

R E P R I S E



GILLES DELEUZE  
FÉLIX GUATTARI

# Qu'est-ce que la philosophie ?



LES ÉDITIONS DE MINUIT

## Ainsi donc la question...

### I - PHILOSOPHIE

1. Qu'est-ce qu'un concept ?
2. Le plan d'immanence
3. Les personnages conceptuels
4. Géophilosophie

### II - PHILOSOPHIE, SCIENCE LOGIQUE ET ART

5. Fonctifs et concepts
6. Prospects et concepts
7. Percept, affect et concept

## Conclusion

## Ainsi donc la question...

Peut-être ne peut-on poser la question *Qu'est-ce que la philosophie?* que tard, quand vient la vieillesse, et l'heure de parler concrètement. En fait, la bibliographie est très mince. C'est une question qu'on pose dans une agitation discrète, à minuit, quand on n'a plus rien à demander. Auparavant on la posait, on ne cessait pas de la poser, mais c'était trop indirect ou oblique, trop artificiel, trop abstrait, et on l'exposait, on la dominait en passant plus qu'on n'était happé par elle. On n'était pas assez sobre. On avait trop envie de faire de la philosophie, on ne se demandait pas ce qu'elle était, sauf par exercice de style ; on n'avait pas atteint à ce point de non-style où l'on peut dire enfin : mais qu'est-ce que c'était, ce que j'ai fait toute ma vie ? Il y a des cas où la vieillesse donne, non pas une éternelle jeunesse, mais au contraire une souveraine liberté, une nécessité pure où l'on jouit d'un moment de grâce entre la vie et la mort, et où toutes les pièces de la machine se combinent pour envoyer dans l'avenir un trait qui traverse les âges : Le Titien, Turner, Monet [\[1\]](#) . Turner vieux a acquis ou conquis le droit de mener la peinture sur un chemin désert et sans retour qui ne se distingue plus d'une dernière question. Peut-être la *Vie de Rancé* marque-t-elle à la fois la vieillesse de Chateaubriand et le début de la littérature moderne [\[2\]](#) . Le cinéma aussi nous offre parfois ses dons du troisième âge, où Ivens par exemple mêle son rire à celui de la sorcière dans le vent déchaîné. De même en philosophie, la *Critique du jugement* de Kant est une oeuvre de vieillesse, une oeuvre déchaînée derrière laquelle ne cessent de courir ses descendants : toutes les facultés de l'esprit franchissent leurs limites, ces mêmes limites que Kant avait si soigneusement fixées dans ses livres de maturité.

Nous ne pouvons pas prétendre à un tel statut. Simplement l'heure est venue pour nous de demander ce que c'est que la philosophie. Et nous n'avons pas cessé de le faire précédemment, et nous avons déjà la réponse qui n'a pas varié : la philosophie est l'art de former, d'inventer, de fabriquer des concepts. Mais il ne fallait pas seulement que la réponse recueille la question, il fallait aussi qu'elle détermine une heure, une occasion, des circonstances, des paysages et des personnages, des conditions et des inconnues de la question. Il fallait pouvoir la poser « entre amis », comme une

confiance ou une confiance, ou bien face à l'ennemi comme un défi, et tout à la fois atteindre à cette heure, entre chien et loup, où l'on se méfie même de l'ami. C'est l'heure où l'on dit : « c'était ça, mais je ne sais pas si je l'ai bien dit, ni si j'ai été assez convaincant ». Et l'on s'aperçoit qu'il importe peu d'avoir bien dit ou d'avoir été convaincant, puisque de toute manière c'est ça maintenant.

Les concepts, nous le verrons, ont besoin de personnages conceptuels qui contribuent à leur définition. *Ami* est un tel personnage, dont on dit même qu'il témoigne pour une origine grecque de la philosophie : les autres civilisations avaient des Sages, mais les Grecs présentent ces « amis » qui ne sont pas simplement des sages plus modestes. Ce serait les Grecs qui auraient entériné la mort du Sage, et l'auraient remplacé par les philosophes, les amis de la sagesse, ceux qui cherchent la sagesse, mais ne la possèdent pas formellement [3]. Mais il n'y aurait pas seulement différence de degré, comme sur une échelle, entre le philosophe et le sage : le vieux sage venu d'Orient pense peut-être par Figure, tandis que le philosophe invente et pense le Concept. La sagesse a beaucoup changé. Il est d'autant plus difficile de savoir ce que signifie « ami », même et surtout chez les Grecs. *Ami* désignerait-il une certaine intimité compétente, une sorte de goût matériel et une potentialité, comme celle du menuisier avec le bois : le bon menuisier est en puissance du bois, il est l'ami du bois ? La question est importante, puisque l'ami tel qu'il apparaît dans la philosophie ne désigne plus un personnage extrinsèque, un exemple ou une circonstance empirique, mais une présence intrinsèque à la pensée, une condition de possibilité de la pensée même, une catégorie vivante, un vécu transcendantal. Avec la philosophie, les Grecs font subir un coup de force à l'ami qui n'est plus en rapport avec un autre, mais avec une Entité, une Objectivité, une Essence. *Ami* de Platon, mais plus encore ami de la sagesse, du vrai ou du concept, Philalèthe et Théophile... Le philosophe s'y connaît en concepts, et en manque de concepts, il sait lesquels sont inviables, arbitraires ou inconsistants, ne tiennent pas un instant, lesquels au contraire sont bien faits et témoignent d'une création même inquiétante ou dangereuse.

Que veut dire ami, quand il devient personnage conceptuel, ou condition pour l'exercice de la pensée ? Ou bien amant, n'est-ce pas plutôt amant ? Et l'ami ne va-t-il pas réintroduire jusque dans la pensée un rapport vital avec l'Autre qu'on avait cru exclure de la pensée pure ? Ou bien encore ne s'agit-il pas de quelqu'un d'autre que l'ami ou l'amant ? Car si le philosophe est l'ami ou l'amant de la sagesse, n'est-ce pas parce qu'il y prétend, s'y efforçant en puissance plutôt que la possédant en acte ? L'ami serait donc aussi le prétendant, et celui dont il se dirait l'ami, ce serait la Chose sur laquelle porterait la prétention, mais non pas le tiers, qui deviendrait au contraire un rival ? L'amitié comporterait autant de méfiance émulative à l'égard du rival que d'amoureuse tension vers l'objet du désir. Quand l'amitié se tournerait vers l'essence, les deux amis seraient comme le prétendant et le rival (mais qui les distinguerait ?). C'est sous ce premier trait que la philosophie semble une chose grecque et coïncide avec l'apport des cités : avoir formé des sociétés d'amis ou d'égaux, mais aussi bien avoir promu entre elles et en chacune des rapports de rivalité, opposant des prétendants dans tous les domaines, en amour, dans les jeux, les tribunaux, les magistratures, la politique, et jusque dans la pensée qui ne trouverait pas seulement sa condition dans l'ami, mais dans le prétendant et dans le rival (la dialectique que Platon définit par *l'amphisbetesis*). La rivalité des hommes libres, un athlétisme généralisé : l'agôn [4]. C'est à l'amitié de concilier l'intégrité de l'essence et la rivalité des prétendants. N'est-ce pas une trop grande tâche ?

L'ami, l'amant, le prétendant, le rival sont des déterminations transcendantales qui ne perdent pas pour cela leur existence intense et animée, dans un même personnage ou dans plusieurs. Et quand aujourd'hui Maurice Blanchot, qui fait partie des rares penseurs à considérer le sens du mot « ami » dans philosophie, reprend cette question intérieure des conditions de la pensée comme telle, n'est-ce pas de nouveaux personnages conceptuels encore qu'il introduit au sein du plus pur Pensé, des personnages peu grecs cette fois, venus d'ailleurs, comme s'ils étaient passés par une catastrophe qui les entraîne vers de nouvelles relations vivantes promues à l'état de caractères a priori un détournement, une certaine fatigue, une certaine détresse entre amis qui convertit l'amitié même à la pensée du concept comme méfiance et patience infinies [5] ? La liste des personnages conceptuels n'est jamais close, et par là joue un rôle important dans l'évolution ou les mutations de la philosophie ; leur diversité doit être comprise, sans être réduite à l'unité déjà complexe du philosophe grec.

Le philosophe est l'ami du concept, il est en puissance de concept. C'est dire que la philosophie n'est pas un simple art de former, d'inventer ou de fabriquer des concepts, car les concepts ne sont pas nécessairement des formes, des trouvailles ou des produits. La philosophie, plus rigoureusement, est la discipline qui consiste à *créer* des concepts. L'ami serait l'ami de ses propres créations ? Ou bien est-ce l'acte du concept qui renvoie à la puissance de l'ami, dans l'unité du créateur et de son double ? Créer des concepts toujours nouveaux, c'est l'objet de la philosophie. C'est parce que le concept doit être créé qu'il renvoie au philosophe comme à celui qui l'a en puissance, ou qui en a la puissance et la compétence. On ne peut pas objecter que la création se dit plutôt du sensible et des arts, tant l'art fait exister des entités spirituelles, et tant les concepts philosophiques sont aussi des « sensibilia ». A dire vrai, les sciences, les arts, les philosophies sont également créateurs, bien qu'il revienne à la philosophie seule de créer des concepts au sens strict. Les concepts ne nous attendent pas tout faits, comme des corps célestes. Il n'y a pas de ciel pour les concepts. Ils doivent être inventés, fabriqués ou plutôt créés, et ne seraient rien sans la signature de ceux qui les créent. Nietzsche a déterminé la tâche de la philosophie quand il écrivit « Les philosophes ne doivent plus se contenter d'accepter les concepts qu'on leur donne, pour seulement les nettoyer et les faire reluire, mais il faut qu'ils commencent par les fabriquer, les créer, les poser et persuader les hommes d'y recourir. Jusqu'à présent, somme toute, chacun faisait confiance à ses concepts, comme à une dot miraculeuse venue de quelque monde également miraculeux », mais il faut remplacer la confiance par la méfiance, et c'est des concepts que le philosophe doit se méfier le plus, tant qu'il ne les a pas lui-même créés (Platon le savait bien, quoiqu'il ait enseigné le contraire...) [6] . Platon disait qu'il fallait contempler les Idées, mais il avait fallu d'abord qu'il crée le concept d'Idée. Que vaudrait un philosophe dont on pourrait dire : il n'a pas créé de concept, il n'a pas créé ses concepts ?

Nous voyons au moins ce que la philosophie n'est pas : elle n'est pas contemplation, ni réflexion, ni communication, même si elle a pu croire être tantôt l'un, tantôt l'autre, en raison de la capacité de toute discipline à engendrer ses propres illusions, et à se cacher derrière un brouillard qu'elle émet spécialement. Elle n'est pas contemplation, car les contemplations sont les choses elles-mêmes en tant que vues dans la création de leurs propres concepts. Elle n'est pas réflexion, parce que personne n'a besoin de philosophie pour réfléchir sur quoi que ce soit : on croit donner beaucoup à la philosophie en en faisant l'art de la réflexion, mais on lui retire tout, car les mathématiciens comme tels n'ont jamais attendu les philosophes pour réfléchir sur les mathématiques, ni les artistes sur la

peinture ou la musique ; dire qu'ils deviennent alors philosophes est une mauvaise plaisanterie, tant leur réflexion appartient à leur création respective. Et la philosophie ne trouve aucun refuge ultime dans la communication, qui ne travaille en puissance que des opinions, pour créer du « consensus » et non du concept. L'idée d'une conversation démocratique occidentale entre amis n'a jamais produit le moindre concept ; elle vient peut-être des Grecs, mais ceux-ci s'en méfiaient tellement, et lui faisaient subir un si rude traitement, que le concept était plutôt comme l'oiseau soliloque ironique qui survolait le champ de bataille des opinions rivales anéanties (les hôtes ivres du banquet). La philosophie ne contemple pas, ne réfléchit pas, ne communique pas, bien qu'elle ait à créer des concepts pour ces actions ou passions. La contemplation, la réflexion, la communication ne sont pas des disciplines, mais des machines à constituer des Universaux dans toutes les disciplines. Les Universaux de contemplation, puis de réflexion, sont comme les deux illusions que la philosophie a déjà parcourues dans son rêve de dominer les autres disciplines (idéalisme objectif et idéalisme subjectif), et la philosophie ne s'honore pas davantage en se présentant comme une nouvelle Athènes et en se rabattant sur des Universaux de la communication qui fourniraient les règles d'une maîtrise imaginaire des marchés et des médias (idéalisme intersubjectif). Toute création est singulière, et le concept comme création proprement philosophique est toujours une singularité. Le premier principe de la philosophie est que les Universaux n'expliquent rien, ils doivent être eux-mêmes expliqués.

Se connaître soi-même - apprendre à penser - faire comme si rien n'allait de soi - s'étonner, « s'étonner que l'étant est »..., ces déterminations de la philosophie et beaucoup d'autres forment des attitudes intéressantes, quoique lassantes à la longue, mais elles ne constituent pas une occupation bien définie, une activité précise, même d'un point de vue pédagogique. On peut considérer comme décisive, au contraire, cette définition de la philosophie : connaissance par purs concepts. Mais il n'y a pas lieu d'opposer la connaissance par concepts, et par construction de concepts dans l'expérience possible ou l'intuition. Car, suivant le verdict nietzschéen, vous ne connaîtrez rien par concepts si vous ne les avez pas d'abord créés, c'est-à-dire construits dans une intuition qui leur est propre : un champ, un plan, un sol, qui ne se confond pas avec eux, mais qui abrite leurs germes et les personnages qui les cultivent. Le constructivisme exige que toute création soit une construction sur un plan qui lui donne une existence autonome. Créer des concepts, au moins, c'est faire quelque chose. La question de l'usage ou de l'utilité de la philosophie, ou même de sa nocivité (à qui nuit-elle ?) en est modifiée.

Beaucoup de problèmes se pressent sous les yeux hallucinés d'un vieil homme qui verrait s'affronter toutes sortes de concepts philosophiques et de personnages conceptuels. Et d'abord les concepts sont et restent signés, substance d'Aristote, cogito de Descartes, monade de Leibniz, condition de Kant, puissance de Schelling, durée de Bergson... Mais aussi certains réclament un mot extraordinaire, parfois barbare ou choquant, qui doit les désigner, tandis que d'autres se contentent d'un mot courant très ordinaire qui se gonfle d'harmoniques si lointaines qu'elles risquent d'être imperceptibles à une oreille non philosophique. Certains sollicitent des archaïsmes, d'autres des néologismes, traversés d'exercices étymologiques presque fous : l'étymologie comme athlétisme proprement philosophique. Il doit y avoir dans chaque cas une étrange nécessité de ces mots et de leur choix, comme élément de style. Le baptême du concept sollicite un *goût* proprement philosophique qui procède avec violence ou avec insinuation, et qui constitue dans la langue une langue de la

philosophie, non seulement un vocabulaire, mais une syntaxe atteignant au sublime ou à une grande beauté. Or, quoique datés, signés et baptisés, les concepts ont leur manière de ne pas mourir, et pourtant sont soumis à des contraintes de renouvellement, de remplacement, de mutation qui donnent à la philosophie une histoire et aussi une géographie agitées dont chaque moment, chaque lieu se conservent, mais dans le temps, et passent, mais en dehors du temps. Si les concepts ne cessent pas de changer, on demandera quelle unité demeure pour les philosophies ? Est-ce la même chose pour les sciences, pour les arts qui ne procèdent pas par concepts ? Et qu'en est-il de leur histoire respective ? Si la philosophie est cette création continuée de concepts, on demandera évidemment ce qu'est un concept comme Idée philosophique, mais aussi en quoi consistent les autres Idées créatrices qui ne sont pas des concepts, qui reviennent aux sciences et aux arts, qui ont leur propre histoire et leur propre devenir, et leurs propres rapports variables entre elles et avec la philosophie. L'exclusivité de la création des concepts assure à la philosophie une fonction, mais ne lui donne aucune prééminence, aucun privilège, tant il y a d'autres façons de penser et de créer, d'autres modes d'idéation qui n'ont pas à passer par les concepts, ainsi la pensée scientifique. Et l'on reviendra toujours à la question de savoir à quoi sert cette activité de créer des concepts, telle qu'elle se différencie de l'activité scientifique ou artistique : pourquoi faut-il créer des concepts, et toujours de nouveaux concepts, sous quelle nécessité, à quel usage ? Pour quoi faire ? La réponse d'après laquelle la grandeur de la philosophie serait justement de ne servir à rien est une coquetterie qui n'amuse même plus les jeunes gens. En tout cas, nous n'avons jamais eu de problème concernant la mort de la métaphysique ou le dépassement de la philosophie : ce sont d'inutiles, de pénibles radotages. On parle de la faillite des systèmes aujourd'hui, alors que c'est seulement le concept de système qui a changé. S'il y a lieu et temps de créer des concepts, l'opération qui y procède s'appellera toujours philosophie, ou ne s'en distinguerait même pas si on lui donnait un autre nom.

Nous savons pourtant que l'ami ou l'amant comme prétendant ne va pas sans rivaux. Si la philosophie a une origine grecque autant qu'on veut bien le dire, c'est parce que la cité, à la différence des empires ou des États, invente l'agôn comme règle d'une société des « amis », la communauté des hommes libres en tant que rivaux (citoyens). C'est la situation constante que décrit Platon : si chaque citoyen prétend à quelque chose, il rencontre nécessairement des rivaux, si bien qu'il faut pouvoir juger du bien-fondé des prétentions. Le menuisier prétend au bois, mais se heurte au forestier, au bûcheron, au charpentier qui disent : c'est moi, c'est moi l'ami du bois. S'il s'agit de prendre soin des hommes, il y a beaucoup de prétendants qui se présentent comme l'ami de l'homme, le paysan qui le nourrit, le tisserand qui l'habille, le médecin qui le soigne, le guerrier qui le protège [7]. Et si, dans tous ces cas, la sélection se fait malgré tout dans un cercle quelque peu restreint, il n'en est plus de même en politique où n'importe qui peut prétendre à n'importe quoi, dans la démocratie athénienne telle que la voit Platon. D'où la nécessité pour Platon d'une remise en ordre, où l'on crée les instances grâce auxquelles juger du bien-fondé des prétentions : ce sont les Idées comme concepts philosophiques. Mais même là ne va-t-on pas rencontrer toutes sortes de prétendants pour dire : le vrai philosophe, c'est moi, c'est moi l'ami de la Sagesse ou du Bien-fondé ? La rivalité culmine avec celle du philosophe et du sophiste, qui s'arrachent les dépouilles du vieux sage, mais comment distinguer le faux ami du vrai, et le concept du simulacre ? Le simulateur et l'ami : c'est tout un théâtre platonicien qui fait proliférer les personnages conceptuels en les dotant des puissances du comique et du tragique.

