, 49, 55, 56, 60, 61, 65, 70, 71, 73, 74, 91, 103-104, 107, 108, 112, 113, 116, 118-120, 124-125, 128, 131, 132, 133, 137, 146-147, 149-150, 152, 155, 157, 159, 163-165, 167, 169, 171, 173, 175, 177-178, 180, 193, 194, 199-200, 205, 209, 211, 212, 213, 220, 223, 23-235, 240, 242, 253, 257, 258, 259-261, 263, 264, 272, 273, 276, 277, 285, 290, 292, 295, 296, 299, 301, 308, 314-315, 319, 324, 326-328, 330, 333, [369]

Vincenzo AGNETTI : 293-294

ATHANASIUS D'ALEXANDRIE : 128

Pierre ALFERI : 56

ARGOS : 120, 155, 333

ARISTOTE : 35, 48-50, 52-54, 58-59, 66, 71, 94, 112-113, 117, 120, 125, 128, 130, 132, 157, 159-163, 164, 166, 168, 177, 181-183, 184, 185-188, 189, 224, 227-228, 232, 241, 247, 255, 257-258, 263, 266-269, 271-272, 277, 279, 283, 296, 304, 310-311, 313, 314,

324, 327-330, 332, 334, [359]

ART & LANGUAGE (Ian Burn & Mel Ramsden) : 293

AUGUSTIN D'IPPONE : 162

Jacopo BABONI SCHILINGI : 50, 251

Johan Jacob BACHOFEN : 15

Roland BARTHES : 16, 30, 31, 32, 56, 59, 113, 115-116, 136, 158, 167, 208, 253, 256, 265, 291, 294, 327-328

Charles BAUDELAIRE : 23

Domenico BECCAFFUMI : 35

Mehdi BELHAJ KACEM : 241

Domenico BELLI : 231

Walter BENJAMIN : 22, 30, 36, 39, 40, 61-62, 70, 71, 77, 93, 97, 100, 106, 107-108, 109-110, III, 116, 120, 124, 129, 131, 136, 137-141, 154, 159, 171-172, 174, 181, 193, 195, 201-204, 213, 215, 220, 223, 235-236, 242, 244, 247, 253, 259, 265-266, 270, 273, 274-281, 283, 290, 295-297, 299, 300, 302, 308, 323-325, 328, 330-331, 334, 336-337, 339

Émile BENVENISTE : 55

Cathy BERBERIAN : [370]

Luciano BERIO : [370]

Laura BETTI : 209

Alighiero E BOETTI : [370]

Nicolas BOILEAU : 129

Ernst BLOCH : 191

- BORSO D'ESTE : 218, 219
- Agnolo BRONZINO : 90
- Victor BURGIN : 293
- Giulio CACCINI : 231
- Olivier CADIOT : 102-103, 116
- Roger CAILLOIS : 17-20
- François de CALLIÈRES : 155
- Renaud CAMUS : 291
- Giuseppe CAPECELATRO : 20
- Anne CAUQUELIN : 37
- François René de CHATEAUBRIAND : 18
- CHRIST (Messie) : 61, 170-171, 178, 180, 229, 230
- CHRYSIPPE DE SOLES : 130
- JEAN CHRYSOSTOME : 194
- Antoine COMPAGNON : 136, 137
- Francesco DEL COSSA : 218
- COSME I DE MEDECI : 89, 90
- CRITON : 310
- Andres José CRUZ : 209
- DANTE ALIGUIERI : 104, 116, 180, [373]
- Charles Victor DAREMBERG : 26
- Ninetto DAVOLI : 209
- Gilles DELEUZE : 273, 289, [371]
- Jeremy DELLER : 96, 116, 306-307
- DÉMÉTRIOS DE PHALÈRE : 207, 232, 309
- Jacques DERRIDA : 88-89, 322, 325
- Georges DIDI-HUBERMAN : 70, 73, 107, 300
- DIONYSOS : 206, 231, 243
- Jacques-Antoine DULAURE : [20]
- Georges DUMÉZIL : 27, 33, 177, 310
- Hugo EBERLEIN : [358]
- Friedrich EBERT : [348-350]
- Umberto Eco : 75, 136
- SEXTUS EMPIRICUS : 59, 166-167
- ÉPICTÈTE : 114, 275
- Sabine ERHMANN : 183
- Auguste ESCOFFIER : [363]
- ÉVAGRE LE PONTIQUE : 109
- ÉZÉCHIEL : 210
- Patricia FALGUIÈRES : 277, 291
- Jean-Baptiste FARKAS : 122
- Felix FÉNÉON : 122
- Sextus POMPEIUS FESTUS : 26
- Gustave FLAUBERT : 93, 237
- Massimo FIRPO : 90
- Michel FOUCAULT : 15, 16, 25, 28, 29, 36, 42, 57, 115, 117, 134, 147, 178, 211, 212, 230, 239, 269, 276, 290, 292, 294, 300, 309, 310, 311, 314, 322, 326, 336
- Marcus CORNELIUS FRONTO : 289, 313
- Jérémie GAULIN : 287
- Arnold GENNEP : 20
- Gérard GENETTE : 211
- Evaristo GHERARDI : 155
- Carlo GINZBURG : 92
- Matthieu GIRALT : 277
- Massimo GIROTTI : 209
- Jean-Luc GODARD : [371]
- Dan GRAHAM : 293
- Gustave GUILLAUME : 22, 173-174, 195, 226, 301, 328
- Joseph HAEKEL : 20
- Ed HALL : 306
- DENYS D'HALICARNASSE : 129, 232-233
- Nikolaus HARNONCOURT : [370]
- Georg Wilhelm Friedrich HEGEL : 190, 195, 258, 303, 325, 330

- Martin HEIDEGGER : 22, 35, 48, 59, 62, 64, 92, 108, 125, 132, 147-148, 151, 154, 164, 174, 175, 203, 206, 216-218, 220-223, 225-229, 235, 237, 238, 241, 244-247, 274, 275, 285-287, 304, 310, 312, 327, 328, 332-334, 336, [368]
- Marcel HÉNAFF : 67, 261
- HERMÈS : 48 (*Trismégiste*), 305 (*Occupo*), 333
- HERMÈS TRISMÉGISTE : (48)
- Gauthier HERRMANN : 291
- Eric Donald HIRSCH : 137
- Louis HJELMSLEV : 78, 254
- Emmanuel HOCQUARD : 116-119, 140, 268, 273, 337
- Friedrich HÖLDERLIN : 164, 236, 274, 275, 277, 278, 280-283, 297
- HOMÈRE : 93
- Max HORKHEIMER : 18, 20
- Johan HUIZINGA : 20
- Linda HUTCHEON : 211
- Pierre HUYGHE : 192, 307
- Pierre-Damien HUYGHE : 88, 108, 115, 128, 132, 133-135, 148, 154, 165, 187, 189, 237, 277, 285-286, 302, 322, 324-325, 337
- JEAN XXII : 240
- Furio JESI : 15, 16, 18, 20 23, 24-25, 29, 31-32, 37, 42-43, 61, 64, 68, 79, 85-88, 94-97, 99, 105, 113, 114-115, 116, 124, 150, 153, 159, 172, 193, 200, 205-207, 212-213; 215-216, 234-235, 243, 248, 253, 255-256, 260, 264, 266, 297, 322, 328, 331-332, 334, [342], [346], [361]
- Leo JOGICHES : [352], [358]
- JOSUÉ : 201
- Carl Gustav JUNG : 20
- Ernst JÜNGER : 88
- Alan KANE : 306
- Emmanuel KANT : 184, 241
- Sigfried Rafael KARSTEN : 20
- Karoly KERÉNYI : 20, 95, 264
- Scott KING : 306
- Ben KINMONT : 122-126, 337
- Max KOMMERELL : 74
- Kensuke KUMAIGAI : 23
- LADY GAGA : 13
- DIOGÈNE LAËRCE : 207
- Paul LAFARGUE : 191
- Joseph-François LAFITAU : 20
- Stefano LANDI : 231
- Françoise LASSERRE : 231
- Bruno LATOUR : 106
- Élisabeth LEBOVICI : 291
- Georg LEDEBOUR : [350], [358]
- Theodor LESSING : 302
- Karl LIEBKNECHT : [350], [358]
- Yannick LIRON : 35
- PSEUDO LONGIN : 55, 123, 129-130, 131, 132, 271, 278, 288, 309, 313
- Caius LUCRETIUS CARUS : 235
- Martin LUTHER : 178-179, 325
- Rosa LUXEMBURG : [348-350], [352-353], [358]
- Stéphane MALLARMÉ : 23, 193-194, 234, 276-277, 288-289, 297, 337, [369]
- Silvana MANGANO : 209
- Filippo Tommaso MARINETTI : [365]
- Karl MARX : 61-61, 67, 166, 171, 172, 173, 180-181, 190-192, 195, 202, 330, [346]

- Reyes MATE : 109, III, 131, 139-140, 173, 181, 201-202
- Herman MELVILLE : 162
- MICHELANGELO BUONARROTTI : 90
- Georges MOLINIÉ : 25, 38, 50, 52, 64-65, 67-72, 74, 76, 78-79, 103, 187, 240, 241, 252-254, 260-261, 264, 269, 271, 304, 306, 308, 321, 335, 338, [368]
- Marie-Josée MONDZAIN : 128, 272
- Claudio MONTEVERDI : 231, [370]
- Elsa MORANTE : 180, 211
- Pierre MURET : 125
- Robert MUSIL : 100-102, 337
- Jean-Luc NANCY : 73, 331
- NICÉPHORE LE PATRIARCHE : 272
- Friedrich NIETZSCHE : 48, 108, 132, 237, 241, 244-245
- GRÉGOIRE DE NYSSE : 128
- Richard Bruxton ONIANS : 22, 53, 78, 79
- RAIMBAUT D'ORANGE : 297-298
- ORPHÉE : 231-232, 243
- Gaston PARIS : [366]
- Philippe PARRENO : 192, 307
- Pier Paolo PASOLINI : 180, 209-211, 227, 332, 337, [371]
- PAUL : 56, 60-61, 70, 109, 133, 156, 170-171, 178, 180, 195, 204, 205, 209, 224, 228-230, 248, 262, 289, 298-299, 308
- Caius PETRONIUS ARBITER : 305
- Jacopo PERI : 231
- PHILODÈME DE GADARA : 269
- Domenico DA PIACENZA : 209, 264
- Wilhelm PIECK : [350], [358]
- Giuseppe PITRÉ : 20
- PLATON : 48, 53, 93, 106, 112, 114, 128, 131, 138, 183, 218, 238, 241, 242, 278, 282, 295, 309, 310, 311, 314
- PLUTARQUE : 57
- Jacopo DA PONTORMO : 89-90, 230
- PORPHYRE DE TYR : 224
- Matt PRICE : 306
- Marcel PROUST : 93, 99-101, 244, [342]
- Raymond QUENEAU : 93
- Pascal QUIGNARD : 313
- Marcus Fabius QUINTILIANUS : 130, 271
- Fabrice REYMOND : 291
- Rainer Maria RILKE : 193, 234, 297
- Ercole DA ROBERTI : 218
- Avital RONELL : 237, 246, 300, 333
- Jacques ROUBAUD : 297
- Denis DE ROUGEMONT : [365]
- Jean-Jacques ROUSSEAU : 18, 20, 89
- Baldine SAINT GIRONS : 130
- Daniel SANGSUE : 211
- Philipp Heinrich SCHEIDEMANN : [348], [350], [357]
- Friedrich Daniel Ernst SCHLEIERMACHER : 252, 284, 313
- Paul SCHOLZE : [350]
- William SCOTT : 306
- Claude SIMON : 116, 244, [371]
- Andrei SMIRNOV : 306
- Albertet DE SISTERON : 297-298
- SOCRATE : 309-310
- Baruch SPINOZA : 48, 50, 52, 60, 66, 88, III, 157, 168-169, 188, 195, 227-228, 241, 305, 308, 328, 330, 332
- Terence STEMP : 209