Plus près de nous, la philosophie a croisé beaucoup de nouveaux rivaux. Ce furent d'abord les sciences de l'homme, et notamment la sociologie, qui voulaient la remplacer. Mais comme la philosophie avait de plus en plus méconnu sa vocation de créer des concepts, pour se réfugier dans les Universaux, on ne savait plus très bien de quoi il était question. S'agissait-il de renoncer à toute création de concept au profit d'une stricte science de l'homme, ou bien au contraire de transformer la nature des concepts en en faisant tantôt des représentations collectives, tantôt des conceptions du monde créées par les peuples, leurs forces vitales, historiques et spirituelles ? Puis ce fut le tour de l'épistémologie, de la linguistique, ou même de la psychanalyse — et de l'analyse logique. D'épreuve en épreuve, la philosophie affronterait des rivaux de plus en plus insolents, de plus en plus calamiteux, que Platon lui-même n'aurait pas imaginés dans ses moments les plus comiques. Enfin le fond de la honte fut atteint quand l'informatique, le marketing, le design, la publicité, toutes les disciplines de la communication, s'emparèrent du mot concept lui-même, et dirent : c'est notre affaire, c'est nous les créatifs, nous sommes les *concepteurs* ! C'est nous les amis du concept, nous le mettons dans nos ordinateurs. Information et créativité, concept et entreprise : une abondante bibliographie déjà... Le marketing a retenu l'idée d'un certain rapport entre le *concept* et l'*événement* ; mais voilà que le concept est devenu l'ensemble des présentations d'un produit (historique, scientifique, artistique, sexuel, pragmatique...) et l'événement, l'exposition qui met en scène des présentations diverses et l'« échange d'idées » auquel elle est censée donner lieu. Les seuls événements sont des expositions, et les seuls concepts, des produits qu'on peut vendre. Le mouvement général qui a remplacé la Critique par la promotion commerciale n'a pas manqué d'affecter la philosophie. Le simulacre, la simulation d'un paquet de nouilles est devenu le vrai concept, et le présentateur-exposant du produit, marchandise ou oeuvre d'art, est devenu le philosophe, le personnage conceptuel ou l'artiste. Comment la philosophie, une vieille personne, s'alignerait-elle avec des jeunes cadres dans une course aux universaux de la communication pour déterminer une forme marchande du concept, MERZ ? Certes, il est douloureux d'apprendre que « Concept » désigne une société de service et d'ingénierie informatique. Mais plus la philosophie se heurte à des rivaux impudents et niais, plus elle les rencontre en son propre sein, plus elle se sent d'entrain pour remplir la tâche, créer des concepts, qui sont des aérolithes plutôt que des marchandises. Elle a des fous rires qui emportent ses larmes. Ainsi donc la question de la philosophie est le point singulier où le concept et la création se rapportent l'un à l'autre.

Les philosophes ne se sont pas suffisamment occupés de la nature du concept comme réalité philosophique. Ils ont préféré le considérer comme une connaissance ou une représentation données, qui s'expliquaient par des facultés capables de le former (abstraction, ou généralisation) ou d'en faire usage (jugement). Mais le concept n'est pas donné, il est créé, à créer ; il n'est pas formé, il se pose lui-même en lui-même, auto-position. Les deux s'impliquent, puisque ce qui est véritablement créé, du vivant à l'oeuvre d'art, jouit par là même d'une auto-position de soi, ou d'un caractère autopoïétique à quoi on le reconnaît. D'autant plus le concept est créé, d'autant plus il se pose. Ce qui dépend d'une libre activité créatrice, c'est aussi ce qui se pose en soi-même, indépendamment et nécessairement : le plus subjectif sera le plus objectif. Ce sont les post-kantiens qui ont porté le plus d'attention en ce sens au concept comme réalité philosophique, notamment Schelling et Hegel. Hegel a défini puissamment le concept par les Figures de sa création et les Moments de son autoposition : les figures sont devenues des appartenances du concept, parce qu'elles constituent le côté sous lequel le concept est créé par et dans la conscience, à travers la succession des esprits, tandis que les moments dressent l'autre côté suivant lequel le concept se pose lui-même et réunit les esprits dans

l'absolu du Soi. Hegel montrait ainsi que le concept n'a rien à voir avec une idée générale ou abstraite, pas plus qu'avec une Sagesse incréée qui ne dépendrait pas de la philosophie même. Mais c'était au prix d'une extension indéterminée de la philosophie qui ne laissait guère subsister le mouvement indépendant des sciences et des arts, parce qu'elle reconstituait des universaux avec ses propres moments, et ne traitait plus qu'en figurants fantômes les personnages de sa propre création. Les post-kantiens tournaient autour d'une *encyclopédie* universelle du concept, qui renvoyait la création de celui-ci à une pure subjectivité, au lieu de se donner une tâche plus modeste, une *pédagogie* du concept, qui devrait analyser les conditions de création comme facteurs de moments restant singuliers [8]. Si les trois âges du concept sont l'encyclopédie, la pédagogie et la formation professionnelle commerciale, seul le second peut nous empêcher de tomber des sommets du premier dans le désastre absolu du troisième, désastre absolu pour la pensée, quels qu'en soient bien entendu les bénéfices sociaux du point de vue du capitalisme universel.

[ 1 ] Cf. *L'oeuvre ultime*, de Cézanne à Dubuffet, Fondation Maeght, préface de Jean-Louis Prat.

[ 2 ] Barbéris, *Chateaubriand*, Ed. Larousse : « *Rancé*, livre sur la vieillesse comme impossible valeur, est un livre écrit contre la vieillesse au pouvoir : c'est un livre de ruines universelles où s'affirme seul le pouvoir de l'écriture. »

[ 3 ] Kojève, « Tyrannie et sagesse », p. 235 (in Léo Strauss, *De la tyrannie*, Gallimard).

[ 4 ] Par exemple Xénophon, *République des Lacédémoniens*, W, 5. Detienne et Vernant ont particulièrement analysé ces aspects de la cité.

[ 5 ] Sur le rapport de l'amitié avec la possibilité de penser, dans le monde moderne, cf. Blanchot, *L'amitié, et L'entretien infini* (le dialogue des deux fatigués), Gallimard. Et Mascolo, *Autour d'un effort de mémoire*, Ed. Nadeau.

[ 6 ] Nietzsche, Posthumes 1884-1885, *Œuvres philosophiques XI*, Gallimard, p. 215-216 (sur « l'art de la méfiance »).

[ 7 ] Platon, *Politique*, 268a, 279a

[ 8 ] Sous une forme volontairement scolaire, Frédéric Cossutta a proposé une pédagogie du concept très intéressante : *Eléments pour la lecture des textes philosophiques*, Ed. Bordas.



# 1. Qu'est-ce qu'un concept ?

Il n'y a pas de concept simple. Tout concept a des composantes, et se définit par elles. Il a donc un chiffre. C'est une multiplicité, bien que toute multiplicité ne soit pas conceptuelle. Il n'y a pas de concept à une seule composante : même le premier concept, celui par lequel une philosophie « commence », a plusieurs composantes, puisqu'il n'est pas évident que la philosophie doit avoir un commencement, et que, si elle en détermine un, elle doit y joindre un point de vue ou une raison. Descartes, Hegel, Feuerbach non seulement ne commencent pas par le même concept, mais n'ont pas le même concept de commencement. Tout concept est au moins double, ou triple, etc. Il n'y a pas non plus de concept ayant toutes les composantes, puisque ce serait un pur et simple chaos : même les prétendus universaux comme concepts ultimes doivent sortir du chaos en circonscrivant un univers qui les explique (contemplation, réflexion, communication...). Tout concept a un contour irrégulier, défini par le chiffre de ses composantes. C'est pourquoi, de Platon à Bergson, on retrouve l'idée que le concept est affaire d'articulation, de découpage et de recoupement. Il est un tout, parce qu'il totalise ses composantes, mais un tout fragmentaire. C'est seulement à cette condition qu'il peut sortir du chaos mental, qui ne cesse pas de le guetter, de coller à lui pour le réabsorber.

Dans quelles conditions un concept est-il premier, non pas absolument, mais par rapport à un autre ? Par exemple, *autrui* est-il nécessairement second par rapport à un moi ? S'il l'est, c'est dans la mesure où son concept est celui d'un autre — sujet qui se présente comme un objet — spécial par rapport au moi : ce sont deux composantes. En effet, si nous l'identifions à un objet spécial, *autrui* n'est déjà plus que l'autre sujet tel qu'il m'apparaît à moi ; et si nous l'identifions à un autre sujet, c'est moi qui suis *autrui* tel que je lui apparais. Tout concept renvoie à un problème, à des problèmes sans lesquels il n'aurait pas de sens, et qui ne peuvent eux-mêmes être dégagés ou compris qu'au fur et à mesure de leur solution : nous sommes ici dans un problème concernant la pluralité des sujets, leur relation, leur présentation réciproque. Mais tout change évidemment si nous croyons découvrir un autre problème : en quoi consiste la position d'*autrui*, que l'autre sujet vient seulement « occuper » quand il m'apparaît comme objet spécial, et que je viens à mon tour occuper comme objet spécial quand je lui apparais ? De ce point de vue, *autrui* n'est personne, ni sujet ni objet. Il y a plusieurs sujets parce qu'il y a *autrui*, non pas l'inverse. *Autrui* réclame alors un concept a priori dont doivent découler l'objet spécial, l'autre sujet et le moi, non pas l'inverse. L'ordre a changé, autant que la nature des concepts, autant que les problèmes auxquels ils sont censés répondre. Nous laissons de côté la question de savoir quelle différence il y a entre un problème en science et en philosophie. Mais même en philosophie on ne crée de concepts qu'en fonction de problèmes qu'on estime mal vus ou mal posés (pédagogie du concept).

Procédons sommairement : nous considérons un champ d'expérience pris comme monde réel non plus par rapport à un moi, mais par rapport à un simple « il y a... ». Il y a, à tel moment, un monde calme et reposant. Surgit soudain un visage effrayé qui regarde quelque chose hors champ. *Autrui* n'apparaît ici ni comme un sujet ni comme un objet, mais, ce qui est très différent, comme un monde possible, comme la possibilité d'un monde effrayant. Ce monde possible n'est pas réel, ou ne l'est pas

encore, et pourtant n'en existe pas moins : c'est un exprimé qui n'existe que dans son expression, le visage ou un équivalent de visage. Autrui, c'est d'abord cette existence d'un monde possible. Et ce monde possible a aussi une réalité propre en lui-même, en tant que possible : il suffit que l'exprimant parle et dise « j'ai peur » pour donner une réalité au possible en tant que tel (même si ses paroles sont mensongères). Le « je » comme indice linguistique n'a pas d'autre sens. Encore n'est-il pas indispensable : la Chine est un monde possible, mais prend une réalité dès qu'on parle chinois ou qu'on parle de la Chine dans un champ d'expérience donné. C'est très différent du cas où la Chine se réalise en devenant le champ d'expérience lui-même. Voilà donc un concept d'autrui qui ne présuppose rien d'autre que la détermination d'un monde sensible comme condition. Autrui surgit sous cette condition comme l'expression d'un possible. Autrui, c'est un monde possible, tel qu'il existe dans un visage qui l'exprime, et s'effectue dans un langage qui lui donne une réalité. En ce sens, c'est un concept à trois composantes inséparables : monde possible, visage existant, langage réel ou parole.

Évidemment, tout concept a une histoire. Ce concept d'autrui renvoie à Leibniz, aux mondes possibles de Leibniz et à la monade comme expression de monde ; mais ce n'est pas le même problème, parce que les possibles de Leibniz n'existent pas dans le monde réel. Il renvoie aussi à la logique modale des propositions, mais celles-ci ne confèrent pas aux mondes possibles la réalité correspondant à leurs conditions de vérité (même quand Wittgenstein envisage des propositions de frayer ou de douleur, il n'y voit pas des modalités exprimables dans une position d'autrui, parce qu'il laisse autrui osciller entre un autre sujet et un objet spécial). Les mondes possibles ont une longue histoire [1]. Bref, nous disons de tout concept qu'il a toujours une *histoire*, bien que cette histoire soit en zigzag, qu'elle passe au besoin par d'autres problèmes ou sur des plans divers. Dans un concept, il y a le plus souvent des morceaux ou des composantes venus d'autres concepts, qui répondaient à d'autres problèmes et supposaient d'autres plans. C'est forcé parce que chaque concept opère un nouveau découpage, prend de nouveaux contours, doit être réactivé ou retailé.

Mais d'autre part un concept a un *devenir* qui concerne cette fois son rapport avec des concepts situés sur le même plan. Ici, les concepts se raccordent les uns avec les autres, se recourent les uns les autres, coordonnent leurs contours, composent leurs problèmes respectifs, appartiennent à la même philosophie, même s'ils ont des histoires différentes. En effet, tout concept, ayant un nombre fini de composantes, bifurquera sur d'autres concepts, autrement composés, mais qui constituent d'autres régions du même plan, qui répondent à des problèmes connectables, participent d'une co-création. Un concept n'exige pas seulement un problème sous lequel il remanie ou remplace des concepts précédents, mais un carrefour de problèmes où il s'allie à d'autres concepts coexistants. Dans le cas du concept d'Autrui comme expression d'un monde possible dans un champ perceptif, nous sommes conduits à considérer d'une nouvelle façon les composantes de ce champ pour lui-même : autrui, n'étant plus ni un sujet de champ ni un objet dans le champ, va être la condition sous laquelle se redistribuent non seulement l'objet et le sujet, mais la figure et le fond, les marges et le centre, le mobile et le repère, le transitif et le substantiel, la longueur et la profondeur... Autrui est toujours perçu comme un autre, mais dans son concept il est la condition de toute perception, pour les autres comme pour nous. C'est la condition sous laquelle on passe d'un monde à un autre. Autrui fait passer le monde, et le « je » ne désigne plus qu'un monde passé (« j'étais tranquille... »). Par exemple, Autrui

suffit à faire de toute longueur une profondeur possible dans l'espace, et inversement, au point que, si ce concept ne fonctionnait pas dans le champ perceptif, les transitions et les inversions deviendraient incompréhensibles, et nous ne cesserions de nous cogner contre les choses, le possible ayant disparu. Ou du moins, philosophiquement, il faudrait trouver une autre raison pour laquelle nous ne nous cognons pas... C'est ainsi que, sur un plan déterminable, on passe d'un concept à un autre par une sorte de pont : la création d'un concept d'Autrui avec telles composantes va entraîner la création d'un nouveau concept d'espace perceptif, avec d'autres composantes à déterminer (ne pas se cogner, ou ne pas trop se cogner, fera partie de ces composantes).

Nous sommes partis d'un exemple assez complexe. Comment faire autrement, puisqu'il n'y a pas de concept simple ? Le lecteur peut partir de n'importe quel exemple à son goût. Nous croyons qu'il en sortira les mêmes conséquences concernant la nature du concept ou le concept de concept. En premier lieu, chaque concept renvoie à d'autres concepts, non seulement dans son histoire, mais dans son devenir ou ses connexions présentes. Chaque concept a des composantes qui peuvent être à leur tour prises comme concepts (ainsi Autrui a le visage parmi ses composantes, mais le Visage sera lui-même considéré comme concept ayant lui-même des composantes). Les concepts vont donc à l'infini et, étant créés, ne sont jamais créés de rien. En second lieu, le propre du concept est de rendre les composantes inséparables *en lui* : distinctes, hétérogènes et pourtant non séparables, tel est le statut des composantes, ou ce qui définit la *consistance* du concept, son endo-consistance. C'est que chaque composante distincte présente un recouvrement partiel, une zone de voisinage ou un seuil d'indiscernabilité avec une autre : par exemple, dans le concept d'autrui, le monde possible n'existe pas hors du visage qui l'exprime, bien qu'il s'en distingue comme l'exprimé et l'expression ; et le visage à son tour est la proximité des paroles dont il est déjà le porte-voix. Les composantes restent distinctes, mais quelque chose passe de l'une à l'autre, quelque chose d'indécidable entre les deux : il y a un domaine *ab* qui appartient aussi bien à *a* qu'à *b*, où *a* et *b* « deviennent » indiscernables. Ce sont ces zones, seuils ou devenirs, cette inséparabilité, qui définissent la consistance intérieure du concept. Mais celui-ci a également une exo-consistance, avec d'autres concepts, lorsque leur création respective implique la construction d'un pont sur le même plan. Les zones et les ponts sont les joints du concept.

En troisième lieu, chaque concept sera donc considéré comme le point de coïncidence, de condensation ou d'accumulation de ses propres composantes. Le point conceptuel ne cesse de parcourir ses composantes, de monter et de descendre en elles. Chaque composante en ce sens est un *trait intensif*, une ordonnée intensive qui ne doit être appréhendée ni comme générale ni comme particulière mais comme une pure et simple singularité — « un » monde possible, « un » visage, « des » mots — qui se particularise ou se généralise suivant qu'on lui donne des valeurs variables ou qu'on lui désigne une fonction constante. Mais, contrairement à ce qui se passe en science, il n'y a ni constante ni variable dans le concept, et l'on ne distinguera pas plus d'espèces variables pour un genre constant que d'espèce constante pour des individus variables. Les rapports dans le concept ne sont ni de compréhension ni d'extension, mais seulement d'ordination, et les composantes du concept ne sont ni des constantes ni des variables, mais de pures et simples *variations* ordonnées suivant leur voisinage. Elles sont processuelles, modulaires. Le concept d'un oiseau n'est pas dans son genre ou son espèce, mais dans la composition de ses postures, de ses couleurs et de ses chants : quelque chose

d'indiscernable qui est moins une synesthésie qu'une synéidésie. Un concept est une hétérogenèse, c'est-à-dire une ordination de ses composantes par zones de voisinage. Il est ordinal, c'est une intension présente à tous les traits qui le composent. Ne cessant de les parcourir suivant un ordre sans distance, le concept est en état de *survol* par rapport à ses composantes. Il est immédiatement co-présent sans aucune distance à toutes ses composantes ou variations, il passe et repasse par elles : c'est une ritournelle, un opus ayant son chiffre.

Le concept est un incorporel, bien qu'il s'incarne ou s'effectue dans les corps. Mais justement il ne se confond pas avec l'état de choses dans lequel il s'effectue. Il n'a pas de coordonnées spatio-temporelles, mais seulement des ordonnées intensives. Il n'a pas d'énergie, mais seulement des intensités, il est anergétique (l'énergie n'est pas l'intensité, mais la manière dont celle-ci se déploie et s'annule dans un état de choses extensif). Le concept dit l'événement, non l'essence ou la chose. C'est un Événement pur, une heccéité, une entité : l'événement d'Autrui, ou l'événement du visage (quand le visage à son tour est pris comme concept). Ou l'oiseau comme événement. Le concept se définit par *l'inséparabilité d'un nombre fini de composantes hétérogènes parcourues par un point en survol absolu, à vitesse infinie*. Les concepts sont « des surfaces ou des volumes absolus », des formes qui n'ont pas d'autre objet que l'inséparabilité de variations distinctes [2]. Le « survol » est l'état du concept ou son infinité propre, quoique les infinis soient plus ou moins grands d'après le chiffre des composantes, des seuils et des ponts. Le concept est bien acte de pensée en ce sens, la pensée opérant à vitesse infinie (pourtant plus ou moins grande).

Le concept est donc à la fois absolu et relatif : relatif à ses propres composantes, aux autres concepts, au plan sur lequel il se délimite, aux problèmes qu'il est censé résoudre, mais absolu par la condensation qu'il opère, par le lieu qu'il occupe sur le plan, par les conditions qu'il assigne au problème. Il est absolu comme tout, mais relatif en tant que fragmentaire. Il est *infini par son survol ou sa vitesse, mais fini par son mouvement qui trace le contour des composantes*. Un philosophe ne cesse pas de remanier ses concepts, et même d'en changer ; il suffit parfois d'un point de détail qui grossit, et produit une nouvelle condensation, ajoute ou retire des composantes. Le philosophe présente parfois une amnésie qui en fait presque un malade : Nietzsche, dit Jaspers, « corrigeait lui-même ses idées pour en constituer de nouvelles sans explicitement l'avouer ; dans ses états d'altération, il oubliait les conclusions auxquelles il était précédemment parvenu ». Ou Leibniz : « Je croyais entrer dans le port, mais... je fus rejeté en pleine mer » [3]. Ce qui reste pourtant absolu, c'est la façon dont le concept créé se pose en lui-même et avec d'autres. La relativité et l'absoluité du concept sont comme sa pédagogie et son ontologie, sa création et son autoposition, son idéalité et sa réalité. Réel sans être actuel, idéal sans être abstrait... Le concept se définit par sa consistance, endo-consistance et exo-consistance, mais il n'a pas de *référence* : il est autoréférentiel, il se pose lui-même et pose son objet, en même temps qu'il est créé. Le constructivisme unit le relatif et l'absolu.