- Max STIRNER : 172  
Roberto TESSARI : 209  
Ælius THÉON : 132, 134, 324  
André THEVET : 20  
THOMAS d'AQUIN : 162  
Marc TOUCHÉ : 306  
Jules TRICOT : 126  
Cosmè TURA : 218  
Domitius ULPIANUS : 301  
ULYSSE : 93  
Juan de VALDÈS : 90  
Paul VALÉRY : 219-220  
Marcus Terentius VARRO : 26  
Marc-Olivier WAHLER : 109  
Aby WARBURG : 71, 109, 218, 219, 256  
Max WEBER : 178-179  
WHITE COLUMNS : 306  
Alfred North WHITEHEAD : 24, 34, 35-36,  
60-61, 169-171, 184, 227, 328  
Anne WIAZEMSKY : 209  
Edmund WILSON : 99  
Stefan WUL : [371]  
Pierre V. ZIMA : 236  
Theodore ZIOLOWSKI : [362]



## INDEX OPERUM

- AA.VV. (Ercole DA ROBERTI, Francesco DEL COSSA & Cosmè TURA), *Palazzo Schifanoia* (1471) : 218-220
- Vncenzo AGNETTI, *A voi che non siete ancora nati* (1972) : 293 ; *Trasduzione e sub-valore* (1972) : 294
- ALBERTET DE SISTERON, « Farai un vers de dreit nien » : 297-298
- ART & LANGUAGE, *The grammarian* (1970) : 293
- Charles BAUDELAIRE, *Œuvres* : 23
- Domenico BECCAFFUMI, *Annonciation* (1546) : 35
- Domenico BELLI, *Orfeo dolente* (1608) : 231
- Victor Burgin, *Any Moment* (1970) : 293
- Giulio CACCINI, *Euridice* (1600) : 231
- Olivier CADIOT, *Futur, ancien, fugitif* (1993) : 102 ; *Un nid pour quoi faire* (2007) : 102-103
- Renaud CAMUS, *Tricks* (1979) : 291
- Miguel DE CERVANTES, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) : 244
- François René de CHATEAUBRIAND, *Le génie du christianisme* (1802) : 18
- Francesco COLONNA, *Hypnerotomachia Polifili* (1499) : 93
- DANTE ALIGHIERI, *Convivio* (1304-1307) : 104, 116 ; *Divine Comédie* (1314-1321) : 180
- Jeremy DELLER, *D'une révolution à l'autre*, (exposition, 2009) : 96, 306
- D.L.M., *Les originaux* (1683, in *Le théâtre italien d'Evaristo Gherardi*) : 155
- Jean-Baptiste FARKAS, Des modes d'emploi et des passages à l'acte (2010) : 122
- Felix FÉNÉON, *La plastique culinaire* (1922) : 122
- Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary* (1857) : 93, 180, 237 ; *Bouvard et Pécuchet* (1881) : 93
- Dan GRAHAM, *Schema* (march 1966) : 293
- Emmanuel HOCQUARD, *ma haie* (2001) : 117, 268 ; *L'invention du verre* (2003) : 116, 117, 268 ; *Une grammaire à Tanger* (2007) : 140 ; *Conditions de lumière* (2007) : 116-120
- Friedrich HÖLDERLIN, *Œuvre* : 164, 236, 274, 281, 283
- HOMÈRE, *Iliade* : 93 ; *Hymnes homériques* : 305
- Pierre HUYGHE, *Association des temps libérés* (avec Philippe Parreno, 1995) : 192 ; *Celebration*

- Park* (exposition, 2006) : 192
- Ben KINMONT, *On becoming something else* (2009) : 122-127
- Stefano LANDI, *La morte d'Orfeo* (1619) : 231
- Yannick LIRON, *L'annonciation* (2004) : 35
- Malcolm LOWRY, *Under the Volcano* (1947) : 93
- Titus LUCRETIUS CARUS, *De rerum naturæ* (1<sup>o</sup> siècle av. J.C.) : 235
- Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres* : 23; *Crise de vers* : 194, 287-289; *Un coup de dé jamais n'abolira le hasard* (1914) : 276
- Herman MELVILLE, *Bartleby the Scrivener* (1853) : 162
- MICHELANGELO BUONARROTI, *Jugement dernier* (1539) : 90
- MOLIÈRE, *Don Juan* (1665) : 180; *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) : 180
- Claudio MONTEVERDI, *L'Orfeo* (1607) : 231
- Elsa MORANTE, *Isola di Arturo* (1957) : 211
- Wolfgang Amadeus MOZART, *Don Giovanni* (1787) : 180
- Pierre MURET, *Le traité des festin* (1682) : 125
- Robert MUSIL, *L'homme sans qualité* (1930-1932) : 100, 180
- Pier Paolo PASOLINI, *Teorema* (1968) : 209-211
- Jacopo PERI, *Euridice* (1600) : 231
- Caius PETRONIUS ARBITER (Pseudo-Pétrone, début II<sup>o</sup> siècle), *Satiricon* : 180, 305
- Jacopo da PONTORMO, *Œuvre* : 89-90
- Marcel PROUST, *La recherche du temps perdu* (1913-1927) : 93, 180, 244
- RAIMBAUT D'ORANGE, « Escotatz mas no say que s'es » : 297-298
- Rainer Maria RILKE, *Élégies de Duino* (1922) : 193, 234, 297
- Claude SIMON, *La route des Flandres* (1960) : 93, 244
- Laurence STERNE, *Vie et opinions de Tristam Shandy, gentilhomme* (1760) : 93, 244
- Juan de VALDÈS, *Alfabeto Cristiano* (1546) : 90
- Fabien VALLOS, *Via* (2007) : 35, 73
- Marc-Olivier WAHLER, *Chasing Napoléon* (exposition 2009-2010) : 109
- Edmund WILSON, *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*, (1931) : 99