Enfin, le concept n'est pas discursif, et la philosophie n'est pas une formation discursive, parce qu'elle n'enchaîne pas des propositions. C'est la confusion du concept et de la proposition qui fait croire à l'existence de concepts scientifiques, et qui considère la proposition comme une véritable « intension » (ce qu'exprime la phrase) : alors le concept philosophique n'apparaît le plus souvent que

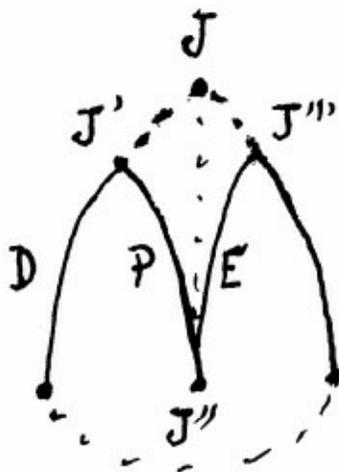
comme une proposition dénuée de sens. Cette confusion règne dans la logique, et explique l'idée enfantine qu'elle se fait de la philosophie. On mesure les concepts à une grammaire « philosophique » qui leur substitue des propositions extraites des phrases où ils apparaissent : on nous enferme sans cesse dans des alternatives entre propositions, sans voir que le concept est déjà passé dans le tiers exclu. Le concept n'est nullement une proposition, il n'est pas propositionnel, et la proposition n'est jamais une intension. Les propositions se définissent par leur référence, et la référence ne concerne pas l'Événement, mais un rapport avec l'état de choses ou de corps, ainsi que les conditions de ce rapport. Loin de constituer une intension, ces conditions sont toutes extensionnelles : elles impliquent des opérations de mise en abscisse ou de linéarisation successives qui font entrer les ordonnées intensives dans des coordonnées spatio-temporelles et énergétiques, de mise en correspondance d'ensembles ainsi délimités. Ce sont ces successions et ces correspondances qui définissent la discursivité dans des systèmes extensifs ; et *l'indépendance des variables* dans les propositions s'oppose à *l'inséparabilité des variations* dans le concept. Les concepts, qui n'ont que de la consistance ou des ordonnées intensives hors coordonnées, entrent librement dans des rapports de résonance non discursive, soit parce que les composantes de l'un deviennent des concepts ayant d'autres composantes toujours hétérogènes, soit parce qu'ils ne présentent entre eux aucune différence d'échelle à aucun niveau. Les concepts sont des centres de vibrations, chacun en lui-même et les uns par rapport aux autres. C'est pourquoi tout résonne, au lieu de se suivre ou de se correspondre. Il n'y a aucune raison pour que les concepts se suivent. Les concepts comme totalités fragmentaires ne sont même pas les morceaux d'un puzzle, car leurs contours irréguliers ne se correspondent pas. Ils forment bien un mur, mais c'est un mur de pierres sèches et, si tout est pris ensemble, c'est par des chemins divergents. Même les ponts, d'un concept à un autre, sont encore des carrefours, ou des détours qui ne circonscrivent aucun ensemble discursif. Ce sont des ponts mobiles. A cet égard il n'est pas faux de considérer que la philosophie est en état de perpétuelle digression ou digressivité.

En découlent de grandes différences entre l'énonciation philosophique des concepts fragmentaires et l'énonciation scientifique des propositions partielles. Sous un premier aspect, toute énonciation est de position ; mais elle reste extérieure à la proposition parce qu'elle a pour objet un état de choses comme référent, et pour conditions les références qui constituent des valeurs de vérité (même si ces conditions pour leur compte sont intérieures à l'objet). Au contraire, l'énonciation de position est strictement immanente au concept, puisque celui-ci n'a pas d'autre objet que l'inséparabilité des composantes par lesquelles il passe et repasse lui-même, et qui constitue sa consistance. Quant à l'autre aspect, énonciation de création ou de signature, il est certain que les propositions scientifiques et leurs corrélats ne sont pas moins signés ou créés que les concepts philosophiques ; et l'on parle de théorème de Pythagore, de coordonnées cartésiennes, de nombre hamiltonien, de fonction de Lagrange, autant que d'Idée platonicienne ou de cogito de Descartes, etc. Mais les noms propres auxquels se rattache ainsi l'énonciation ont beau être historiques, et attestés comme tels, ce sont des masques pour d'autres devenirs, ils servent seulement de pseudonymes à des entités singulières plus secrètes. Dans le cas des propositions, il s'agit des *observateurs partiels* extrinsèques, scientifiquement définissables par rapport à tel ou tels axes de référence, tandis que, pour les concepts, ce sont des *personnages conceptuels* intrinsèques qui hantent tel ou tel plan de consistance. On ne dira pas seulement que les noms propres ont des usages très différents dans les philosophies, les sciences et les arts : il en est de même pour les éléments syntaxiques, et notamment les prépositions, les conjonctions, « or », « donc »... La philosophie procède par phrases, mais ce ne

sont pas toujours des propositions qu'on extrait des phrases en général. Nous ne disposons encore que d'une hypothèse très large : des phrases ou d'un équivalent, la philosophie tire des *concepts* (qui ne se confondent pas avec des idées générales ou abstraites), tandis que la science tire des *prospects* (propositions qui ne se confondent pas avec des jugements), et l'art tire des *percepts et affects* (qui ne se confondent pas davantage avec des perceptions ou sentiments). Chaque fois, le langage est soumis à des épreuves et des usages incomparables, mais qui ne définissent pas la différence des disciplines sans constituer aussi leurs croisements perpétuels.

## EXEMPLE I

Il faut d'abord confirmer les analyses précédentes en prenant l'exemple d'un concept philosophique signé, parmi les plus connus, soit le cogito cartésien, le Je de Descartes : un concept de *moi*. Ce concept a trois composantes, douter, penser, être (on n'en conclura pas que tout concept soit triple). L'énoncé total du concept en tant que multiplicité est : je pense « donc » je suis, ou plus complètement : moi qui doute, je pense, je suis, je suis une chose qui pense. C'est l'événement toujours renouvelé de la pensée tel que le voit Descartes. Le concept se condense au point J, qui passe par toutes les composantes, et où coïncident J' - douter, J» - penser, J» - être. Les composantes comme ordonnées intensives se rangent dans les zones de voisinage ou d'indiscernabilité qui font passer de l'une à une autre, et qui constituent leur inséparabilité : une première zone est entre douter et penser (moi qui doute, je ne peux pas douter que je pense), et la seconde est entre penser et être (pour penser il faut être). Les composantes se présentent ici comme des



verbes, mais ce n'est pas une règle, il suffit que ce soit des variations. En effet, le doute comporte des moments qui ne sont pas les espèces d'un genre, mais les *phases* d'une variation : doute sensible, scientifique, obsessionnel. (Tout concept a donc un espace de phases, bien que ce soit d'une autre manière que dans la science.) De même pour les modes de la pensée : sentir, imaginer, avoir des idées. De même pour les types d'être, chose ou substance : l'être infini,

l'être pensant fini, l'être étendu. Il est remarquable que, dans ce dernier cas, le concept du moi ne retienne que la seconde phase de l'être, et laisse en dehors le reste de la variation. Mais c'est précisément le signe que le concept se clôt comme totalité fragmentaire avec « je suis une chose pensante » : on ne passera aux autres phases de l'être que par des ponts-carrefours nous menant à d'autres concepts. Ainsi « parmi mes idées, j'ai l'idée d'infini » est le pont qui conduit du concept de moi à celui de Dieu, ce nouveau concept ayant lui-même trois composantes qui forment les « preuves » de l'existence de Dieu comme événement infini, la troisième (preuve ontologique) assurant la clôture du concept, mais aussi lançant à son tour un pont ou une bifurcation vers un concept d'étendue, pour autant qu'elle garantit la valeur objective de vérité des autres idées claires et distinctes que nous avons. Quand on demande : y a-t-il des précurseurs du cogito ?, on veut dire : y a-t-il des concepts signés par des philosophes antérieurs, qui auraient des composantes semblables ou presque identiques, mais où manquerait l'une d'entre elles, ou bien qui en ajouteraient d'autres, de telle façon qu'un cogito n'arriverait pas à cristalliser, les composantes ne coïncidant pas encore dans un moi ? Tout semblait prêt et pourtant quelque chose manquait. Le concept antérieur renvoyait peut-être à un autre problème que celui du cogito (il faut une mutation de problème pour que le cogito cartésien apparaisse), ou même se déroulait sur un autre plan. Le plan cartésien consiste à récuser tout présupposé objectif explicite, où chaque concept renverrait à d'autres concepts (par exemple, l'homme animal-raisonnable). Il se réclame seulement d'une compréhension préphilosophique, c'est-à-dire de présupposés implicites et subjectifs : tout le monde sait ce que veut dire penser, être, je (on le sait en le faisant, en l'étant ou en le disant). C'est une distinction très nouvelle. Un tel plan exige un premier concept qui ne doit rien présupposer d'objectif. Si bien que le problème est : quel est le premier concept sur ce plan, ou par quoi commencer qui puisse déterminer la vérité comme certitude subjective absolument pure ? Tel est le cogito. Les autres concepts pourront conquérir l'objectivité, mais à condition d'être reliés par des ponts au premier concept, de répondre à des problèmes soumis aux mêmes conditions, et de rester sur le même plan : ce sera l'objectivité que prend une connaissance certaine, et non pas l'objectivité qui suppose une vérité reconnue comme préexistante ou déjà là.

Il est vain de se demander si Descartes a tort ou raison. Des présupposés subjectifs et implicites valent-ils mieux que les présupposés objectifs explicites ? Faut-il « commencer » et, si oui, faut-il commencer du point de vue d'une certitude subjective ? La pensée peut-elle à ce titre être le verbe d'un Je ? Il n'y a pas de réponse directe. Les concepts cartésiens ne peuvent être évalués qu'en fonction des problèmes auxquels ils répondent et du plan sur lequel ils se passent. En général, si des concepts antérieurs ont pu préparer un concept, sans le constituer pour autant, c'est que leur problème était encore pris dans d'autres, et le plan n'avait pas encore la courbure ou les mouvements indispensables. Et si des concepts peuvent être remplacés par d'autres, c'est sous la condition de nouveaux problèmes et d'un autre plan par rapport auxquels (par exemple) « Je » perd tout sens, le commencement perd toute nécessité, les présupposés toute différence — ou en prennent d'autres. Un concept a toujours la vérité qui lui revient en fonction des conditions de sa création. Y a-t-il un plan meilleur que tous les autres, et des problèmes qui s'imposent contre les autres ? Justement on ne peut rien dire à cet égard. Les plans, il faut les faire, et les problèmes, les poser, comme il faut créer les concepts. Le philosophe fait pour le mieux, mais il a trop à faire pour savoir si c'est le meilleur ou même s'intéresser à cette question. Bien sûr, les nouveaux concepts doivent être en rapport avec des

problèmes qui sont les nôtres, avec notre histoire et surtout nos devenirs. Mais que signifient des concepts de notre temps ou d'un temps quelconque ? Les concepts ne sont pas éternels, mais sont-ils temporels pour autant ? Quelle est la forme philosophique des problèmes de ce temps ? Si un concept est « meilleur » que le précédent, c'est parce qu'il fait entendre de nouvelles variations et des résonances inconnues, opère des découpages insolites, apporte un Événement qui nous survole. Mais n'est-ce pas déjà ce que faisait le précédent ? Et si l'on peut rester platonicien, cartésien ou kantien aujourd'hui, c'est parce que l'on est en droit de penser que leurs concepts peuvent être réactivés dans nos problèmes et inspirer ces concepts qu'il faut créer. Et quelle est la meilleure manière de suivre les grands philosophes, répéter ce qu'ils ont dit, ou bien faire *ce qu'ils ont fait*, c'est-à-dire créer des concepts pour des problèmes qui changent nécessairement ?

C'est pourquoi le philosophe a fort peu le goût de discuter. Tout philosophe s'enfuit quand il entend la phrase : on va discuter un peu. Les discussions sont bonnes pour les tables rondes, mais c'est sur une autre table que la philosophie jette ses dés chiffrés. Les discussions, le moins qu'on puisse dire est qu'elles ne feraient pas avancer le travail, puisque les interlocuteurs ne parlent jamais de la même chose. Que quelqu'un ait tel avis, et pense ceci plutôt que cela, qu'est-ce que ça peut faire à la philosophie, tant que les problèmes en jeu ne sont pas dits ? Et quand ils sont dits, il ne s'agit plus de discuter, mais de créer d'indiscutables concepts pour le problème qu'on s'est assigné. La communication vient toujours trop tôt ou trop tard, et la conversation, toujours en trop, par rapport à créer. On se fait parfois de la philosophie l'idée d'une perpétuelle discussion comme « rationalité communicationnelle » ou comme « conversation démocratique universelle ». Rien n'est moins exact, et, quand un philosophe en critique un autre, c'est à partir de problèmes et sur un plan qui n'étaient pas ceux de l'autre, et qui font fondre les anciens concepts comme on peut fondre un canon pour en tirer de nouvelles armes. On n'est jamais sur le même plan. Critiquer, c'est seulement constater qu'un concept s'évanouit, perd de ses composantes ou en acquiert qui le transforment, quand il est plongé dans un nouveau milieu. Mais ceux qui critiquent sans créer, ceux qui se contentent de défendre l'évanoui sans savoir lui donner les forces de revenir à la vie, ceux-là sont la plaie de la philosophie. Ils sont animés par le ressentiment, tous ces discuteurs, ces communicateurs. Ils ne parlent que d'eux-mêmes en faisant s'affronter des généralités creuses. La philosophie a horreur des discussions. Elle a toujours autre chose à faire. Le débat lui est insupportable, non pas parce qu'elle est trop sûre d'elle : au contraire, ce sont ses incertitudes qui l'entraînent dans d'autres voies plus solitaires. Pourtant Socrate ne faisait-il pas de la philosophie une libre discussion entre amis ? N'est-ce pas le sommet de la sociabilité grecque comme conversation des hommes libres ? En fait, Socrate n'a pas cessé de rendre toute discussion impossible, aussi bien sous la forme courte d'un agôn des questions et réponses que sous la forme longue d'une rivalité des discours. Il a fait de l'ami l'ami du seul concept, et du concept l'impitoyable monologue qui élimine tour à tour les rivaux.

## EXEMPLE II

Combien Platon est maître du concept, le *Parménide* le montre. L'Un a deux composantes (l'être et le non-être), des phases de composantes (l'Un supérieur à l'être, égal à l'être, inférieur à l'être ; l'Un supérieur au non-être, égal au non-être), des zones d'indiscernabilité (par rapport

à soi, par rapport aux autres). C'est un modèle de concept.

Mais l'Un ne précède-t-il pas tout concept ? C'est là que Platon enseigne le contraire de ce qu'il fait : il crée les concepts, mais a besoin de les poser comme représentant l'incrédible qui les précède. Il met le temps dans le concept, mais ce temps doit être l'Antérieur. Il construit le concept, mais comme témoignant de la préexistence d'une objectivité, sous forme d'une différence de temps capable de mesurer l'éloignement ou la proximité du constructeur éventuel. C'est que, sur le plan platonicien, la vérité se pose comme pré-supposée, comme déjà là. Telle est l'Idée. Dans le concept platonicien d'Idée, *premier* prend un sens très précis, très différent de celui qu'il aura chez Descartes : c'est ce qui possède objectivement une qualité pure, ou ce qui n'est pas autre chose que ce qu'il est. Seule la Justice est juste, le Courage est courageux, telles sont les Idées, et il y a Idée de mère s'il y a une mère qui n'est pas autre chose que mère (qui n'aurait pas été fille à son tour), ou poil, qui n'est pas autre chose que poil (pas silicium aussi). Il est entendu que les choses, au contraire, sont toujours autre chose que ce qu'elles sont : au mieux, elles ne possèdent donc qu'en second, elles ne peuvent que *prétendre* à la qualité, et seulement dans la mesure où elles *participent* à l'Idée. Alors le concept d'Idée a les composantes suivantes : la qualité possédée ou à posséder ; l'Idée qui possède en premier, comme imparticipable ; ce qui prétend à la qualité, et ne peut la posséder qu'en second, troisième, quatrième... ; l'Idée participée, qui juge des prétentions. On dirait le Père, un père double, la fille et les prétendants. Ce sont les ordonnées intensives de l'Idée : une prétention ne sera fondée que par un voisinage, une plus ou moins grande proximité qu'on « a eu » par rapport à l'Idée, dans le survol d'un temps toujours antérieur, nécessairement antérieur. *Le temps sous cette forme d'antériorité* appartient au concept, il en est comme la zone. Assurément, ce n'est pas sur ce plan grec, sur ce sol platonicien, que le cogito peut éclore. Tant que subsistera la préexistence de l'Idée (même à la manière chrétienne d'archétypes dans l'entendement de Dieu), le cogito pourra être préparé, mais non pas mené à bout. Pour que Descartes crée ce concept, il faudra que « premier » change singulièrement de sens, prenne un sens subjectif, et que toute différence de temps s'annule entre l'idée et l'âme qui la forme en tant que sujet (d'où l'importance de la remarque de Descartes contre la réminiscence, quand il dit que les idées innées ne sont pas « avant », mais « en même temps » que l'âme). Il faudra atteindre à une instantanéité du concept, et que Dieu crée même les vérités. Il faudra que la prétention change de nature : le prétendant cesse de recevoir la fille des mains d'un père pour ne la devoir qu'à ses propres prouesses chevaleresques..., à sa propre méthode. La question de savoir si Malebranche peut réactiver des composantes platoniciennes sur un plan authentiquement cartésien, et à quel prix, devrait être analysée de ce point de vue. Mais nous voulions seulement montrer qu'un concept a toujours des composantes qui peuvent empêcher l'apparition d'un autre concept, ou au contraire qui ne peuvent elles-mêmes apparaître qu'au prix de l'évanouissement d'autres concepts. Toutefois, jamais un concept ne vaut par ce qu'il empêche : il ne vaut que par sa position incomparable et sa création propre.