## INDEX RERUM

- ACÉDIE 268, 276, 284, 296, 320, 330, 332, 334-  
105, 109, 179, 193, 220 335, 337
- ACQUIESCENTIA* (SATISFACTION) *ASKOLIA*
- 60, 156-157, 168-169, 175, 195, 228, 182, 303-304, 325, 329  
235, 240-241, 266, 303, 305, 308, 328, *BERUF*  
330 — comme acquiescement, 156-157, 178-179  
186, 303, 308 — comme repos (*voir* *BONHEUR*)  
*REPOS*) — comme inquiétude, 179, 300, 19, 50-52, 60, 101, 109, 132, 154, 157,  
303, 308, 328 — comme *annérismos*, 159-160, 167, 181-186, 190, 192, 195,  
179, 303, 308, 312 202, 210, 217, 239, 243, 267, 286,  
290, 300-301, 304, 308, 321, 327-330
- ACTION — comme *eu zen*, 35, 51, 93, 154, 157,  
27-28, 31, 33, 52, 78, 97, 130, 148, 157, 161, 163, 188, 195, 267, 327 — comme  
171, 174, 177, 185, 188, 191, 200, 230, *eudaimonia*, 37, 53, 160-163, 183, 185,  
273, 328-329 — comme conscience de 303 — ET *hèdonè* (PLAISIR), 37, 50, 160,  
l'action, 173, 202, 247, 334 — comme 183, 185 — comme jouissance, 14, 21-  
temps de l'action, 16, 23, 35-36, 320 — 22, 24, 51-52, 76, 94, 190-191, 193, 239-  
comme *praxis* (selon Aristote), 28, 49, 66, 243, 248, 253, 257, 262-263, 288, 360  
122, 187, 227, 283 — comme *ergon* (selon — comme plaisir, 21, 24, 26, 37-38, 47-  
Aristote), 50, 58, 186, 189 — comme 48, 50-52, 57, 65, 78, 160, 185-187, 239,  
trans-action, 150, 194 — comme « Action 253, 257, 262-263, 288, 291-292, 204,  
parallèle », 101 321 — comme plaisir désintéressé (Kant),  
*ARGOS* 241-242
- 42, 108, 146, 155-157, 159-160, 162, CÉLÉBRATION  
182, 195, 199, 222, 255, 266-267, 326- 2», 29, 35-36, 69, 124, 133-134, 151,  
328 — comme *kat-argos*, 146, 325, 327 158-159, 165, 177, 188, 191, 193, 195,  
— comme Argos (divinité), 120, 155, 333 200-202, 234, 263, 266, 277, 325, 327-  
ASÉMANTICITÉ 329 — comme festivité (*voir* *FESTIVITÉ*)  
43, 199, 229, 234, 238, 248, 251, 267-

- CONFIGURATION *passim* — selon Foucault, 20, 147, 326 — selon Agamben, 146-151
- 40, 112, 124, 129, 218, 236, 274-275, 278-280, 282, 312-314, 320, 324-325, 327, 329, 336, 338 — comme *Gestaltung*, 274-275, 278, 336
- CONSTELLATION 13, 20, 155, 224, 228, 276, 288, 337 — selon Benjamin, 106, 111, 116, 140 — selon Adorno, 136, 282
- CONTEMPLATION 13-18, 39-40, 51-52, 101, 107-108, 119, 137-139, 154, 157-158, 161, 163, 182-185, 200, 224, 241, 290, 311 — et gloire, 156 — et *kavod*, 189 — comme *contemplare*, 168-169, 330 — selon Spinoza, 168-169, 228
- DÉSŒUVREMENT 41-43, 97, 108, 116, 124-125, 127, 133, 141, 145, 155-166, 169, 175-176, 181, 185, 189, 192, 194-195, 199, 203-204, 216-218, 228-229, 237-238, 247, 251, 255, 258-259, 262, 266-267, 277, 284, 294, 296, 300, 301, 302, 304, 312, 315, 319-321, 325-339 — comme désœuvrement actif, 43, 189, 199, 229, 248, 251, 267, 301, 303, 307, 331, 333, 335, 339
- DIFFÉRENCE *passim* — comme différend, 88, 322, comme différence, 88-89, 322 — comme espionnabilité des différents, 88, 342 *sq* — comme non-identique, 89 — comme non-identité, 89-90, 96, 109, 136, 145
- DISPOSITIF Doxa 23, 29, 33, 56, 71, 78, 99, 103-104, 131, 133, 158, 177, 215, 261, 263, 194, 310 — comme *doxazein*, 57, 74, 108, 121-122, 150, 153, 235, 242, 261-263, 266 — comme *doxazesthai*, 124, 156, 285, 324, 327 — comme *endoxa*, 29, 56, 208-209, 211, 214, 215 (*endoxos*) — doxiques (*voir RÉGIMES DOXIQUES*) — doxologie (*voir DOXOLOGIE*)
- Doxiques (RÉGIMES) 23, 38, 54, 57, 80, 86, 92, 99, 103-105, 122, 136, 146, 150-151, 208, 255, 260-263, 265-266, 320, 322, 327, 335 — comme régimes symbolico-doxiques, 72 — comme régime mythico-doxiques, 94
- Doxologie 29, 32, 37-38, 56, 150, 180, 193-194, 203, 208, 234, 277, 336
- ENCOMIUM 124, 132-135, 246, 271, 277, 300, 301, 324 — encomiastique, 324
- ENNUI 19, 43, 50, 62, 109, 148, 154, 174, 245, 247, 262, 305-307, 312-313 — selon Heidegger, 216-229, — comme ennui profond, 35, 153, 206, 218, 220, 224-225, 227-229, 247, 265, 305, 328, 332, 334 — comme être-laissé-vide, 43, 248, 332-334
- ÉPIMÉLÉIA (SOUCI / ADMINISTRATION) 133, 147, 238, 294, 308, 309-310, 311-312 — et *améléia*, 133, 279, 304, 308