Supposons qu'on ajoute une composante à un concept : il est probable qu'il éclatera, ou présentera une mutation complète impliquant peut-être un autre plan, en tout cas d'autres problèmes. C'est le cas du cogito kantien. Sans doute Kant construit-il un plan « transcendantal

» qui rend le doute inutile et change encore la nature des présupposés. Mais c'est en vertu de ce plan même qu'il peut déclarer que, si « je pense » est une *détermination* qui implique à ce titre une existence *indéterminée* (« je suis »), on ne sait pas pour autant comment cet indéterminé se trouve *déterminable*, ni dès lors sous quelle forme il apparaît comme *déterminé*. Kant « critique » donc Descartes d'avoir dit : je suis une substance pensante, puisque rien ne fonde une telle prétention du Je. Kant réclame l'introduction d'une nouvelle composante dans le cogito, celle que Descartes avait repoussée : précisément le temps, car c'est seulement dans le temps que mon existence indéterminée se trouve déterminable. Mais je ne suis déterminé dans le temps que comme moi passif et phénoménal, toujours affectable, modifiable, variable. Voilà que le cogito présente maintenant quatre composantes : je pense, et suis actif à ce titre ; j'ai une existence ; cette existence n'est déterminable que dans le temps comme celle d'un moi passif ; je suis donc déterminé comme un moi passif qui se représente nécessairement sa propre activité pensante comme un Autre qui l'affecte. Ce n'est pas un autre sujet, c'est plutôt le sujet qui devient un autre... Est-ce la voie d'une conversion du moi à autrui ? Une préparation du « Je est un autre » ? C'est une nouvelle syntaxe, avec d'autres ordonnées, d'autres zones d'indiscernabilité assurées par le schème, puis par l'affection de soi par soi, qui rendent *inséparables* le Je et le Moi.

Que Kant « critique » Descartes signifie seulement qu'il a dressé un plan et construit un problème qui ne peuvent pas être occupés ou effectués par le cogito cartésien. Descartes avait créé le cogito comme concept, mais en expulsant le temps comme *forme d'antériorité* pour faire de celui-ci un simple mode de succession renvoyant à la création continuée. Kant réintroduit le temps dans le cogito, mais un tout autre temps que celui de l'antériorité platonicienne. Création de concept. Il fait du temps une composante d'un nouveau cogito, mais à condition de fournir à son tour un nouveau concept du temps : le temps devient *forme d'intériorité*, avec trois composantes, succession, mais aussi simultanété et permanence. Ce qui implique encore un nouveau concept d'espace, qui ne peut plus être défini par la simple simultanété, et devient forme d'extériorité. C'est une révolution considérable. Espace, temps, Je pense, trois concepts originaux reliés par des ponts qui sont autant de carrefours. Une rafale de nouveaux concepts. L'histoire de la philosophie n'implique pas seulement qu'on évalue la nouveauté historique des concepts créés par un philosophe, mais la puissance de leur devenir quand ils passent les uns dans les autres.

Partout nous retrouvons le même statut pédagogique du concept : une *multiplicité*, une surface ou un volume absolus, auto-référents, composés d'un certain nombre de variations intensives inséparables suivant un ordre de voisinage, et parcourus par un point en état de survol. Le concept est le contour, la configuration, la constellation d'un événement à venir. Les concepts en se sens appartiennent de plein droit à la philosophie, parce que c'est elle qui les crée, et ne cesse d'en créer. Le concept est évidemment connaissance, mais connaissance de soi, et ce qu'il connaît, c'est le pur événement, qui ne se confond pas avec l'état des choses dans lequel il s'incarne. Dégager toujours un événement des choses et des êtres, c'est la tâche de la philosophie quand elle crée des concepts, des entités. Dresser le nouvel événement des choses et des êtres, leur donner toujours un nouvel événement : l'espace, le temps, la matière, la pensée, le possible comme événements...

Il est vain de prêter des concepts à la science : même quand elle s'occupe des mêmes « objets », ce n'est pas sous l'aspect du concept, ce n'est pas en créant des concepts. On dira que c'est une question de mots, mais il est rare que les mots n'engagent pas des intentions et des ruses. Ce serait une pure question de mots si l'on décidait de réserver le concept à la science, quitte à trouver un autre mot pour désigner l'affaire de la philosophie. Mais le plus souvent on procède autrement. On commence par attribuer le pouvoir du concept à la science, on définit le concept par les procédés créatifs de la science, on le mesure à la science, puis on se demande s'il ne reste pas une possibilité pour que la philosophie forme à son tour des concepts de seconde zone, qui suppléent à leur propre insuffisance par un vague appel au vécu. Ainsi Gilles-Gaston Granger commence par définir le concept comme une proposition ou une fonction scientifiques, puis concède qu'il peut quand même y avoir des concepts philosophiques qui remplacent la référence à l'objet par le corrélat d'une « totalité du vécu » [4] . Mais en fait, ou bien la philosophie ignore tout du concept, ou bien elle le connaît de plein droit et de première main, au point de ne rien en laisser à la science, qui n'en a d'ailleurs nul besoin et qui ne s'occupe que des états de choses et de leurs conditions. Les propositions ou fonctions suffisent à la science, tandis que la philosophie n'a pas besoin de son côté d'invoquer un vécu qui ne donnerait qu'une vie fantomatique et extrinsèque à des concepts secondaires par eux-mêmes exsangues. Le concept philosophique ne se réfère pas au vécu, par compensation, mais consiste, par sa propre création, à dresser un événement qui survole tout vécu, non moins que tout état de chose. Chaque concept taille l'événement, le retaille à sa façon. La grandeur d'une philosophie s'évalue à la nature des événements auxquels ses concepts nous appellent, ou qu'elle nous rend capables de dégager dans des concepts. Aussi faut-il éprouver dans ses moindres détails le lien unique, exclusif, des concepts avec la philosophie comme discipline créatrice. Le concept appartient à la philosophie et n'appartient qu'à elle.

[ 1 ] Cette histoire, qui ne commence pas avec Leibniz, passe par des épisodes aussi divers que la proposition d'autrui comme thème constant chez Wittgenstein (« il a mal aux dents... »), et la position d'autrui comme théorie du monde possible chez Michel Tournier ( *Vendredi ou les limbes du Pacifique* , Gallimard).

[ 2 ] Sur le survol, et les surfaces ou volumes absolus comme êtres réels, cf. Raymond Ruyer, *Néo-finalisme*, P.U.F., ch. IX-XI.

[ 3 ] Leibniz, *Système nouveau de la Nature*, S 12.

[ 4 ] Gilles-aston Granger, *Pour la connaissance philosophique* , Ed. Odile Jacob, ch. VI

## 2. Le plan d'immanence

Les concepts philosophiques sont des tous fragmentaires qui ne s'ajustent pas les uns aux autres, puisque leurs bords ne coïncident pas. Ils naissent de coups de dés plutôt qu'ils ne composent un puzzle. Et pourtant ils résonnent, et la philosophie qui les crée présente toujours un Tout puissant, non fragmenté, même s'il reste ouvert : Un-Tout illimité, Omnitudo qui les comprend tous sur un seul et même plan. C'est une table, un plateau, une coupe. C'est un plan de consistance ou, plus exactement, le plan d'immanence des concepts, le planomène. Les concepts et le plan sont strictement corrélatifs, mais doivent d'autant moins être confondus. Le plan d'immanence n'est pas un concept, ni le concept de tous les concepts. Si on les confondait, rien n'empêcherait les concepts de faire un, ou de devenir des universaux et de perdre leur singularité, mais aussi le plan de perdre son ouverture. La philosophie est un constructivisme, et le constructivisme a deux aspects complémentaires qui diffèrent en nature : créer des concepts et tracer un plan. Les concepts sont comme les vagues multiples qui montent et qui s'abaissent, mais le plan d'immanence est la vague unique qui les enroule et les déroule. Le plan enveloppe les mouvements infinis qui le parcourent et reviennent, mais les concepts sont les vitesses infinies de mouvements finis qui parcourent chaque fois seulement leurs propres composantes. D'Épicure à Spinoza (le prodigieux livre V...), de Spinoza à Michaux, le problème de la pensée c'est la vitesse infinie, mais celle-ci a besoin d'un milieu qui se meut en lui-même infiniment, le plan, le vide, l'horizon. Il faut l'élasticité du concept, mais aussi la fluidité du milieu [1]. Il faut les deux pour composer « les êtres lents » que nous sommes.

Les concepts sont l'archipel ou l'ossature, une colonne vertébrale plutôt qu'un crâne, tandis que le plan est la respiration qui baigne ces isolats. Les concepts sont des surfaces ou volumes absolus, difformes et fragmentaires, tandis que le plan est l'absolu illimité, informe, ni surface ni volume, mais toujours fractal. Les concepts sont des agencements concrets comme configurations d'une machine, mais le plan est la machine abstraite dont les agencements sont les pièces. Les concepts sont des événements, mais le plan est l'horizon des événements, le réservoir ou la réserve des événements purement conceptuels : non pas l'horizon relatif qui fonctionne comme une limite, change avec un observateur et englobe des états de choses observables, mais l'horizon absolu, indépendant de tout observateur, et qui rend l'événement comme concept indépendant d'un état de choses visible où il s'effectuerait [2]. Les concepts pavent, occupent ou peuplent le plan, morceau par morceau, tandis que le plan lui-même est le milieu indivisible où les concepts se répartissent sans en rompre l'intégrité, la continuité : ils occupent sans compter (le chiffre du concept n'est pas un nombre), ou se distribuent sans diviser. Le plan est comme un désert que les concepts peuplent sans le partager. Ce sont les concepts mêmes qui sont les seules régions du plan, mais c'est le plan qui est l'unique tenant des concepts. Le plan n'a pas d'autres régions que les tribus qui le peuplent et s'y déplacent. C'est le plan qui assure le raccordement des concepts, avec des connexions toujours croissantes, et ce sont les concepts qui assurent le peuplement du plan sur une courbure toujours renouvelée, toujours variable.

Le plan d'immanence n'est pas un concept pensé ni pensable, mais l'image de la pensée, l'image qu'elle se donne de ce que signifie penser, faire usage de la pensée, s'orienter dans la pensée... Ce

n'est pas une méthode, car toute méthode concerne éventuellement les concepts et suppose une telle image. Ce n'est pas non plus un état de connaissance sur le cerveau et son fonctionnement, puisque la pensée n'est pas ici rapportée au lent cerveau comme à l'état de choses scientifiquement déterminable où elle ne fait que s'effectuer, quels que soient son usage et son orientation. Ce n'est pas non plus l'opinion qu'on se fait de la pensée, de ses formes, ses buts et ses moyens à tel ou tel moment. L'image de la pensée implique une sévère répartition du fait et du *droit* : ce qui revient à la pensée comme telle doit être séparé des accidents qui renvoient au cerveau, ou aux opinions historiques. « Quid juris ? ». Par exemple, perdre la mémoire, ou être fou, cela peut-il appartenir à la pensée comme telle, ou sont-ce seulement des accidents du cerveau qui doivent être considérés comme de simples faits ? Et contempler, réfléchir, communiquer, est ce autre chose que des opinions qu'on se fait sur la pensée, à telle époque et dans telle civilisation ? L'image de la pensée ne retient que ce que la pensée peut revendiquer en droit. La pensée revendique « seulement » le mouvement qui peut être porté à l'infini. Ce que la pensée revendique en droit, ce qu'elle sélectionne, c'est le mouvement infini ou le mouvement de l'infini. C'est lui qui constitue l'image de la pensée.

Le mouvement de l'infini ne renvoie pas à des coordonnées spatio-temporelles qui définiraient les positions successives d'un mobile et les repères fixes par rapport auxquels celles-ci varient. « S'orienter dans la pensée » n'implique ni repère objectif, ni mobile qui s'éprouverait comme sujet et qui, à ce titre, voudrait l'infini ou en aurait besoin. Le mouvement a tout pris, et il n'y a nulle place pour un sujet et un objet qui ne peuvent être que des concepts. Ce qui est en mouvement, c'est l'horizon même : l'horizon relatif s'éloigne quand le sujet avance, mais l'horizon absolu, nous y sommes toujours et déjà, sur le plan d'immanence. Ce qui définit le mouvement infini, c'est un aller et retour, parce qu'il ne va pas vers une destination sans déjà revenir sur soi, l'aiguille étant aussi le pôle. Si « se tourner vers... » est le mouvement de la pensée vers le vrai, comment le vrai ne se tournerait-il pas aussi vers la pensée ? Et comment ne s'en détournerait-il pas lui-même quand elle s'en détourne ? Ce n'est pas une fusion toutefois, c'est une réversibilité, un échange immédiat, perpétuel, instantané, un éclair. Le mouvement infini est double, et il n'y a qu'un pli de l'un à l'autre. C'est en ce sens qu'on dit que penser et être sont une seule et même chose. Ou plutôt le mouvement n'est pas image de la pensée sans être aussi matière de l'être. Quand bondit la pensée de Thalès, c'est comme eau qu'elle revient. Quand la pensée d'Héraclite se fait polémos, c'est le feu qui revient sur elle. C'est une même vitesse de part et d'autre : « L'atome va aussi vite que la pensée [3] . » Le plan d'immanence a deux faces, comme Pensée et comme Nature, comme Physis et comme Noûs. C'est pourquoi il y a toujours beaucoup de mouvements infinis pris les uns dans les autres, pliés les uns dans les autres, dans la mesure où le retour de l'un en relance un autre instantanément, de telle façon que le plan d'immanence ne cesse de se tisser, gigantesque navette. Se tourner-vers n'implique pas seulement se détourner, mais affronter, faire volte-face, se retourner, s'égarer, s'effacer [4] . Même le négatif produit des mouvements infinis : tomber dans l'erreur autant qu'éviter le faux, se laisser dominer par les passions autant que les surmonter. Divers mouvements de l'infini sont tellement mêlés les uns aux autres que, loin de rompre l'Un-Tout du plan d'immanence, ils en constituent la courbure variable, les concavités et les convexités, la nature fractale en quelque sorte. C'est cette nature fractale qui fait du planomène un infini toujours autre que toute surface ou volume assignable comme con ept. Chaque mouvement parcourt tout le plan en faisant un etour immédiat sur lui-même, chacun se pliant, mais aussi en pliant d'autres ou se laissant plier, engendrant des rétroactions, des connexions, des proliférations, dans la fractalisation de cette infinité infiniment repliée (courbure

variable du plan). Mais, s'il est vrai que le plan d'immanence est toujours unique, étant lui-même variation pure, nous aurons d'autant plus à expliquer pourquoi il y a des plans d'immanence variés, distincts, qui se succèdent ou rivalisent dans l'histoire, précisément d'après les mouvements infinis retenus, sélectionnés. Le plan n'est certainement pas le même chez les Grecs, au XVIIe siècle, aujourd'hui (et encore ces termes sont vagues et généraux) : ce n'est ni la même image de la pensée, ni la même matière de l'être. Le plan est donc l'objet d'une spécification infinie, qui fait qu'il ne semble être l'Un-Tout que dans chaque cas spécifié par la sélection du mouvement. Cette difficulté concernant la nature ultime du plan d'immanence ne peut être résolue que progressivement.

Il est essentiel de ne pas confondre le plan d'immanence et les concepts qui l'occupent. Et pourtant les mêmes éléments peuvent apparaître deux fois, sur le plan et dans le concept, mais ce ne sera pas sous les mêmes traits, même quand ils s'expriment dans les mêmes verbes et les mêmes mots : nous l'avons vu pour l'être, la pensée, l'un ; ils entrent dans des composantes de concept et sont eux-mêmes concepts, mais alors d'une tout autre façon qu'ils n'appartiennent au plan comme image ou matière. Inversement, le vrai sur le plan ne peut être défini que par un « se tourner vers... », ou « ce vers quoi la pensée se tourne » ; mais nous ne disposons ainsi d'aucun concept de vérité. Si l'erreur est elle-même un élément de droit qui fait partie du plan, elle consiste seulement à prendre le faux pour le vrai (tomber), mais ne reçoit un concept que si l'on en détermine des composantes (par exemple, selon Descartes, les deux composantes d'un entendement fini et d'une volonté infinie). Les mouvements ou éléments du plan ne sembleront donc que des définitions nominales par rapport aux concepts tant qu'on négligera la différence de nature. Mais, en réalité, les éléments du plan sont des *traits diagrammatiques*, tandis que les concepts sont des *traits intensifs*. Les premiers sont des mouvements de l'infini, tandis que les seconds sont les ordonnées intensives de ces mouvements, comme des coupes originales ou des positions différentielles : mouvements finis, dont l'infini n'est plus que de vitesse, et qui constituent chaque fois une surface ou un volume, un contour irrégulier marquant un arrêt dans le degré de prolifération. Les premiers sont des *directions* absolues de nature fractale, tandis que les seconds sont des *dimensions* absolues, surfaces ou volumes toujours fragmentaires, définies intensivement. Les premiers sont des *intuitions*, les seconds, des *intensions*. Que toute philosophie dépende d'une intuition que ses concepts ne cessent de développer aux différences d'intensité près, cette grandiose perspective leibnizienne ou bergsonienne est fondée si l'on considère l'intuition comme l'enveloppement des mouvements infinis de pensée qui parcourent sans cesse un plan d'immanence. On n'en conclura certes pas que les concepts se déduisent du plan : il y faut une construction spéciale distincte de celle du plan, et c'est pourquoi les concepts doivent être créés autant que le plan dressé. Jamais les traits intensifs ne sont la conséquence des traits diagrammatiques, ni les ordonnées intensives ne se déduisent des mouvements ou directions. La correspondance entre les deux excède même les simples résonances et fait intervenir des instances adjointes à la création des concepts, à savoir les personnages conceptuels.

Si la philosophie commence avec la création des concepts, le plan d'immanence doit être considéré comme pré-philosophique. Il est présupposé, non pas à la manière dont un concept peut renvoyer à d'autres mais dont les concepts renvoient eux-mêmes à une compréhension non-conceptuelle. Encore cette compréhension intuitive varie-t-elle suivant la manière dont le plan est tracé. Chez Descartes, il s'agissait d'une compréhension subjective et implicite supposée par le Je

pense comme premier concept ; chez Platon, c'était l'image virtuelle d'un déjà-pensé qui doublait tout concept actuel. Heidegger invoque une « compréhension pré-ontologique de l'Être », une compréhension « pré-conceptuelle » qui semble bien impliquer la saisie d'une matière de l'être en rapport avec une disposition de la pensée. De toute façon, la philosophie pose comme pré-philosophique, ou même non-philosophique, la puissance d'un Un-Tout comme un désert mouvant que les concepts viennent peupler. Pré-philosophique ne signifie rien qui préexiste, mais quelque chose *qui n'existe as hors de la philosophie*, bien que celle-ci le suppose. Ce sont ses conditions internes. Le non-philosophique est peut-être pl au cœur de la philosophie que la philosophie même, et signifie que la philosophie ne peut pas se contenter d'être comprise seulement de manière philosophique ou conceptuelle, mais s'adresse aussi aux non-philosophes, dans son essence [5]. Nous verrons que ce rapport constant à la non-philosophie prend des aspects variés ; d'après ce premier aspect, la philosophie définie comme création de concepts implique une présupposition qui s'en distingue, et pourtant en est inséparable. La philosophie est à la fois création de concept et instauration du plan. Le concept est le commencement de la philosophie, mais le plan en est l'instauration [6]. Le plan ne consiste évidemment pas en un programme, un dessein, un but ou un moyen ; c'est un plan d'immanence qui constitue le sol absolu de la philosophie, sa Terre ou sa déterritorialisation, sa fondation, sur lesquels elle crée ses concepts. Il faut les deux, créer les concepts et instaurer le plan, comme deux ailes ou deux nageoires.