- EPOKÈ* 134-135, 153, 277, 285-286, 324 —
- ERGON* SELON P.-D. HUYGHE, 88, 133, 186, 237, 322 — comme hommage, 88, 123-124, 133-135 — comme célébration (*voir CÉLÉBRATION*)
- ESPIONNABILITÉ* GLOIRE / GLORIFICATION 29, 32, 52, 56-57, 102, 122-123, 133, 132-133, 146, 150-151, 156-158, 168-169, 194-195, 200, 297, 230, 234-235, 261, 299, 327, 331 — comme *doxa* (*voir Doxa*)
- ÊTRE-DANS-LA-FESTIVITÉ* GUETTEUR 42, 63, 93, 104-106, 109, 111, 113-116, 119-120, 154, 211, 264-265, 322-323, 327-328, 329, 337 — comme *kataskopos* (*voir KATASKOPIQUE*) — comme observation (*voir OBSERVATION*)
- 42, 70, 86-89, 91-92, 94, 96, 99, 103-104, 132-133, 135-136, 141, 145, 153-154, 163, 184, 186, 199-200, 202-203, 206-208, 213, 217, 219, 222-223, 226, 228-229, 237, 246-248, 271, 276, 280, 287, 300, 303-305, 308, 314, 323-326, 329-338
- EXERGUE HERMÉNEUTIQUE 13, 15-16, 20, 29, 31, 43, 50, 111, 113, 119, 146, 149, 151, 234, 239, 242, 245, 248, 252, 254, 257, 259, 262-263, 265-267, 293, 296, 309, 319-322 — comme herméneutique matérielle, 43, 75, 236, 264, 295, 306, 320, 331, 335 — comme cercle herméneutique, 137, selon Schleiermacher, 252, 284, 313
- FESTIVITÉ HYMNOLOGIE 150, 193, 203, 299, 303, 331
- passim* — comme *sunéuôkhesthai* (célébrer), 124-125, 186, 188-189, 329 — comme festin, 26, 51, 124-125, 132, 176, 188, 231 — comme *encomium* (*voir ENCOMIUM*) — comme être-dans-la-festivité (*voir ÊTRE-DANS-LA-FESTIVITÉ*)
- IMAGE DIALECTIQUE 31; 105-106, 110-111, 137, 141, 215, 223, 242, 279, 280 — comme *Dialektisches Bild*, 31, 106, 110, 137, 223
- INOPÉRATIVITÉ 14, 16, 23, 28, 35, 38, 41, 58, 66, 97,

- 126, 136, 145-146, 151, 154, 156, 158, 163, 165-166, 175, 177, 180, 182, 189, 195, 199-200, 202-203, 211, 225, 227, 237, 247, 248, 251, 262, 266, 280-281, 283-287, 290, 296, 299, 302-303, 307, 312, 319-321, 325-339 — économie de l'inopérativité, 42 *sq*, 326-327 — comme activité d'inopérativité, 163, 307
- INQUALIFIABLE (VIE)**
- 157, 307, 313-315, 338, 339 — comme *auto bios*, 183, 314, 329 — comme vie même, 183, 304, 310, 314, 329
- INTENTIO**
- 136-137, 139, 215 — comme mort, 77, 135-137, 140, 163, 215, 329
- INTERMITTENCE**
- 39, 94, 235, 280-281, 285, 288-290, 296, 302, 337
- INTRANSITIVITÉ**
- 42, 50, 74-77, 80-81, 121, 126, 131, 183-184, 185, 187-188, 228, 295-296, 303-305, 308, 314-315, 321, 329, 333, 338-339 — selon G. Molinié, 74-76 — comme occupation intransitive, 304-305, 315, 339 — comme opérativité intransitive, 321 — comme « vie tout entière occupée », 183, 303-305, 307, 314, 338
- IVRESSE**
- 43, 88, 92, 94, 125, 132, 199, 230, 248, 254, 287, 305, 332-333, 335, 337 — selon Heidegger et Adorno, 237-246 — comme *Rausch*, 245, comme *Trunkenheit*, 245, comme ivresse de la sobriété (*Nüchternheit*), 125, 246, 287, 333
- KAIROS / KAIROLOGIE**
- 22, 51, 76-77, 97, 91, 107, 109, 140, 163, 171, 180-181, 222, 224, 270, 325-326, 329, 338
- KATARGEIN**
- 156, 258, 262, 325 — *katargesthai*, 195 — *katargos*, 146, 325, 327
- KATASKOPIQUE**
- 219, 305, 322-323, 332-333 — comme *kataskopos*, 114, 327
- KÉNOSE**
- 43, 199, 229-230, 234, 248, 299, 332-334 — comme *dia-kénose*, 302
- KLÉSIS**
- 178-179, 228
- LEGIBUS SOLUTUS**
- 55, 97, 301, 303, 338
- LITURGIE**
- 34, 150, 180-181, 193-194, 205, 230, 234, 277, 299, 308, 336
- LOISIR**
- 35, 59, 120, 133-134, 160-163, 166, 178, 180, 182-183, 185, 189-192, 195, 219, 302-305, 307, 308, 314, 325, 327-330, 328 — comme classe de loisir, 97 — comme *anapausis*, 108, 125, 156, 159-161, 175, 176, 182, 185, 194, 200, 202, 266, 327 — comme *diagogè* (divertissement), 160-161, 182-183, 191, 221, 308 — comme *paidia* (jeu), 185 — comme *skolè* (*voir SKOLÈ*) — comme divertissement, 185, 191, 219, 301, 327 — comme *hobby*, 191, — comme *Muße*, 308 — comme *otium*, 133, 182, 308

## MÉLAKHA / MÉNUKHA

176

## NÉGLIGENCE

109, 133, 179, 181, 279, 299-300, 303-305, 307-313, 338-339 — comme *neglectio*, 303, 305, 307-308, 313, 338 — et *épiméléia*, 133, 147, 238, 294, 308, 309-310, 311-312 — comme *améléia*, 133, 279, 304, 308 — comme *ens neglectus*, 305, 308, 313, 338

## NEGOTIUM

133, 182, 308, 325 — et négociation, 133-134, 182, 302, 326, 330, 339

## OBSERVATION

13, 17, 23-25, 27-30, 33, 34, 37, 42, 47, 56, 58, 71, 73, 86, 91-92, 95, 97-101, 104, 106, 111, 115-116, 119-120, 128, 134, 136, 154N 156-157, 160-161, 183, 185-186, 188, 189, 199, 209, 211, 214, 225, 264-265, 267, 285, 296, 300-301, 307, 321, 323, 327-332, 337 — comme *phroura*, 114, 119 — comme poste de guet, 114, — comme visée *kataskopique*, 219, 322, — comme *théoria* (voir THÉORIA) — comme espionnage (voir ESPIONNABILITÉ) — comme guetteur (voir GUETTEUR) — comme *speculator*, 154-155, 180, 199, 327 — comme *épiskopos* (surveillant), 327

## OPÉRATIVITÉ

(voir INOPÉRATIVITÉ) — comme métaproéativité, 126, 242

## PARRHÈSIE

115, 230, 270, 276-277, 300, 309-310 — comme pacte parrhèsiaistique du poématique, 276-277, 300, 336-337

## PARTICIPATION

23, 42-43, 53-54, 57-58, 62-64, 70-71, 74-77, 85-86, 121-123, 126-127, 131-132, 135-136, 151, 153-154, 158-160, 163, 172, 180, 184, 186-197, 200, 202, 204, 214, 221-223, 240, 263-267, 271, 303, 307, 321-325, 330, 335-336 — comme *koinônos*, 53, 74, 122, 127, 128, 188 — comme *métesis*, 53, 74, 122 — comme adhésion, 55, — et *nomos*, 55 — comme *métousia* (co-existence), 74, 127-128, 130, 132, 139-140, 324-325 — et intensité (participation intensive), 57, 86 — et *met-oikos*, 122 — et *théôrein*, 186-188

## PATHOS

187, 271, 288, 311 — comme *dunamis tou pathein*, 107, 187, 228, 230, 284 — comme *Pathosförmel*, 71, 109, 256 — comme empathie, 105, 109-110, 195, 203, 243, 265 — comme pathétique, 79, 129

## PARATAXE

234, 236, 248, 281-284, 286-289, 301, 334, 337 — comme intermittence, 39, 94, 235, 280-281, 285, 288-290, 296, 302, 337 — comme grammaire de bloc, 113, 268-270 — comme juxtaposition, 118, 234, 236, 255, 268-269, 271-272, 281, 288-289, 291, 301, 337 — comme relation silencieuse, 113, 268-270, 289, 335-337

- PARODIE 102-103, 180, 209, 266, 269, 298, 370 — comme parodie sérieuse, 180, 211
- PERVERSITÉ (LE POÉTIQUE EST PERVERS) 37, 48, 103, 154, 158, 205, 267-268, 272-276, 280-283, 295, 299, 331, 335-336 — comme *perversus*, 205, 273, 276
- POÉMATIQUE 67, 230, 275-277, 280-282, 288-289, 291, 294-295, 297-300, 325-326, 331, 336-338 — comme *Gedichtete*, 274, 277, 295, 336 — / poématicité, 275 — / poiétique, 99, 165, 303-304, 313 — / étho-poiétique, 57, 300, 303, 320 — et *zoè poiètikè*, 67, 147, 164, 183, 304, 326 — comme pacte parrhésiastique (*voir PARRHÈSIE*) — et poétologie, 230
- POST FESTUM* 135, 208, 232, 281, 301-303, 330, 335, 338
- PONOS* 178, 179, 185, 328 (*ponouontos*)
- PRAXIS* 64, 66-68, 72, 77-78, 86, 103, 148, 150, 157, 169, 182, 187, 191, 260, 267, 173, 321
- PROFANATION 147, 155, 202, 308
- PROSE 40, 121, 204-205, 276, 281-282, 289, 292, 336, 339 — prosaïque, 40, 288, 338-339 — comme *prorsus* (*pro-versus*), 204-205, 273, 276, 299, 331, 336, — comme prose intégrale (Benjamin), 202-204, 213, 235, 243-244, 246, 259, 273, 275-276, 280, 283-284, 290, 331, 336-339 — opposé à *versus*, 204-205, 273, 276, 289, 336 — et *in-versus*, 283 — et *ad-versus*, 88, 273 — et *per-versus* (*voir PERVERSITÉ*)
- REPOS 19, 21, 26, 33, 35-37, 42, 50-51, 58-60, 62, 66, 91, 95, 102, 108, 156-157, 159-160, 162-163, 166, 168-169, 175-177, 181-188, 200, 228, 241, 266, 295-296, 313, 320, 327, 330 — comme repos qualitatif (Aristote), 313 — comme activité d'immobilité, 50-51, 95, 163, 187-188, 202, 208, 227-228 — et *quies*, 60, 66, 156, 168, 188, 228, 330
- RESSOUVENIR 107, 124, 138, 171, 173, 199, 208, 247N 280, 323, 334, 339 — comme *Eingedenken*, 124, 171, 173 — comme commémoration, 23, 34, 36-37, 92, 98, 110, 124, 153, 199, 201, 263, 280, 285 — comme anamnèse, 106, 138, 311
- RYTHME 24, 39-40, 55, 94, 98-99, 105, 112-116, 120, 145, 165, 200, 204, 209, 218, 220, 224, 254, 268, 280, 283, 296, 302, 323, 347 — comme contre-rythme, 107, 166 — comme *épokè*, 113-114, 328 — comme *stréphein*, 119 — comme rythme total (Mallarmé), 288 sq — comme *ruthmos*, 112 — comme *arruthmos*, 112, 264
- SABBAT* 59, 156-159, 166, 169, 175-177, 178,