Penser suscite l'indifférence générale. Et pourtant il n'est pas faux de dire que c'est un exercice dangereux. C'est même seulement quand les dangers deviennent évidents que l'indifférence cesse, mais ils restent souvent cachés, peu perceptibles, inhérents à l'entreprise. Précisément parce que le plan d'immanence est pré-philosophique, et n'opère pas déjà avec des concepts, il implique une sorte d'expérimentation tâtonnante, et son tracé recourt à des moyens peu avouables, peu rationnels et raisonnables. Ce sont des moyens de l'ordre du rêve, de processus pathologiques, d'expériences ésotériques, d'ivresse ou d'excès. On court à l'horizon, sur le plan d'immanence ; on en revient les yeux rouges, même si ce sont les yeux de l'esprit. Même Descartes a son rêve. Penser, c'est toujours suivre une ligne de sorcière. Par exemple le plan d'immanence de Michaux, avec ses mouvements et ses vitesses infinis, furieux. Le plus souvent, ces moyens n'apparaissent pas dans le résultat, qui ne doit être saisi qu'en lui-même et calmement. Mais alors « danger » prend un autre sens : il s'agit des conséquences évidentes, lorsque l'immanence pure suscite dans l'opinion une forte réprobation instinctive, et que la nature des concepts créés redouble encore cette réprobation. C'est qu'on ne pense pas sans devenir autre chose, quelque chose qui ne pense pas, une bête, un végétal, une molécule, une particule, qui reviennent sur la pensée et la relancent.

Le plan d'immanence est comme une coupe du chaos, et agit comme un crible. Ce qui caractérise le chaos, en effet, c'est moins l'absence de déterminations que la vitesse infinie à laquelle elles s'ébauchent et s'évanouissent : ce n'est pas un mouvement de l'une à l'autre, mais au contraire l'impossibilité d'un rapport entre deux déterminations, puisque l'une n'apparaît pas sans que l'autre ait déjà disparu, et que l'une apparaît comme évanouissante quand l'autre disparaît comme ébauche. Le chaos n'est pas un état inerte ou stationnaire, ce n'est pas un mélange au hasard. Le chaos chaotise, et défait dans l'infini toute consistance. Le problème de la philosophie est d'acquérir une consistance, sans perdre l'infini dans lequel la pensée plonge (le chaos à cet égard a une existence mentale autant

que physique). *Donner consistance sans rien perdre de l'infini*, c'est très différent du problème de la science qui cherche à donner des références au chaos, à condition de renoncer aux mouvements et vitesses infinis, et d'opérer d'abord une limitation de vitesse : ce qui est premier dans la science, c'est la lumière ou l'horizon relatif. La philosophie au contraire procède en supposant ou en instaurant le plan d'immanence : c'est lui dont les *courbures* variables conservent les mouvements infinis qui reviennent sur soi dans l'échange incessant, mais aussi ne cessent d'en libérer d'autres qui se conservent. Alors il reste aux concepts à tracer les ordonnées intensives de ces mouvements infinis, comme des mouvements eux-mêmes finis qui forment à vitesse infinie des *contours* variables inscrits sur le plan. En opérant une coupe du chaos, le plan d'immanence fait appel à une création de concepts.

A la question : la philosophie peut-elle ou doit-elle être considérée comme grecque ?, une première réponse a semblé être que la cité grecque en effet se présente comme la nouvelle société des « amis », avec toutes les ambiguïtés de ce mot. Jean-Pierre Vernant ajoute une seconde réponse : les Grecs seraient les premiers à avoir conçu une stricte immanence de l'Ordre à un milieu cosmique qui coupe le chaos à la manière d'un plan. Si l'on appelle Logos un tel plan-crible, il y a loin du logos à la simple « raison » (comme lorsqu'on dit que le monde est rationnel). La raison n'est qu'un concept, et un concept bien pauvre pour définir le plan et les mouvements infinis qui le parcourent. Bref, les premiers philosophes sont ceux qui instaurent un plan d'immanence comme un crible tendu sur le chaos. Ils s'opposent en ce sens aux Sages, qui sont des personnages de la religion, des prêtres, parce qu'ils conçoivent l'instauration d'un ordre toujours transcendant, imposé du dehors par un grand despote ou par un dieu supérieur aux autres, inspiré d'Eris, à la suite de guerres qui dépassent tout agôn et de haines qui récusent d'avance les épreuves de la rivalité [7]. Il y a religion chaque fois qu'il y a transcendance, Etre vertical, Etat impérial au ciel ou sur la terre, et il y a Philosophie chaque fois qu'il y a immanence, même si elle sert d'arène à l'agôn et à la rivalité (les tyrans grecs ne seraient pas une objection, parce qu'ils sont pleinement du côté de la société des amis telle qu'elle se présente à travers leurs rivalités les plus folles, les plus violentes). Et ces deux déterminations éventuelles de la philosophie comme grecque sont peut-être profondément liées. Seuls des amis peuvent tendre un plan d'immanence comme un sol qui se dérobe aux idoles. Chez Empédocle, c'est Philia qui le trace, même si elle ne revient pas sur moi sans plier la Haine comme le mouvement devenu négatif qui témoigne d'une sub-transcendance du chaos (le volcan) et d'une sur-transcendance d'un dieu. Il se peut que les premiers philosophes, et surtout Empédocle, aient encore l'air de prêtres ou même de rois. Ils empruntent le masque du sage, et, comme dit Nietzsche, comment la philosophie ne se serait-elle pas déguisée à ses débuts ? Cessera-t-elle même d'avoir à se déguiser ? Si l'instauration de la philosophie se confond avec la supposition d'un plan pré-philosophique, comment la philosophie n'en profiterait-elle pas pour prendre un masque ? Reste que les premiers philosophes tracent un plan que ne cessent de parcourir des mouvements illimités, sur deux faces, dont l'une est déterminable comme Physis, en tant qu'elle donne une matière à l'Etre, et l'autre, comme Noûs, en tant qu'elle donne une image à la pensée. C'est Anaximandre qui porte à la plus grande rigueur la distinction des deux faces, en combinant le mouvement des qualités avec la puissance d'un horizon absolu, l'Apeiron ou Illimité, mais toujours sur le même plan. Le philosophe opère un vaste détournement de la sagesse, il la met au service de l'immanence pure. Il remplace la généalogie par une géologie.

Peut-on présenter toute l'histoire de la philosophie du point de vue de l'instauration d'un plan d'immanence ? On distinguerait alors les physicalistes qui insistent sur la matière de l'Être, et les noologistes, sur l'image de la pensée. Mais un risque de confusion surgit très vite : au lieu que le plan d'immanence constitue lui-même cette matière de l'Être ou cette image de la pensée, c'est l'immanence qui serait rapportée à quelque chose qui serait comme un « datif », Matière ou Esprit. C'est ce qui devient évident avec Platon et ses successeurs. Au lieu qu'un plan d'immanence constitue l'Un-Tout, l'immanence est « à » l'Un, si bien qu'un autre Un, cette fois transcendant, se superpose à celui dans lequel l'immanence s'étend ou auquel elle s'attribue : toujours un Un au-delà de l'Un, ce sera la formule des néo-platoniciens. Chaque fois qu'on interprète l'immanence comme « à » quelque chose, il se produit une confusion du plan et du concept, telle que le concept devient un universel transcendant, et le plan, un attribut dans le concept. Ainsi méconnu, le plan d'immanence relance le transcendant : c'est un simple champ de phénomènes qui ne possède plus qu'en second ce qui s'attribue d'abord à l'unité transcendante.

Avec la philosophie chrétienne, la situation empire. La position d'immanence reste l'instauration philosophique pure, mais en même temps elle n'est supportée qu'à très petites doses, elle est sévèrement contrôlée et encadrée par les exigences d'une transcendance émanative et surtout créative. Chaque philosophe doit faire la preuve, au péril de son œuvre et parfois de sa vie, que la dose d'immanence qu'il injecte dans le monde et dans l'esprit ne compromet pas la transcendance d'un Dieu auquel l'immanence ne doit être attribuée que secondairement (Nicolas de Cuse, Eckhart, Bruno). L'autorité religieuse veut que l'immanence ne soit supportée que localement ou à un niveau intermédiaire, un peu comme dans une fontaine à terrasses où l'eau peut brièvement immaner sur chaque plateau, mais à condition de venir d'une source plus haute et descendre plus bas (transascendance et transdescendance, comme disait Wahl). De l'immanence, on peut estimer qu'elle est la pierre de touche brûlante de toute philosophie, parce qu'elle prend sur soi tous les dangers que celle-ci doit affronter, toutes les condamnations, persécutions et reniements qu'elle subit. Ce qui persuade au moins que le problème de l'immanence n'est pas abstrait ou seulement théorique. A première vue, on ne voit pas pourquoi l'immanence est si dangereuse, mais c'est ainsi. Elle engloutit les sages et les dieux. La part de l'immanence, ou la part du feu, c'est à cela qu'on reconnaît le philosophe. L'immanence ne l'est qu'à soi-même, et dès lors prend tout, absorbe Tout-Un, et ne laisse rien subsister à quoi elle pourrait être immanente. En tout cas, chaque fois qu'on interprète l'immanence comme immanente à Quelque chose, on peut être sûr que ce Quelque chose réintroduit le transcendant.

A partir de Descartes, et avec Kant et Husserl, le cogito rend possible de traiter le plan d'immanence comme un champ de conscience. C'est que l'immanence est censée être immanente à une conscience pure, à un sujet pensant. Ce sujet, Kant le nommera transcendantal et non transcendant, précisément parce qu'il est le sujet du champ d'immanence de toute expérience possible auquel rien n'échappe, l'extérieur autant que l'intérieur. Kant récuse tout usage transcendant de la synthèse, mais il rapporte l'immanence au sujet de la synthèse comme nouvelle unité, unité subjective. Il peut même se donner le luxe de dénoncer les Idées

transcendantes, pour en faire l'« horizon » du champ immanent au sujet [8]. Mais, ce faisant, Kant trouve la manière moderne de sauver la transcendance : ce n'est plus la transcendance d'un Quelque chose, ou d'un Un supérieur à toute chose (contemplation), mais celle d'un Sujet *auquel* le champ d'immanence ne s'attribue pas sans appartenir à un moi qui se représente nécessairement un tel sujet (réflexion). Le monde grec qui n'appartenait à personne devient de plus en plus la propriété d'une conscience chrétienne.

Un pas de plus encore : quand l'immanence devient immanente « à » une subjectivité transcendantale, c'est au sein de son propre champ que doit apparaître la marque ou le chiffre d'une transcendance comme acte renvoyant maintenant à un autre moi, à une autre conscience (communication). C'est ce qui se passe avec Husserl et avec beaucoup de ses successeurs, qui découvrent dans l'Autre, ou dans la Chair, le travail de taupe du transcendant dans l'immanence elle-même. Husserl conçoit l'immanence comme celle d'un flux du vécu à la subjectivité, mais comme tout ce vécu, pur et même sauvage, *n'appartient* pas tout entier au moi qui se la représente, c'est dans les régions de non appartenance que se rétablit à l'horizon quelque chose de transcendant : une fois sous la forme d'une « transcendance immanente ou primordiale » d'un monde peuplé d'objets intentionnels, une autre fois comme transcendance privilégiée d'un monde intersubjectif peuplé d'autres moi, une troisième fois comme transcendance objective d'un monde idéal peuplé de formations culturelles et par la communauté des hommes. Dans ce moment moderne, on ne se contente plus de penser l'immanence à un transcendant, *on veut penser la transcendance à l'intérieur de l'immanent, et c'est de l'immanence qu'on attend une rupture*. Ainsi, chez Jaspers, le plan d'immanence recevra la plus profonde détermination comme « Englobant », mais cet englobant ne sera plus qu'un bassin pour les éruptions de transcendance. La parole judéo-chrétienne remplace le logos grec : on ne se contente plus d'attribuer l'immanence, on lui fait partout dégorger le transcendant. On ne se contente plus d'envoyer l'immanence au transcendant, on veut qu'elle le renvoie, le reproduise, qu'elle en fabrique elle-même. A dire vrai, ce n'est pas difficile, il suffit *d'arrêter le mouvement* [9]. Dès que s'arrête le mouvement de l'infini, la transcendance descend, elle en profite pour resurgir, rebondir, ressortir. Les trois sortes d'Universaux, contemplation, réflexion, communication, sont comme trois âges de la philosophie, l'Eidétique, la Critique et la Phénoménologie, qui ne se séparent pas de l'histoire d'une longue illusion. Il fallait aller jusque-là dans l'inversion des valeurs : nous faire croire que l'immanence est une prison (solipsisme...) dont le Transcendant nous sauve.

La supposition de Sartre, d'un champ transcendantal impersonnel, redonne à l'immanence ses droits [10]. C'est quand l'immanence n'est plus immanente à autre chose que soi qu'on peut parler d'un plan d'immanence. Un tel plan est peut-être un empirisme radical : il ne présenterait pas un flux du vécu immanent à un sujet, et qui s'individualiserait dans ce qui appartient à un moi. Il ne présente que des événements, c'est-à-dire des mondes possibles en tant que concepts, et des autrui, comme expressions de mondes possibles ou personnages conceptuels. L'événement ne rapporte pas le vécu à un sujet transcendant = Moi, mais se rapporte au contraire au survol immanent d'un champ sans sujet ; Autrui ne redonne pas de la transcendance à un autre moi, mais rend tout autre moi à l'immanence du champ survolé. L'empirisme ne

connaît que des événements et des autrui, aussi est-il grand créateur de concepts. Sa force commence à partir du moment où il définit le sujet : un habitus, une habitude, rien d'autre qu'une habitude dans un champ d'immanence, l'habitude de dire Je...

Celui qui savait pleinement que l'immanence n'était qu'à soi-même, et ainsi qu'elle était un plan parcouru par les mouvements de l'infini, rempli par les ordonnées intensives, c'est Spinoza. Aussi est-il le prince des philosophes. Peut-être le seul à n'avoir passé aucun compromis avec la transcendance, à l'avoir pourchassée partout. Il a fait le mouvement de l'infini, et donné à la pensée des vitesses infinies dans le troisième genre de connaissance, dans le dernier livre de *l'Ethique*. Il y atteint des vitesses inouïes, des raccourcis si fulgurants qu'on ne peut plus parler que de musique, de tornade, de vent et de cordes. Il a trouvé la seule liberté dans l'immanence. Il a achevé la philosophie, parce qu'il en a rempli la supposition pré-philosophique. Ce n'est pas l'immanence qui se rapporte à la substance et aux modes spinozistes, c'est le contraire, ce sont les concepts spinozistes de substance et de modes qui se rapportent au plan d'immanence comme à leur présupposé. Ce plan nous tend ses deux faces, l'étendue et la pensée, ou plus exactement ses deux puissances, puissance d'être et puissance de penser. Spinoza, c'est le vertige de l'immanence auquel tant de philosophes tentent en vain d'échapper. Serons-nous jamais mûrs pour une inspiration spinoziste ? C'est arrivé à Bergson, une fois : le début de *Matière et mémoire* trace un plan qui coupe le chaos, à la fois mouvement infini d'une matière qui ne cesse de se propager et image d'une pensée qui ne cesse d'essaimer partout une pure conscience en droit (ce n'est pas l'immanence qui est « à » la conscience, mais l'inverse).

Des illusions entourent le plan. Ce ne sont pas des contresens abstraits, ni seulement des pressions du dehors, mais des mirages de la pensée. S'expliquent-elles par la pesanteur de notre cerveau, par le frayage tout fait des opinions dominantes, et parce que nous ne pouvons pas supporter ces mouvements infinis ni maîtriser ces vitesses infinies qui nous briseraient (alors nous devons arrêter le mouvement, nous refaire prisonniers d'un horizon relatif) ? Et pourtant c'est nous qui courons sur le plan d'immanence, qui sommes à l'horizon absolu. Il faut bien, pour une part au moins, que les illusions montent du plan lui-même, comme les vapeurs d'un étang, comme les exhalaisons présocratiques qui se dégagent de la transformation des éléments toujours en œuvre sur le plan. Artaud disait : « le plan de conscience » ou plan d'immanence illimité — ce que les Indiens appelaient Ciguri — engendre aussi des hallucinations, des perceptions erronées, des sentiments mauvais... [\[11\]](#) . Il faudrait faire la liste de ces illusions, en prendre la mesure, comme Nietzsche après Spinoza faisait la liste des « quatre grandes erreurs ». Mais la liste est infinie. Il y a d'abord *l'illusion de transcendance*, qui peut-être précède toutes les autres (sous un double aspect, rendre l'immanence immanente à quelque chose, et retrouver une transcendance dans l'immanence elle-même). Puis *l'illusion des universaux*, quand on confond les concepts avec le plan ; mais cette confusion se fait dès qu'on pose une immanence à quelque chose, puisque ce quelque chose est nécessairement concept : on croit que l'universel explique, alors que c'est lui qui doit être expliqué, et l'on tombe dans une triple illusion, celle de la contemplation, ou de la réflexion, ou de la communication. Puis encore *l'illusion de l'éternel*, quand on oublie que les concepts doivent être créés. Puis *l'illusion de la discursivité*, quand on confond les propositions avec les concepts... Précisément, il ne convient pas de croire que toutes

ces illusions s'enchaînent logiquement comme des propositions, mais elles résonnent ou réverbèrent, et forment un épais brouillard autour du plan.

Le plan d'immanence emprunte au chaos des déterminations dont il fait ses mouvements infinis ou ses traits diagrammatiques. On peut, on doit dès lors supposer une multiplicité de plans, puisque aucun n'embrasserait tout le chaos sans y retomber, et que chacun ne retient que des mouvements qui se laissent plier ensemble. Si l'histoire de la philosophie présente tant de plans très distincts, ce n'est pas seulement à cause des illusions, de la variété des illusions, ce n'est pas seulement parce que chacun a sa manière toujours recommencée de redonner de la transcendance ; c'est aussi, plus profondément, dans sa façon de faire l'immanence. Chaque plan opère une sélection de ce qui revient en droit à la pensée, mais c'est cette sélection qui varie de l'un à l'autre. Chaque plan d'immanence est Un-Tout : il n'est pas partiel, comme un ensemble scientifique, ni fragmentaire comme les concepts, mais distributif, c'est un « chacun ». *Le plan d'immanence est feuilleté.* Et sans doute il est difficile d'estimer dans chaque cas comparé s'il y a un seul et même plan, ou plusieurs différents ; les présocratiques ont-ils une image commune de la pensée, malgré les différences entre Héraclite et Parménide ? Peut-on parler d'un plan d'immanence ou d'une image de la pensée dite classique, et qui se continuerait de Platon à Descartes ? Ce qui varie, ce ne sont pas seulement les plans, mais la manière de les distribuer. Y a-t-il des points de vue plus ou moins lointains ou rapprochés, qui permettent de grouper des feuillets différents sur une période assez longue, ou au contraire de séparer des feuillets sur un plan qui paraissait commun — et d'où viendraient ces points de vue, malgré l'horizon absolu ? Peut-on se contenter ici d'un historicisme, d'un relativisme généralisé ? A tous ces égards, la question de l'un ou du multiple redevient la plus importante en s'introduisant dans le plan.

A la limite, n'est-ce pas chaque grand philosophe qui trace un nouveau plan d'immanence, apporte une nouvelle matière de l'être et dresse une nouvelle image de la pensée, au point qu'il n'y aurait pas deux grands philosophes sur le même plan ? C'est vrai que nous n'imaginons pas un grand philosophe dont on ne doit dire : il a changé ce que signifie penser, il a « pensé autrement » (suivant la formule de Foucault). Et quand on distingue plusieurs philosophies chez un même auteur, n'est-ce pas parce qu'il avait lui-même changé de plan, trouvé une nouvelle image encore ? On ne peut être insensible à la plainte de Biran proche de la mort, « je me sens un peu vieux pour recommencer la construction » [\[12\]](#) . En revanche, ce ne sont pas des philosophes, les fonctionnaires qui ne renouvellent pas l'image de la pensée, et n'ont même pas conscience de ce problème, dans la béatitude d'une pensée toute faite qui ignore jusqu'au labeur de ceux qu'elle prétend prendre pour modèles. Mais alors comment s'entendre en philosophie, s'il y a tous ces feuillets qui tantôt se recollent et tantôt se séparent ? Ne sommes-nous pas condamnés à tenter de tracer notre propre plan, sans savoir lesquels il va recouper ? N'est-ce pas reconstituer une sorte de chaos ? Et c'est la raison pour laquelle chaque plan n'est pas seulement feuilleté, mais troué, laissant passer ces brouillards qui l'entourent et dans lesquels le philosophe qui l'a tracé risque souvent d'être le premier à se perdre. Qu'il y ait tant de brouillards qui montent, nous l'expliquons donc de deux façons. D'abord parce que la pensée ne peut pas s'empêcher d'interpréter l'immanence comme immanente à quelque chose, grand Objet de la contemplation, Sujet de la réflexion, Autre sujet de la communication : il est fatal alors que la transcendance se réintroduise. Et si l'on ne peut pas y échapper, c'est que chaque plan d'immanence, semble-t-il, ne peut prétendre être unique, être LE plan, qu'en reconstituant le chaos qu'il devait

Quand le plan sélectionne ce qui revient en droit à la pensée pour en faire ses traits, intuitions, directions ou mouvements diagrammatiques, il renvoie d'autres déterminations à l'état de simples faits, caractères d'états de choses, contenus vécus. Et bien sûr la philosophie pourra tirer de ces états de choses des concepts, pour autant qu'elle en extraira l'événement. Mais ce n'est pas la question. Ce qui appartient en droit à la pensée, ce qui est retenu comme trait diagrammatique en soi, repousse d'autres déterminations rivales (même si celles-ci sont appelées à recevoir un concept). Ainsi Descartes fait de l'erreur le trait ou la direction qui exprime en droit le négatif de la pensée. Il n'est pas le premier à le faire, et l'on peut considérer l'« erreur » comme un des traits principaux de l'image classique de la pensée. On n'ignore pas dans une telle image qu'il y a bien d'autres choses qui menacent penser : la bêtise, l'amnésie, l'aphasie, le délire, la folie... ; mais toutes ces déterminations seront considérées comme des faits, qui n'ont qu'un seul effet de droit immanent dans la pensée, l'erreur, encore l'erreur. L'erreur est le mouvement infini qui recueille tout le négatif. Peut-on faire remonter ce trait jusqu'à Socrate, pour qui le méchant (de fait) est en droit quelqu'un qui « se trompe » ? Mais, s'il est vrai que le *Théétète* est une fondation de l'erreur, Platon ne réserve-t-il pas les droits d'autres déterminations rivales, tel le délire du *Phèdre*, au point que l'image de la pensée chez Platon nous semble aussi tracer tant d'autres voies ?

C'est un grand changement non seulement dans les concepts, mais dans l'image de la pensée, quand l'ignorance et la superstition vont remplacer l'erreur et le préjugé pour exprimer en droit le négatif de la pensée : Fontenelle joue ici un grand rôle, et ce qui change, c'est à la fois les mouvements infinis dans lesquels la pensée se perd et se conquiert. Plus encore, lorsque Kant marquera que la pensée est menacée non pas tant par l'erreur mais par d'inévitables illusions qui viennent du dedans de la raison, comme d'une zone arctique intérieure où s'affole l'aiguille de toute boussole, c'est une réorientation de toute la pensée qui devient nécessaire, en même temps qu'un certain délire de droit la pénètre. Elle n'est plus menacée sur le plan d'immanence par les trous ou les ornières d'un chemin qu'elle suit, mais par les brouillards nordiques qui recouvrent tout. La question même « s'orienter dans la pensée » change de sens.

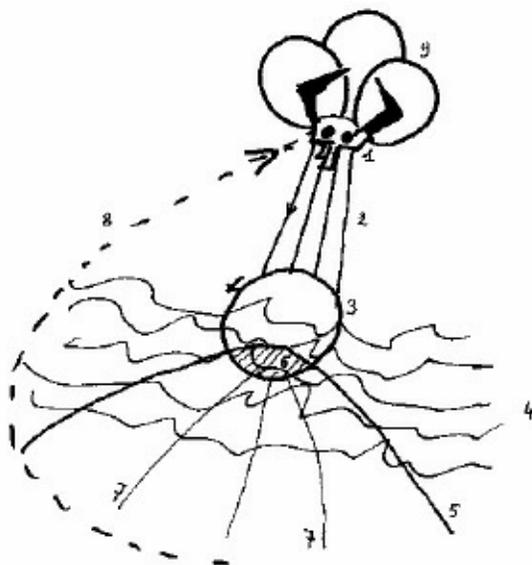
Un trait n'est pas isolable. En effet, le mouvement affecté d'un signe négatif se trouve lui-même plié dans d'autres mouvements, de signes positifs ou ambigus. Dans l'image classique, l'erreur n'exprime pas en droit ce qui peut arriver de pire à la pensée sans que la pensée ne se présente elle-même comme « voulant » le vrai, orientée vers le vrai, tournée vers le vrai : ce qui est supposé, c'est que tout le monde sait ce que veut dire penser, donc est capable en droit de penser. C'est cette confiance non sans humour qui anime l'image classique : un rapport à la vérité qui constitue le mouvement infini de la connaissance comme trait diagrammatique. Ce que manifeste au contraire la mutation de la lumière au )(ville siècle, de « la lumière naturelle »

aux « Lumières », c'est la substitution de la *croyance* à la connaissance, c'est-à-dire un nouveau mouvement infini qui implique une autre image de la pensée : il ne s'agit plus de se tourner vers, mais plutôt de suivre à la trace, d'inférer plutôt que de saisir et d'être saisi. A quelles conditions une inférence est-elle légitime ? A quelles conditions une croyance devenue profane peut-elle être légitime ? Cette question ne trouvera ses réponses qu'avec la création des grands concepts empiristes (association, relation, habitude, probabilité, convention...), mais inversement ces concepts, y compris celui que la croyance reçoit elle-même, présupposent les traits diagrammatiques qui font d'abord de la croyance un mouvement infini indépendant de la religion, parcourant le nouveau plan d'immanence (et c'est la croyance religieuse au contraire qui deviendra un cas conceptualisable, dont on pourra mesurer d'après l'ordre d'infini la légitimité ou l'illégitimité). Certes, on retrouvera chez Kant beaucoup de ces traits hérités de Hume, mais au prix d'une profonde mutation encore, sur un nouveau plan ou suivant une autre image. Chaque fois, ce sont de grandes audaces. Ce qui change d'un plan d'immanence à un autre, quand change la répartition de ce qui revient en droit à la pensée, ce ne sont pas seulement les traits positifs ou négatifs, mais les traits ambigus, qui se font éventuellement de plus en plus nombreux, et qui ne se contentent plus de plier suivant une opposition vectorielle de mouvements.

Si l'on tente aussi sommairement de tracer les traits d'une image moderne de la pensée, ce n'est pas d'une manière triomphante, même dans l'horreur. Aucune image de la pensée ne peut se contenter de sélectionner des déterminations calmes, et toutes rencontrent quelque chose d'abominable en droit, soit l'erreur dans laquelle la pensée ne cesse pas de tomber, soit l'illusion dans laquelle elle ne cesse de tourner, soit la bêtise dans laquelle elle ne cesse de se vautrer, soit le délire dans lequel elle ne cesse de se détourner d'elle-même ou d'un dieu. Déjà l'image grecque de la pensée invoquait la folie du détournement double, qui jetait la pensée dans l'errance infinie plutôt que dans l'erreur. Jamais le rapport de la pensée avec le vrai n'a été une affaire simple, encore moins constante, dans les ambiguïtés du mouvement infini. C'est pourquoi il est vain d'invoquer un tel rapport pour définir la philosophie. Le premier caractère de l'image moderne de la pensée est peut-être de renoncer complètement à ce rapport, pour considérer que la vérité, c'est seulement ce que la pensée crée, compte tenu du plan d'immanence qu'elle se donne pour présupposé, et de tous les traits de ce plan, négatifs aussi bien que positifs devenus indiscernables : pensée est création, non pas volonté de vérité, comme Nietzsche sut le faire entendre. Mais s'il n'y a pas de volonté de vérité, contrairement à ce qui apparaissait dans l'image classique, c'est que la pensée constitue une simple « possibilité » de penser, sans définir encore un penseur qui en serait « capable » et pourrait dire Je : quelle violence doit s'exercer sur la pensée pour que nous devenions capables de penser, violence d'un mouvement infini qui nous dessaisit en même temps du pouvoir de dire Je ? Des textes célèbres de Heidegger et de Blanchot exposent ce second caractère. Mais, pour troisième caractère, s'il y a ainsi un « Impouvoir » de la pensée, qui reste en son cœur même quand elle a acquis la capacité déterminable comme création, c'est bien un ensemble de signes ambigus qui montent, qui deviennent des traits diagrammatiques ou des mouvements infinis, qui prennent une valeur de droit, tandis qu'ils étaient de simples faits dérisoires rejetés hors sélection dans les autres images de la pensée : comme le suggère Kleist ou Artaud, c'est la pensée en tant que telle qui se met à avoir des rictus, des crissements, des bégaiements, des glossolalies, des cris, qui

l'entraînent à créer, ou à essayer [13] . Et si la pensée cherche, c'est moins à la manière d'un homme qui disposerait d'une méthode que d'un chien dont on dirait qu'il fait des bonds désordonnés... Il n'y a pas lieu de tirer vanité d'une telle image de la pensée, qui comporte beaucoup de souffrances sans gloire et qui indique combien penser est devenu de plus en plus difficile : l'immanence.

L'histoire de la philosophie est comparable à l'art du portrait. Il ne s'agit pas de « faire ressemblant », c'est-à-dire de répéter ce que le philosophe a dit, mais de produire la ressemblance en dégagant à la fois le plan d'immanence qu'il a instauré et les nouveaux concepts qu'il a créés. Ce sont des portraits mentaux, noétiques, machiniques. Et bien qu'on les fasse d'ordinaire avec des moyens philosophiques, on peut aussi les produire esthétiquement. C'est ainsi que Tinguely a récemment présenté de monumentaux portraits machiniques de philosophes opérant de puissants mouvements infinis, conjoints ou alternatifs, repliables et déployables, avec des sons, des éclairs, des matières d'être et des images de pensée suivant des plans courbes complexes [14] . Et pourtant, s'il est permis de présenter une critique à un si grand artiste, il semble que la tentative ne soit pas encore au point. Rien ne danse dans le Nietzsche, alors que Tinguely a si bien su ailleurs faire danser les machines. Le Schopenhauer ne nous livre rien de décisif, alors que les quatre Racines, le voile de Maya semblaient tout prêts à occuper le plan biface du Monde comme volonté et comme représentation. Le Heidegger ne retient aucun voilement-dévoilement sur le plan d'une pensée qui ne pense pas encore. Peut-être aurait-il fallu



porter plus d'attention au plan d'immanence tracé comme machine abstraite, et aux concepts créés comme pièces de la machine. On pourrait imaginer en ce sens un portrait machinique de Kant, illusions comprises (voir schéma ci-dessus).

1. — Le « Je pense » à tête de boeuf, sonorisé, qui ne cesse de répéter Moi = Moi. 2. — Les catégories comme concepts universels (quatre grands titres) : tiges extensives et rétractiles

suisant le mouvement circulaire de 3. 3. — La roue mobile des schèmes. 4. — Le peu profond ruisseau, le Temps comme forme d'intériorité dans laquelle plonge et ressort la roue des schèmes. 5. — L'Espace comme forme d'extériorité : rives et fond. 6. — Le moi passif au fond du ruisseau et comme jonction des deux formes. 7. — Les principes des jugements synthétiques qui parcourent l'espace-temps. 8. — Le champ transcendantal de l'expérience possible, immanent *au Je* (plan d'immanence). 9. — Les trois Idées, ou illusions de transcendance (cercles tournant à l'horizon absolu : Ame, Monde et Dieu).

Beaucoup de problèmes se posent qui concernent la philosophie non moins que l'histoire de la philosophie. Les feuillets du plan d'immanence tantôt se séparent jusqu'à s'opposer les uns aux autres, et convenir chacun à tel ou tel philosophe, tantôt au contraire se réunissent pour couvrir au moins d'assez longues périodes. De plus, entre l'instauration d'un plan pré-philosophique et la création de concepts philosophiques, les rapports sont eux-mêmes complexes. Sur une longue période, des philosophes peuvent créer des concepts nouveaux tout en restant sur le même plan et en supposant la même image qu'un philosophe précédent dont ils se réclameront comme d'un maître : Platon et les néo-platoniciens, Kant et les néo-kantiens (ou même la façon dont Kant lui-même réactive certains pans de platonisme). Dans tous les cas, ce ne sera pas toutefois sans prolonger le plan primitif en l'affectant de nouvelles courbures, au point qu'un doute subsiste : n'est-ce pas un autre plan qui s'est tissé dans les mailles du premier ? La question de savoir dans quels cas des philosophes sont « disciples » d'un autre et jusqu'à quel point, dans quels cas au contraire ils en mènent la critique en changeant de plan, en dressant une autre image, implique donc des évaluations d'autant plus complexes et relatives que jamais les concepts qui occupent un plan ne se laissent simplement déduire. Les concepts qui viennent peupler un même plan, même à des dates très différentes et sous des raccordements spéciaux, on les appellera concepts du même groupe ; au contraire ceux qui renvoient à des plans différents. La correspondance de concepts créés et de plan instauré est rigoureuse, mais se fait sous des rapports indirects qui restent à déterminer.

Peut-on dire qu'un plan est « meilleur » qu'un autre, ou du moins qu'il répond ou non aux exigences de l'époque ? Que veut dire répondre aux exigences, et quel rapport y a-t-il entre les mouvements ou traits diagrammatiques d'une image de la pensée, et les mouvements ou traits socio-historiques d'une époque ? Ces questions ne peuvent avancer que si l'on renonce au point de vue étroitement historique de l'avant et de l'après, pour considérer le temps de la philosophie plutôt que l'histoire de la philosophie. C'est un temps stratigraphique, où l'avant et l'après n'indiquent plus qu'un ordre de superpositions. Certains chemins (mouvements) ne prennent sens et direction que comme les raccourcis ou les détours de chemins effacés ; une courbure variable ne peut apparaître que comme la transformation d'une ou plusieurs autres ; une couche ou un feuillet du plan d'immanence sera nécessairement au-dessus ou en dessous par rapport à une autre, et les images de la pensée ne peuvent surgir dans n'importe quel ordre, puisqu'elles impliquent des changements d'orientation qui ne peuvent être repérés directement que sur l'image antérieure (et même pour le concept, le point de condensation qui le détermine suppose tantôt l'éclatement d'un point ou l'agglomération de points précédents). Les paysages mentaux ne changent pas n'importe comment à travers les âges : il a fallu qu'une montagne se dresse ici ou qu'un fleuve passe par là, encore récemment, pour que le sol, maintenant sec et plat, ait telle allure, telle texture. Il est vrai que des couches très anciennes peuvent

remonter, se frayer un chemin à travers les formations qui les avaient recouvertes et affleurer directement sur la couche actuelle à laquelle elles communiquent une nouvelle courbure. Bien plus, suivant les régions considérées, les superpositions ne sont pas forcément les mêmes et n'ont pas le même ordre. Le temps philosophique est ainsi un temps grandiose de coexistence, qui n'exclut pas l'avant et l'après, mais les superpose dans un ordre stratigraphique. C'est un devenir infini de la philosophie, qui recoupe mais ne se confond pas avec son histoire. La vie des philosophes, et le plus extérieur de leur œuvre, obéit à des lois de succession ordinaire ; mais leurs noms propres coexistent et brillent, soit comme des points lumineux qui nous font repasser par les composantes d'un concept, soit comme les points cardinaux d'une couche ou d'un feuillet qui ne cessent pas de revenir jusqu'à nous, comme des étoiles mortes dont la lumière est plus vive que jamais. La philosophie est devenir, non pas histoire ; elle est coexistence de plans, non pas succession de systèmes.

C'est pourquoi les plans peuvent tantôt se séparer, tantôt se réunir — il est vrai pour le meilleur et pour le pire. Ils ont en commun de restaurer de la transcendance et de l'illusion (ils ne peuvent pas s'en empêcher), mais aussi de les combattre avec acharnement, et chacun aussi a sa façon particulière de faire l'un et l'autre. Y a-t-il un plan « meilleur », qui ne livrerait pas l'immanence à Quelque chose = x, et qui ne mimerait plus rien de transcendant ? On dirait que LE plan d'immanence est à la fois ce qui doit être pensé, et ce qui ne peut pas être pensé. Ce serait lui, le non-pensé dans la pensée. C'est le socle de tous les plans, immanent à chaque plan pensable qui n'arrive pas à le penser. Il est le plus intime dans la pensée, et pourtant le dehors absolu. Un dehors plus lointain que tout monde extérieur, parce qu'il est un dedans plus profond que tout monde intérieur : c'est l'immanence, « l'intimité comme Dehors, l'extérieur devenu l'intrusion qui étouffe et le renversement de l'un et de l'autre » ♦ . L'aller-retour incessant du plan, le mouvement infini. Peut-être est-ce le geste suprême de la philosophie : non pas tant penser LE plan d'immanence, mais montrer qu'il est là, non pensé dans chaque plan. Le penser de cette manière-là, comme le dehors et le dedans de la pensée, le dehors non extérieur ou le dedans non intérieur. Ce qui ne peut pas être pensé, et pourtant doit être pensé, cela fut pensé une fois, comme le Christ s'est incarné une fois, pour montrer cette fois la possibilité de l'impossible. Aussi Spinoza est-il le Christ des philosophes, et les plus grands philosophes ne sont guère que des apôtres, qui s'éloignent ou se rapprochent de ce mystère. Spinoza, le devenir-philosophe infini. Il a montré, dressé, pensé le plan d'immanence le « meilleur », c'est-à-dire le plus pur, celui qui ne se donne pas au transcendant ni ne redonne du transcendant, celui qui inspire le moins d'illusions, de mauvais sentiments et de perceptions erronées...

[ 1 ] Sur l'élasticité du concept, Hubert Damisch, Préface à *Prospectus* de Dubuffet, Gallimard, I, p. 18.19.

[ 2 ] Jean-Pierre Luminet distingue les horizons relatifs, comme l'horizon terrestre centré sur un observateur et se déplaçant avec lui, et l'horizon absolu, « horizon des événements », indépendant de tout observateur et qui partage les événements en deux catégories, vus et non-vus, communicables et non-communicables (« Le trou noir et l'infini », in *Les dimensions de l'infini*, Institut culturel italien de Paris). On se reportera aussi au texte zen du moine japonais Dôgen, qui invoque l'horizon ou la « réserve » des événements : *Shôbogenzo*, Ed. de la Différence, traduction et commentaires de René de Ceccaty et Nakamura.

[ 3 ] Épicure, *Lettre à Hérodoté*, 61-62,

[ 4 ] Sur ces dynamismes, cf. Michel Courthial, *Le visage*, à paraître.

[ 5 ] François Lamelle poursuit une des tentatives les plus intéressantes de la philosophie contemporaine : il invoque un Un-Tout qu'il qualifie de « non-philosophique » et, bizarrement, de « scientifique », sur lequel s'enracine la « décision philosophique ». Cet Un-Tout semble proche de Spinoza. Cf. *Philosophie et non-philosophie*, Ed. Mardaga.