- 180, 188-190, 194, 200, 247, 266-267, 315, 327-328, 333-334, 339
- SKOLÈ* 137, 139, 160-163, 182-183, 183, 185, 189-190, 325-329 — comme *askolia* (voir *TRAVAIL*)
- STÉNOSE* 174, 247-248, 300, 328, 334
- SUSPENSION* 28, 40, 42, 55, 58-59, 61-62, 97, 108, 125-126, 135, 161, 163, 166, 199, 203, 219, 243, 248, 272, 280, 282, 284, 286, 288-289, 294, 304, 311, 312, 312-322, 325-327, 329, 335, 346, 350, 354-336 — de l'activité cognitive (*ataraxie*), 39, 60, 167, 169-170, 174, 185, 328 — de la dialectique, 134 — selon Jesi, 61, 172, 328 — et *quies* (selon Spinoza) 168-169 — et sabbat (voir *SABBAT*) — et messianisme, 170-171 — selon Benjamin, 172-173, 300 — comme suspension théologique, 175-181 — comme suspension théorétique, 181-189
- THÉORÉTIQUE* 39-40, 42, 50-51, 163, 166, 177, 182-186, 188, 224, 229, 235, 238, 243, 247, 303, 312 — comme *nous théorétikos*, 49 — comme vie théorétique, 161, 180, 183, 185, 300-301, 304 — comme suspension théorétique, 181 — comme *théoria*, 27, 41, 63, 66-67, 139, 181, 183-184, 224, 325, 327-329 — comme *théorein*, 28, 183, 188, 330 — comme *théa* (vision), 183, 186, 329 — comme *théaomai*, 275 — comme *théorétikos*, 27, 183, 224, 329 — comme *zoè théorétikè*, 301, 326 — comme *théōros*, 28 — comme *théatos*, 183 — comme *théama*, 183 — comme *sun-théoria*, 41, 51, 186-188, 329 — contemplation (voir *CONTEMPLATION*) — comme *théorème*, 209, 210 — comme visée théorématique, 209
- TRAVAIL* 16, 19, 21, 37, 42, 75, 102, 123, 125, 161-162, 177, 178-180, 189-192, 194-195, 200, 219, 260, 275, 302, 306-307 — comme temps de travail, 22, 26, 42, 97, 166, 177, 180, 192, 195, 203 — et *dies festus* et *nefastus*, 27 — comme action, 28 — comme épreuve, 178, 190, 328 — comme *doulos*, 178, 190 — comme bouffon, 179 — comme *ponos* (voir *ponos*) — comme *avoda*, 175 — comme cessation de travail, 185 — comme *askolia*, 182, 185 — comme théologisation, 178, 180, 190 — comme *klésis* et *Beruf*, 178-179, 195
- VÉRITÉ* 77, 93, 110, 114, 115, 137, 139-140, 207, 215, 275-277, 294, 309-310, 311-312, 336 — comme *alèthéia*, 93, 114, 115, 131, 183, 279, 294, 309, 314, 329 — comme évidence (visée apodictique), 236, 281-282, 284, 325
- VIDUITÉ* 42, 97, 101, 104, 121, 151, 153, 193, 95, 199, 207, 211, 214, 216-217, 221-222, 225, 227, 229-230, 237-238, 247-248, 252, 262, 265-266, 276, 284, 287,

287, 295, 297, 299, 301-302, 320, 322,  
325-326, 330, 331-334, 337-338 —  
comme kénose (voir *KÉNOSE*) — comme  
évidement, 108, 207, 230, 232-234, 237,  
248, 266, 272, 278, 333-334, 337

## TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE AU CONCEPT DE FESTIVITÉ</b>	<b>II</b>
1. PRÉSENTATION	13
2. CRITIQUE ET APPRÉHENSION DU CONCEPT DE FÊTE ET DE FESTIVITÉ	15
3. ANALYSE ET PRÉSENTATION DU CONCEPT DE FÊTE ET DE FESTIVITÉ	21
4. ARCHÉOLOGIE DU CONCEPT DE FÊTE ET DE FESTIVITÉ	28
5. LECTURE ÉPISTÉMO-CRITIQUE ET PROPOSITIONS	38
<b>CHAPITRE I. : POUR UNE ANALYSE SÉMIOTIQUE DU CONCEPT DE FESTIVITÉ</b>	<b>45</b>
1. ÉTUDE SÉMANTIQUE	
1.1 NOTION DU JOUIR	
§ 1. <i>La mesure du désir</i>	47
§ 2. <i>La mesure du plaisir</i>	50
§ 3. <i>Mesure de la joie</i>	51
1.2 NOTION DU COLLECTIF	
§ 1. <i>Mesure de l'expérience collective</i>	53
§ 2. <i>Mesure de la doxa</i>	56
§ 3. <i>Mesure de l'éthicité</i>	57
1.3 NOTION DE PÉRIODICITÉ	
§ 1. <i>Mesure de la suspension</i>	58
§ 2. <i>Mesure de l'observation</i>	62
§ 3. <i>Mesure du spectaculaire</i>	63
2. ANALYSE SÉMIOTIQUE	
§ 1. <i>La fête est un acte social</i>	64
§ 2. <i>La fête devrait être une praxis</i>	65
§ 3. <i>La fête est une empirie sociale</i>	68
§ 4. <i>Contingence et substantialité</i>	69
§ 5. <i>Matérialité et substance du festif</i>	72
§ 6. <i>Valeurs du festif</i>	74
§ 7. <i>Tripartition</i>	77
§ 8. <i>Questions &amp; hypothèses</i>	80

<b>CHAPITRE II. : LA FÊTE ET LE CONCEPT D'ESPIONNABILITÉ</b>	<b>83</b>
1. CONCEPT D'ESPIONNABILITÉ	85
2. CONNAISSABILITÉ ET NON-CONNAISSABILITÉ DE LA FÊTE	94
3. LES GUETTEURS	104
4. RÉGIMES DE LA PARTICIPATION	121
5. CONCLUSION. COMMENTAIRES SUR « LA MORT DE L' <i>INTENTIO</i> »	135
<b>CHAPITRE III. : LA FÊTE ET L'ÉCONOMIE DE L'INOPÉRATIVITÉ</b>	<b>143</b>
1. ÉCONOMIE ET FESTIVITÉ	
§ 1. <i>La fête vide</i>	146
§ 2. <i>Économie de la fête</i>	151
2. MESURE DU DÉSŒUVREMENT	155
3. <i>ARGOS</i> ET DÉSŒUVREMENT	159
4. MESURE DE LA SUSPENSION	165
§ 1. <i>Mesure de la suspension</i>	166
§ 2. <i>Modèle de la suspension théologique</i>	175
§ 3. <i>Modèle de la suspension théorétique</i>	181
§ 4. <i>Modèle du désœuvrement</i>	189
5. CONCLUSION	193
<b>CHAPITRE IV. : FÊTE, DÉSŒUVREMENT ET VIDUITÉ</b>	<b>197</b>
1. FÊTE ET DÉSŒUVREMENT	200
2. LA FÊTE VIDE ET LES MACHINES VIDES	
§ 1. <i>La fête est un concept vide</i>	205
§ 2. <i>La machine mythologique</i>	211
3. VIDUITÉ : L'ÊTRE-LAISSE-VIDE ET L'ENNUI	216
4. KÉNOSE & ASÉMANTICITÉ	229
5. L'ÊTRE-JETÉ ET L'IVRESSE	238
6. CONCLUSION	247
<b>CHAPITRE V. : THÉORIE DE LA FÊTE : MODÈLES HERMÉNEUTIQUES</b>	<b>249</b>
1. FESTIVITÉ. MODÈLES HERMÉNEUTIQUES	
§ 1. <i>La notion de grammaticalité</i>	255

§ 2. <i>La notion de corruptibilité</i>	256
§ 3. <i>La notion de dialectique</i>	257
§ 4. <i>L'économie</i>	261
§ 5. <i>Les régimes de la festivité</i>	262
§ 6. <i>Dialectique négative</i>	265
2. FESTIVITÉ ET ASÉMANTICITÉ	
§ 1. <i>La relation silencieuse</i>	268
§ 2. <i>Le poétique est pervers</i>	272
§ 3. <i>Asémanticité et viduité</i>	284
3. MESURE DU DÉSŒUVREMENT ACTIF : <i>POST FESTUM</i>	301
CONCLUSION	317
ANNEXES	341
1. Furio Jesi, <i>La fête et la machine mythologique</i> (1977)	342
2. Furio Jesi, <i>Spartakus, Symbolique de la révolte</i> (1980)	346
3. Aristote, <i>Éthique à Eudème</i> (1245a35-b9)	359
4. Furio Jesi, <i>Gastronomie mythologique</i> (1977)	361
5. Fabien Vallos, <i>Bégayer</i> (2006)	368
BIBLIOGRAPHIE	373
INDEX NOMINUM	385
INDEX OPERUM	391
INDEX RERUM	393

## TABLE DES OSSIAS

Jacopo da Pontormo	89
Robert Musil	100
Olivier Cadiot	102
Emmanuel Hocquard	116
Ben Kinmont	122
Stéphane Mallarmé	193
Pier Paolo Pasolini	209
Francesco del Cossa (Palazzo Schifanoia)	218
Stefano Landi	231
Art conceptuel & Dan Graham	291
Albertet de Sisteron	297
Jeremy Deller	306

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

<b>PONTORMO, JACOPO DA PONTORMO,</b> dessin préparatoire aux fresques de la basilique San Lorenzo, Florence, mine de plomb sur papier, dessin n°6753F, © Galleria degli Uffizi, Firenze	90
<b>PASOLINI, PIER PAOLO PASOLINI</b> image extraite du film <i>Teorema</i> (Terence Stemp et Laura Betti)	210
<b>COSSA, FRANCESCO DEL COSSA,</b> Mois de mars ( <i>vir niger</i> ), <i>Salone dei mesi</i> , Palazzo Schifanoia, Ferrara © Palazzo Schifanoia.	219
<b>DELLER, JEREMY DELLER,</b> <i>D'une révolution à l'autre</i> , Palais de Tokyo, 2008-2009 © Palais de Tokyo	307