[ 6 ] Etienne Souriau fit paraître en 1939 *L'instauration philosophique*, Ed. Alcan : sensible à l'activité créatrice en philosophie, il invoquait une sorte de plan d'instauration comme sol de cette création, ou « philosophème », animé de dynamismes (p. 62-63).

[ 7 ] Cf. Jean-Pierre Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, P.U.F., p. 105-125.

[ 8 ] Kant, *Critique de la Raison pure* : l'espace comme forme d'extériorité n'est pas moins « en nous » que le temps comme forme d'intériorité (« *Critique du quatrième paralogisme* »). Et sur l'Idée comme « horizon », cf. « *Appendice à la dialectique transcendantale* ».

[ 9 ] Raymond Bellour, *L'entre-images*, Ed. de la Différence, p. 132 : sur le lien de la transcendance avec l'interruption de mouvement ou l'« arrêt sur image ».

[ 10 ] Sartre, *La transcendance de l'Ego*, Ed. Vrin (invocation de Spinoza, p. 23).

[ 11 ] Artaud, *Les Tarahumaras Ouvres complètes*, Gallimard, IX).

[ 12 ] Biran, *Sa vie et ses pensées*, Ed. Naville (année 1823), p. 357.

[ 13 ] Cf. Kleist, « *De l'élaboration progressive des idées dans le discours* » (Anecdotes et petits écrits, Ed. Payot, p. 77). Et Artaud, « *Correspondance avec Rivière* » (Oeuvres complètes, I).

[ 14 ] Tinguely, catalogue Beaubourg, 1989.

# 3. Les personnages conceptuels

## EXEMPLE V

Le cogito de Descartes est créé comme concept, mais il a des présupposés. Ce n'est pas comme un concept en suppose d'autres (par exemple, « homme » suppose « animal » et « raisonnable »). Ici, les présupposés sont implicites, subjectifs, pré-conceptuels, et forment une image de la pensée : tout le monde sait ce que signifie penser. Tout le monde a la possibilité de penser, tout le monde veut le vrai... Y a-t-il autre chose que ces deux éléments : le concept, et le plan d'immanence ou image de la pensée qui va être occupé par des concepts de même groupe (le cogito et les concepts raccordables) ? Y a-t-il autre chose, dans le cas de Descartes, que le cogito créé et l'image présupposée de la pensée ? Il y a effectivement autre chose, un peu mystérieux, qui apparaît par moments, ou qui transparait, et qui semble avoir une existence floue, intermédiaire entre le concept et le plan pré-conceptuel, allant de l'un à l'autre. Pour le moment, c'est l'Idiot : c'est lui qui dit Je, c'est lui qui lance le cogito, mais c'est lui aussi qui tient les présupposés subjectifs ou qui trace le plan. L'idiot, c'est le penseur privé par opposition au professeur public (le scolastique) : le professeur ne cesse de renvoyer à des concepts enseignés (l'homme-animal raisonnable), tandis que le penseur privé forme un concept avec des forces innées que chacun possède en droit pour son compte (je pense). Voilà un type très étrange de personnage, celui qui veut penser et qui pense par lui-même, par la « lumière naturelle ». L'idiot est un personnage conceptuel. Nous pouvons donner plus de précision à la question : y a-t-il des précurseurs du cogito ? D'où vient le personnage de l'idiot, comment est-il apparu, est-ce dans une atmosphère chrétienne, mais en réaction contre l'organisation « scolastique » du christianisme, contre l'organisation autoritaire de l'Église ? Est-ce qu'on en trouve déjà des traces chez saint Augustin ? Est-ce Nicolas de Cuse qui lui donne pleine valeur de personnage conceptuel ? Ce pourquoi ce philosophe serait proche du cogito, mais sans pouvoir encore le faire cristalliser comme concept [1]. En tout cas, l'histoire de la philosophie doit passer par l'étude de ces personnages, de leurs mutations suivant les plans, de leur variété suivant les concepts. Et la philosophie ne cesse de faire vivre des personnages conceptuels, de leur donner la vie.

L'idiot réapparaîtra dans une autre époque, dans un autre contexte, encore chrétien, mais russe. En devenant slave, l'idiot est resté le singulier ou le penseur privé, mais il a changé de singularité. C'est Chestov qui trouve dans Dostoïevski la puissance d'une nouvelle opposition du penseur privé et du professeur public [2]. L'ancien idiot voulait des évidences auxquelles il arriverait par lui-même : en attendant il douterait de tout, même de  $3 + 2 = 5$  ; il mettrait en doute toutes les vérités de la Nature. Le nouvel idiot ne veut pas du tout d'évidences, il ne se « résignera » jamais à ce que  $3 + 2 = 5$ , il veut l'absurde — ce n'est pas la même image de la pensée. L'ancien idiot voulait le vrai, mais le nouveau veut faire de l'absurde la plus haute puissance de la pensée, c'est-à-dire créer. L'ancien idiot voulait ne rendre des comptes qu'à la raison, mais le nouvel idiot, plus proche de Job que de Socrate, veut qu'on lui rende compte de «

chaque victime de l'Histoire », ce ne sont pas les mêmes concepts. Il n'acceptera jamais les vérités de l'Histoire. L'ancien idiot voulait se rendre compte par lui-même de ce qui était compréhensible ou non, raisonnable ou non, perdu ou sauvé, mais le nouvel idiot veut qu'on lui redonne le perdu, l'incompréhensible, l'absurde. Assurément, ce n'est pas le même personnage, il y a eu mutation. Et pourtant un fil ténu unit les deux idiots, comme s'il fallait que le premier perde la raison pour que le second retrouve ce que l'autre avait d'avance perdu en la gagnant. Descartes en Russie devenu fou ?

Il se peut que le personnage conceptuel apparaisse pour lui-même assez rarement, ou par allusion. Pourtant, il est là ; et, même inconnu, souterrain, doit toujours être reconstitué par le lecteur. Parfois, quand il apparaît, il a un nom propre : Socrate est le principal personnage conceptuel du platonisme. Beaucoup de philosophes ont écrit des dialogues, mais il y a danger à confondre les personnages de dialogue et les personnages conceptuels : ils ne coïncident que nominalement et n'ont pas le même rôle. Le personnage de dialogue expose des concepts : dans le cas le plus simple, l'un d'entre eux, sympathique, est le représentant de l'auteur, tandis que les autres, plus ou moins antipathiques, renvoient à d'autres philosophies dont ils exposent les concepts de manière à les préparer pour les critiques ou les modifications que l'auteur va leur faire subir. Les personnages conceptuels en revanche opèrent les mouvements qui décrivent le plan d'immanence de l'auteur, et interviennent dans la création même de ses concepts. Aussi, même quand ils sont « antipathiques », c'est en appartenant pleinement au plan que le philosophe considéré trace et aux concepts qu'il crée : ils marquent alors les dangers propres à ce plan, les mauvaises perceptions, les mauvais sentiments ou même les mouvements négatifs qui s'en dégagent, et vont eux-mêmes inspirer des concepts originaux dont le caractère répulsif reste une propriété constituante de cette philosophie. A plus forte raison pour les mouvements *positifs* du plan, les concepts *attractifs* et les personnages *sympathiques* : toute une *Einführung* philosophique. Et souvent, des uns aux autres, il y a de grandes ambiguïtés.

Le personnage conceptuel n'est pas le représentant du philosophe, c'est même l'inverse : le philosophe est seulement l'enveloppe de son principal personnage conceptuel et de tous les autres, qui sont les intercesseurs, les véritables sujets de sa philosophie. Les personnages conceptuels sont les « hétéronymes » du philosophe, et le nom du philosophe, le simple pseudonyme de ses personnages. Je ne suis plus moi, mais une aptitude de la pensée à se voir et se développer à travers un plan qui me traverse en plusieurs endroits. Le personnage conceptuel n'a rien à voir avec une personnification abstraite, un symbole ou une allégorie, car il vit, il insiste. Le philosophe est l'idiosyncrasie de ses personnages conceptuels. C'est le destin du philosophe de devenir son ou ses personnages conceptuels, en même temps que ces personnages deviennent eux-mêmes autre chose que ce qu'ils sont historiquement, mythologiquement ou couramment (le Socrate de Platon, le Dionysos de Nietzsche, l'Idiot de Cuse). Le personnage conceptuel est le devenir ou le sujet d'une philosophie, qui vaut pour le philosophe, si bien que Cuse ou même Descartes devraient signer « l'Idiot », non moins que Nietzsche « l'Antéchrist » ou « Dionysos crucifié ». Les actes de parole dans la vie courante renvoient à des types psycho-sociaux qui témoignent en fait d'une troisième personne sous-jacente : je décrète la mobilisation en tant que président de la République, je te parle en tant que père... De même, l'embrayeur philosophique est un acte de parole à la troisième personne où c'est toujours un personnage conceptuel qui dit Je : je pense en tant qu'Idiot, je veux en tant que Zarathoustra, je danse

en tant que Dionysos, je prétends en tant qu'Amant. Même la durée bergsonienne a besoin d'un coureur. Dans l'énonciation philosophique, on ne fait pas quelque chose en le disant, mais on fait le mouvement en le pensant, par l'intermédiaire d'un personnage conceptuel. Aussi les personnages conceptuels sont-ils les vrais agents d'énonciation. Qui est Je ?, c'est toujours une troisième personne.

Nous invoquons Nietzsche parce que peu de philosophes ont autant opéré avec des personnages conceptuels, sympathiques (Dionysos, Zarathoustra) ou antipathiques (Christ, le Prêtre, les Hommes supérieurs, Socrate lui-même devenu antipathique...). On pourrait croire que Nietzsche renonce aux concepts. Pourtant il en crée d'immenses et intenses (« forces », « valeur », « devenir », « vie », et des concepts répulsifs comme « ressentiment », « mauvaise conscience »...), autant qu'il trace un nouveau plan d'immanence (mouvements infinis de la volonté de puissance et de l'éternel retour) qui bouleverse l'image de la pensée (critique de la volonté de vérité). Mais jamais chez lui les personnages conceptuels impliqués ne restent sous-entendus. Il est vrai que leur manifestation pour elle-même suscite une ambiguïté, qui fait que beaucoup de lecteurs considèrent Nietzsche comme un poète, un thaumaturge ou un créateur de mythes. Mais les personnages conceptuels, chez Nietzsche et ailleurs, ne sont pas des personnifications mythiques, pas plus que des personnes historiques, pas plus que des héros littéraires ou romanesques. Ce n'est pas plus chez Nietzsche le Dionysos des mythes que, chez Platon, le Socrate de l'Histoire. Devenir n'est pas être, et Dionysos devient philosophe, en même temps que Nietzsche devient Dionysos. Là encore, c'est Platon qui commença : il devint Socrate, en même temps qu'il fit devenir Socrate philosophe.

La différence entre les personnages conceptuels et les figures esthétiques consiste d'abord en ceci : les uns sont des puissances de concepts, les autres, des puissances d'affects et de percepts. Les uns opèrent sur un plan d'immanence qui est une image de Pensée-Etre (noumène), les autres, sur un plan de composition comme image d'Univers (phénomène). Les grandes figures esthétiques de la pensée et du roman, mais aussi de la peinture, de la sculpture et de la musique, produisent des affects qui débordent les affections et perceptions ordinaires, autant que les concepts débordent les opinions courantes. Melville disait qu'un roman comporte une infinité de caractères intéressants, mais une seule Figure originale comme l'unique soleil d'une constellation d'univers, comme commencement des choses, ou comme le phare qui tire de l'ombre un univers caché : ainsi le capitaine Achab, ou Bartleby [3]. L'univers de Kleist est parcouru d'affects qui le traversent comme des flèches, ou qui se pétrifient soudain, là où se dressent la figure de Hombourg ou celle de Penthésilée. Les figures n'ont rien à voir avec la ressemblance ni la rhétorique, mais sont la condition sous laquelle les arts produisent des affects de pierre et de métal, de cordes et de vents, de lignes et de couleurs, sur un plan de composition d'univers. L'art et la philosophie recourent le chaos, et l'affrontent, mais ce n'est pas le même plan de coupe, ce n'est pas la même manière de le peupler, ici constellations d'univers ou affects et percepts, là complexions d'immanence ou concepts. L'art ne pense pas moins que la philosophie, mais il pense par affects et pCe qui n'empêche pas que les deux entités passent souvent l'une dans l'autre, dans un devenir qui les emporte toutes deux, dans une intensité qui les co-détermine. La figure théâtrale et musicale de Don Juan devient personnage conceptuel avec Kierkegaard, et le personnage de Zarathoustra chez Nietzsche est déjà une grande figure de musique et de théâtre. C'est comme si des uns aux autres, non seulement des alliances, mais des bifurcations et des substitutions se produisaient. Dans la pensée contemporaine, Michel Guérin est un de ceux qui

découvrent le plus profondément l'existence de personnages conceptuels au coeur de la philosophie ; mais il les définit dans un « logodrame » ou une « figurologie » qui met l'affect dans la pensée [4] . C'est que le concept comme tel peut être concept d'affect, autant que l'affect, affect de concept. Le plan de composition de l'art et le plan d'immanence de la philosophie peuvent se glisser l'un dans l'autre, au point que des pans de l'un soient occupés par des entités de l'autre. Dans chaque cas, en effet, le plan et ce qui l'occupe sont comme deux parties relativement distinctes, relativement hétérogènes. Un penseur peut donc modifier de façon décisive ce que signifie penser, dresser une nouvelle image de la pensée, instaurer un nouveau plan d'immanence, mais, au lieu de créer de nouveaux concepts qui l'occupent, il le peuple avec d'autres instances, d'autres entités, poétiques, romanesques, ou même picturales ou musicales. Et l'inverse aussi bien. Igitur est précisément un tel cas, personnage conceptuel transporté sur un plan de composition, figure esthétique entraînée sur un plan d'immanence : son nom propre est une conjonction. Ces penseurs sont « à moitié » philosophes, mais ils sont aussi beaucoup plus que philosophes, et pourtant ne sont pas des sages. Quelle force dans ces œuvres aux pieds déséquilibrés, Hölderlin, Kleist, Rimbaud, Mallarmé, Kafka, Michaux, Pessoa, Artaud, beaucoup de romanciers anglais et américains, de Melville à Lawrence ou Miller, dont le lecteur découvre avec admiration qu'ils ont écrit le roman du spinozisme... Certes, ils ne font pas une synthèse d'art et de philosophie. Ils bifurquent et ne cessent de bifurquer. Ce sont des génies hybrides qui n'effacent pas la différence de nature, ne la comblent pas, mais font servir au contraire toutes les ressources de leur « athlétisme » à s'installer dans cette différence même, acrobates écartelés dans un perpétuel tour de force.

A plus forte raison, les personnages conceptuels (et aussi les figures esthétiques) sont irréductibles à des types *psychosociaux* , bien qu'il y ait encore ici des pénétrations incessantes. Simmel puis Goffman ont poussé très loin l'étude de ces types qui semblent souvent instables, dans les enclaves ou les marges d'une société : l'étranger, l'exclu, le migrant, le passant, l'autochtone, celui qui rentre dans son pays... [5] . Ce n'est pas par goût de l'anecdote. Il nous semble qu'un champ social comporte des structures et des fonctions, mais ne nous renseigne pas directement pour autant sur certains mouvements qui affectent le Socius. Déjà, chez les animaux nous savons l'importance de ces activités qui consistent à former des territoires, à les abandonner ou à en sortir, et même à refaire territoire sur quelque chose d'une autre nature (l'éthologue dit que le partenaire ou l'ami d'un animal « vaut un chez-soi », ou que la famille est un « territoire mobile »). A plus forte raison l'hominien : dès son acte de naissance, il déterritorialise sa patte antérieure, il l'arrache à la terre pour en faire une main, et la reterritorialise sur des branches et des outils. Un bâton à son tour est une branche déterritorialisée. Il faut voir comme chacun, à tout âge, dans les plus petites choses comme dans les plus grandes épreuves, se cherche un territoire, supporte ou mène des déterritorialisations, et se reterritorialise presque sur n'importe quoi, souvenir, fétiche ou rêve. Les ritournelles expriment ces dynamismes puissants : ma cabane au Canada... adieu je pars..., oui c'est moi il fallait que je revienne... On ne peut même pas dire ce qui est premier, et tout territoire suppose peut-être une déterritorialisation préalable ; ou bien tout est en même temps. Les champs sociaux sont d'inextricables nœuds où les trois mouvements se mêlent ; il faut donc, pour les démêler, *diagnostiquer de véritables types ou personnages* . Le commerçant achète dans un territoire, mais déterritorialise les produits en marchandises, et se reterritorialise sur les circuits commerciaux. Dans le capitalisme, le capital ou la propriété se déterritorialisent, cessent d'être fonciers, et se reterritorialisent sur des moyens de production, tandis que le travail de son côté devient travail «

abstrait » reterritorialisé dans le salaire : ce pourquoi Marx ne parle pas seulement du capital, du travail, mais éprouve le besoin de dresser de véritables types psycho-sociaux, antipathiques ou sympathiques, LE capitaliste, LE prolétaire. Si l'on cherche l'originalité du monde grec, il faudra se demander quelle sorte de territoire les Grecs instaurent, comment ils se déterritorialisent, sur quoi ils se reterritorialisent, et pour cela dégager des types proprement grecs (par exemple l'Ami ?). Il n'est pas toujours facile de choisir les bons types à un moment donné, dans une société donnée : ainsi l'esclave affranchi comme type de déterritorialisation dans l'empire chinois Tcheou, figure d'Exclu, dont le sinologue Tökei a fait le portrait détaillé. Nous croyons que les types psycho-sociaux ont précisément ce sens : dans les circonstances les plus insignifiantes ou les plus importantes, rendre perceptibles les formations de territoires, les vecteurs de déterritorialisation, les procès de reterritorialisation.

Mais n'y a-t-il pas aussi des territoires et des déterritorialisations qui ne sont pas seulement physiques et mentales, mais spirituelles — pas seulement relatives, mais absolues en un sens à déterminer plus tard ? Quelle est la Patrie ou le Natal invoqués par le penseur, philosophe ou artiste ? La philosophie est inséparable d'un Natal dont témoignent aussi bien l'a-priori, l'innéité ou la réminiscence. Mais pourquoi cette patrie est-elle inconnue, perdue, oubliée, faisant du penseur un Exilé ? Qu'est-ce qui va lui redonner un équivalent de territoire, comme valant un chez-soi ? Quelles seront les ritournelles philosophiques ? Quel est le rapport de la pensée avec la Terre ? Socrate, l'Athénien qui n'aime pas voyager, est guidé par Parménide d'Elée quand il est jeune, remplacé par l'Etranger quand il a vieilli, comme si le platonisme avait besoin de deux personnages conceptuels au moins [6]. Quelle sorte d'étranger y a-t-il dans le philosophe, avec son air de revenir du pays des morts ? *Les personnages conceptuels ont ce rôle, manifester les territoires, déterritorialisations et reterritorialisations absolues de la pensée.* Les personnages conceptuels sont des penseurs, uniquement des penseurs, et leurs traits personalistiques se joignent étroitement aux traits diagrammatiques de la pensée et aux traits intensifs des concepts. Tel ou tel personnage conceptuel pense en nous, qui ne nous préexistait peut-être pas. Par exemple, si l'on dit qu'un personnage conceptuel bégaie, ce n'est plus un type qui bégaie dans une langue, mais un penseur qui fait bégayer tout le langage, et qui fait du bégaiement le trait de la pensée même en tant que langage : l'intéressant est alors «quelle est cette pensée qui ne peut que bégayer ? » Par exemple encore, si l'on dit qu'un personnage conceptuel est l'Ami, ou bien qu'il est le Juge, le Législateur, il ne s'agit plus d'états privés, publics ou juridiques, mais de ce qui revient en droit à la pensée et seulement à la pensée. Bègue, ami, juge, ne perdent pas leur existence concrète, au contraire ils en prennent une nouvelle comme conditions intérieures à la pensée pour son exercice réel avec tel ou tel personnage conceptuel. Ce ne sont pas deux amis qui s'exercent à penser, c'est la pensée qui exige que le penseur soit un ami, pour qu'elle se partage en elle-même et puisse s'exercer. C'est la pensée même qui exige ce partage de pensée entre amis. Ce ne sont plus des déterminations empiriques, psychologiques et sociales, encore moins des abstractions, mais des intercesseurs, des cristaux ou des germes de la pensée.

Même si le mot « absolu » se révèle exact, on ne croira pas que les déterritorialisations et reterritorialisations de pensée transcendent les psycho-sociales, mais pas davantage qu'elles s'y réduisent ou en soient une abstraction, une expression idéologique. C'est plutôt une conjonction, un système de renvois ou de relais perpétuels. Les traits des personnages conceptuels ont avec l'époque et

Le milieu historiques où ils apparaissent des rapports que les types psycho-sociaux permettent seuls d'évaluer. Mais, inversement, les mouvements physiques et mentaux des types psycho-sociaux, leurs symptômes pathologiques, leurs attitudes relationnelles, leurs modes existentiels, leurs statuts juridiques, deviennent susceptibles d'une détermination purement pensante et pensée qui les arrache aux états de choses historiques d'une société comme au vécu des individus, pour en faire des traits de personnages conceptuels, ou des *événements de la pensée* sur le plan qu'elle se trace ou sous les concepts qu'elle crée. Les personnages conceptuels et les types psychosociaux renvoient l'un à l'autre, et se conjuguent sans jamais se confondre.

Aucune liste de traits des personnages conceptuels ne peut être exhaustive, puisqu'il en naît constamment, et qu'ils varient avec les plans d'immanence. Et, sur un plan donné, différents genres de traits se mêlent pour composer un personnage. Nous présumons qu'il y a des *traits pathiques* : l'Idiot, celui qui veut penser par lui-même, et c'est un personnage qui peut muer, prendre un autre sens. Mais aussi un Fou, une sorte de fou, penseur cataleptique ou « momie » qui trouve dans la pensée une impuissance à penser. Ou bien un grand maniaque, un délirant, qui cherche ce qui précède la pensée, un Déjà-là, mais au sein de la pensée même... On a souvent rapproché la philosophie et la schizophrénie ; mais dans un cas le schizophrène est un personnage conceptuel qui vit intensément dans le penseur et le force à penser, dans l'autre cas c'est un type psycho-social qui refoule le vivant et lui vole sa pensée. Et les deux parfois se conjuguent, s'étreignent comme si à un événement trop fort répondait un état vécu trop difficile à supporter.

Il y a des *traits relationnels* : « l'Ami », mais un ami qui n'a plus de relation avec son ami que par une chose aimée porteuse de rivalité. C'est le « Prétendant » et le « Rival » qui se disputent la chose ou le concept, mais le concept a besoin d'un corps sensible inconscient, endormi, le « Garçon » qui s'ajoute aux personnages conceptuels. N'est-on pas déjà sur un autre plan, car l'amour est comme la violence qui force à penser, « Socrate amant », tandis que l'amitié demandait seulement un peu de bonne volonté ? Et comment empêcher une « Fiancée » de prendre à son tour le rôle de personnage conceptuel, quitte à courir à sa perte, mais non sans que le philosophe lui-même ne « devienne » femme ? Comme dit Kierkegaard (ou Kleist, ou Proust), une femme ne vaut-elle pas mieux que l'ami qui s'y connaît ? Et qu'arrive-t-il si la femme elle-même devient philosophe ? Ou bien un « Couple », qui serait intérieur à la pensée et ferait de « Socrate marié » le personnage conceptuel ? A moins que l'on ne soit reconduit à l'« Ami », mais après une trop forte épreuve, une catastrophe indicible, donc en un nouveau sens encore, dans une mutuelle détresse, une mutuelle fatigue qui forment un nouveau droit de la pensée (Socrate devenu juif). Non pas deux amis qui communiquent et se ressouviennent ensemble, mais passent au contraire par une amnésie ou une aphasie capables de fendre la pensée, de la diviser en elle-même. Les personnages prolifèrent et bifurquent, se heurtent, se remplacent... [7] .

Il y a des *traits dynamiques* : si avancer, grimper, descendre sont des dynamismes de personnages conceptuels, sauter à la manière de Kierkegaard, danser comme Nietzsche, plonger comme Melville en sont d'autres, pour des athlètes philosophiques irréductibles les uns aux autres. Et si nos sports aujourd'hui sont en pleine mutation, si les vieilles activités productrices d'énergie font place à des exercices qui s'insèrent au contraire sur des faisceaux énergétiques existants, ce n'est pas

seulement une mutation dans le type, ce sont d'autres traits dynamiques encore qui s'introduisent dans une pensée qui « glisse » avec de nouvelles matières d'être, vague ou neige, et font du penseur une sorte de surfeur comme personnage conceptuel ; nous renonçons alors à la valeur énergétique du type sportif, pour dégager la différence dynamique pure qui s'exprime dans un nouveau personnage conceptuel.

Il y a des *traits juridiques*, pour autant que la pensée ne cesse de réclamer ce qui lui revient en droit, et de s'affronter à la Justice depuis les présocratiques : mais est-ce le pouvoir du Prétendant, ou même du Plaignant, telle que la philosophie l'arrache au tribunal tragique grec ? Et ne sera-t-il pas longtemps interdit au philosophe d'être Juge, tout au plus docteur enrôlé dans la justice de Dieu, tant qu'il n'est pas lui-même accusé ? Est-ce un nouveau personnage conceptuel, quand Leibniz fait du philosophe l'Avocat d'un dieu partout menacé ? Et les empiristes, l'étrange personnage qu'ils lancent, avec l'Enquêteur ? C'est Kant qui fait enfin du philosophe un Juge, en même temps que la raison forme un tribunal, mais est-ce le pouvoir législatif d'un juge déterminant, ou le pouvoir judiciaire, la jurisprudence d'un juge réfléchissant ? Deux personnages conceptuels très différents. A moins que la pensée ne renverse tout, juges, avocats, plaignants, accusateurs et accusés, comme Alice sur un plan d'immanence où Justice égale Innocence, et où l'Innocent devient le personnage conceptuel qui n'a plus à se justifier, une sorte d'enfant-joueur contre lequel on ne peut plus rien, un Spinoza qui n'a laissé subsister nulle illusion de transcendance. Ne faut-il pas que le juge et l'innocent se confondent, c'est-à-dire que les êtres soient jugés du dedans : non pas du tout au nom de la Loi ou de Valeurs, ni même en vertu de leur conscience, mais par les critères purement immanents de leur existence (« par-delà le Bien et le Mal, cela du moins ne veut pas dire par-delà le bon et le mauvais... »).

Il y a en effet des *traits existentiels* Nietzsche disait que la philosophie invente des modes d'existence ou des possibilités de vie. C'est pourquoi il suffit de quelques anecdotes vitales pour faire le portrait d'une philosophie, comme Diogène Laërce sut le faire en écrivant le livre de chevet ou la légende dorée des philosophes, Empédocle et son volcan, Diogène et son tonneau. On objectera la vie très bourgeoise de la plupart des philosophes modernes ; mais le tire-bas de Kant n'est-il pas une anecdote vitale adéquate au système de la Raison [8] ? Et le goût de Spinoza pour les combats d'araignées vient de ce que ceux-ci reproduisent purement des rapports de modes dans le système de l'Éthique comme éthologie supérieure. C'est que ces anecdotes ne renvoient pas simplement à un type social ou même psychologique d'un philosophe (le prince Empédocle ou l'esclave Diogène), elles manifestent plutôt les personnages conceptuels qui l'habitent. Les possibilités de vie ou les modes d'existence ne peuvent s'inventer que sur un plan d'immanence qui développe la puissance de personnages conceptuels. Le visage et le corps des philosophes abritent ces personnages qui leur donnent souvent un air étrange, surtout dans le regard, comme si quelqu'un d'autre voyait à travers leurs yeux. Les anecdotes vitales racontent le rapport d'un personnage conceptuel avec des animaux, des plantes ou des rochers, rapport suivant lequel le philosophe lui-même devient quelque chose d'inattendu, et prend une ampleur tragique et comique qu'il n'aurait pas tout seul. Nous philosophes, c'est par nos personnages que nous devenons toujours autre chose, et que nous renaissions jardin public ou zoo.

Même les illusions de transcendance nous servent, et fournissent des anecdotes vitales. Car, quand nous nous vantons de rencontrer le transcendant dans l'immanence, nous ne faisons que recharger le plan d'immanence en immanence même : Kierkegaard saute hors du plan, mais ce qui lui est « redonné » dans cette suspension, dans cet arrêt de mouvement, c'est la fiancée ou le fils perdus, c'est l'existence sur le plan d'immanence [9]. Kierkegaard n'hésite pas à le dire : pour ce qui est de la transcendance, un peu de « résignation » suffirait, mais *il faut en plus que l'immanence soit redonnée*. Pascal parie pour l'existence transcendante de Dieu, mais l'enjeu du pari, ce sur quoi on parie, c'est l'existence immanente de celui qui croit que Dieu existe. Seule cette existence est capable de couvrir le plan d'immanence, d'acquérir le mouvement infini, de produire et de reproduire des intensités, tandis que l'existence de celui qui croit que Dieu n'existe pas tombe dans le négatif. Ici même on pourrait dire ce que François Jullien dit de la pensée chinoise, la transcendance y est relative et ne représente plus qu'une « absolutisation de l'immanence » [10]. Nous n'avons pas la moindre raison de penser que les modes d'existence aient besoin de valeurs transcendantes qui les compareraient, les sélectionneraient et décideraient que l'un est « meilleur » que l'autre. Au contraire, il n'y a de critères qu'immanents, et une possibilité de vie s'évalue en elle-même aux mouvements qu'elle trace et aux intensités qu'elle crée sur un plan d'immanence ; est rejeté ce qui ne trace ni ne crée. Un mode d'existence est bon ou mauvais, noble ou vulgaire, plein ou vide, indépendamment du Bien et du Mal, et de toute valeur transcendante : il n'y a jamais d'autre critère que la teneur d'existence, l'intensification de la vie. C'est ce que Pascal et Kierkegaard savent bien, eux qui s'y connaissent en mouvements infinis, et qui tirent de l'Ancien Testament de nouveaux personnages conceptuels capables de tenir tête à Socrate. Le « chevalier de la foi » de Kierkegaard, celui qui saute, ou le parieur de Pascal, celui qui lance les dés, sont les hommes d'une transcendance ou d'une foi. Mais ils ne cessent pas de recharger l'immanence : ce sont des philosophes, ou plutôt les intercesseurs, les personnages conceptuels qui valent pour ces deux philosophes, et qui ne se soucient plus de l'existence transcendante de Dieu, mais seulement des possibilités immanentes infinies qu'apporte l'existence de celui qui croit que Dieu existe.

Le problème changerait si c'était un autre plan d'immanence. Non pas que celui qui croit que Dieu n'existe pas pourrait alors prendre le dessus, puisqu'il appartient encore à l'ancien plan comme mouvement négatif. Mais, sur le nouveau plan, il se pourrait que le problème concerne maintenant l'existence de celui qui croit au monde, non pas même à l'existence du monde, mais à ses possibilités en mouvements et en intensités pour faire naître de nouveaux modes d'existence encore, plus proches des animaux et des rochers. Il se peut que croire en ce monde, en cette vie, soit devenu notre tâche la plus difficile, ou la tâche d'un mode d'existence à découvrir sur notre plan d'immanence aujourd'hui. C'est la conversion empiriste (nous avons tant de raisons de ne pas croire au monde des hommes, nous avons perdu le monde, pire qu'une fiancée, un fils ou un dieu...). Oui, le problème a changé.

Le personnage conceptuel et le plan d'immanence sont en présupposition réciproque. Tantôt le

personnage semble précéder le plan, et tantôt le suivre. C'est qu'il apparaît deux fois, il intervient deux fois. D'une part, il plonge dans le chaos, il en tire des déterminations dont il va faire les traits diagrammatiques d'un plan d'immanence : c'est comme s'il s'emparait d'une poignée de dés, dans le hasard-chaos, pour les lancer sur une table. D'autre part, à chaque dé qui retombe il fait correspondre les traits intensifs d'un concept qui vient occuper telle ou telle région de la table, comme si celle-ci se fendait suivant les chiffres. Avec ses traits personalistiques, le personnage conceptuel intervient donc entre le chaos et les traits diagrammatiques du plan d'immanence, mais aussi entre le plan et les traits intensifs des concepts qui viennent le peupler. *Igitur*. Les personnages conceptuels constituent les points de vue selon lesquels des plans d'immanence se distinguent ou se rapprochent, mais aussi les conditions sous lesquelles chaque plan se trouve rempli par des concepts de même groupe. Toute pensée est un Fiat, émet un coup de dés : constructivisme. Mais c'est un jeu très complexe, parce que le lancer est fait de mouvements infinis réversibles et pliés les uns dans les autres, si bien que la retombée ne peut se faire qu'à vitesse infinie en créant les formes finies qui correspondent aux ordonnées intensives de ces mouvements : tout concept est un chiffre qui ne préexistait pas. Les concepts ne se déduisent pas du plan, il faut le personnage conceptuel pour les créer sur le plan, comme il le faut pour tracer le plan lui-même, mais les deux opérations ne se confondent pas dans le personnage qui se présente lui-même comme un opérateur distinct.

Les plans sont innombrables, chacun à courbure variable, et se groupent ou se séparent d'après les points de vue constitués par les personnages. Chaque personnage a plusieurs traits, qui peuvent donner lieu à d'autres personnages, sur le même plan ou sur un autre : il y a une prolifération de personnages conceptuels. Il y a une infinité de concepts possibles sur un plan : ils résonnent, se raccordent, avec des ponts mobiles, mais il est impossible de prévoir l'allure qu'ils prennent en fonction des variations de courbure. Ils se créent par rafales et ne cessent de bifurquer. Le jeu est d'autant plus complexe que des mouvements *négatifs* infinis sont enveloppés dans les positifs sur chaque plan, exprimant les risques et dangers que la pensée affronte, les fausses perceptions et les mauvais sentiments qui l'entourent ; il y a aussi des personnages conceptuels *antipathiques*, qui collent étroitement aux sympathiques et dont ceux-ci n'arrivent pas à se dépêtrer (ce n'est pas seulement Zarathoustra qui est hanté par « son » singe ou son bouffon, Dionysos qui ne se sépare pas du Christ, mais Socrate qui n'arrive pas à se distinguer de « son » sophiste, le philosophe critique qui n'arrête pas de conjurer ses mauvais doubles) ; il y a enfin des concepts *répulsifs* pris dans les attractifs, mais qui dessinent sur le plan des régions d'intensité basse ou vide, et qui ne cessent de s'isoler, de se désaccorder, de rompre les connexions (la transcendance elle-même n'a-t-elle pas « ses » concepts ?). Mais plus encore qu'une répartition vectorielle, les signes de plans, de personnages et de concepts sont ambigus, parce qu'ils se plient les uns dans les autres, s'étreignent ou voisinent. C'est pourquoi la philosophie opère toujours coup par coup.

La philosophie présente trois éléments dont chacun répond aux deux autres, mais doit être considéré pour son compte : *le plan pré-philosophique qu'elle doit tracer (immanence)*, *le ou les personnages pro-philosophiques qu'elle doit inventer et faire vivre (insistance)*, *les concepts philosophiques qu'elle doit créer (consistance)*. Tracer, inventer, créer, c'est la trinité philosophique. Traits diagrammatiques, personalistiques et intensifs. Il y a des groupes de concepts, suivant qu'ils résonnent ou lancent des ponts mobiles, couvrant un même plan d'immanence qui les raccorde les uns

aux autres. Il y a des familles de plans, suivant que les mouvements infinis de la pensée se plient les uns dans les autres et composent des variations de courbure, ou au contraire sélectionnent des variétés non composables. Il y a des types de personnages, suivant leurs possibilités de rencontre même hostile sur un même plan et dans un groupe. Mais il est souvent difficile de déterminer si c'est le même groupe, le même type, la même famille. Il y faut tout un « goût ».

Comme aucun ne se déduit des autres, il faut une co-adaptation des trois. On appelle *goût* cette faculté philosophique de co-adaptation, et qui règle la création des concepts. Si l'on appelle Raison le tracé du plan, Imagination, l'invention des personnages, Entendement, la création des concepts, le goût apparaît comme la triple faculté du concept encore indéterminé, du personnage encore dans les limbes, du plan encore transparent. C'est pourquoi il faut créer, inventer, tracer, mais le goût est comme la règle de correspondance des trois instances qui diffèrent en nature. Ce n'est certes pas une faculté de mesure. On ne trouvera nulle mesure dans ces mouvements infinis qui composent le plan d'immanence, ces lignes accélérées sans contour, ces pentes et courbures, ni dans ces personnages toujours excessifs, parfois antipathiques, ou dans ces concepts aux formes irrégulières, aux intensités stridentes, aux couleurs si vives et barbares qu'elles peuvent inspirer une sorte de « dégoût » (notamment dans les concepts répulsifs). Pourtant, ce qui apparaît dans tous les cas comme goût philosophique, c'est l'amour du concept bien fait, en appelant « bien fait » non pas une modération du concept, mais une sorte de relance, de modulation où l'activité conceptuelle n'a pas de limite en elle-même, mais seulement dans les deux autres activités sans limites. Si les concepts préexistaient tout faits, ils auraient des limites à observer ; mais même le plan « pré-philosophique » n'est ainsi nommé que parce qu'on le trace comme pré-supposé, et non parce qu'il préexisterait sans être tracé. Les trois activités sont strictement simultanées et n'ont de rapports qu'incommensurables. La création des concepts n'a pas d'autre limite que le plan qu'ils viennent peupler, mais le plan lui-même est illimité, et son tracé ne se conforme qu'aux concepts à créer qu'il doit raccorder ou aux personnages à inventer qu'il doit entretenir. C'est comme en peinture : même pour les monstres et les nains, il y a un goût d'après lequel ils doivent être bien faits, ce qui ne veut pas dire affadis, mais leurs contours irréguliers mis en rapport avec une texture de la peau ou un fond de la Terre comme matière germinale dont ils semblent jouer. Il y a un goût de la couleur qui ne vient pas modérer la création de couleurs chez un grand peintre, mais au contraire la pousse jusqu'au point où celles-ci rencontrent leurs figures faites de contours, et leur plan fait d'aplats, de courbures, d'arabesques. Van Gogh ne pousse le jaune à l'illimité qu'en inventant l'homme-tournesol, et en traçant le plan des petites virgules infinies. Le goût des couleurs témoigne à la fois du respect nécessaire à leur approche, de la longue attente par laquelle il faut passer, mais aussi de la création sans limite qui les fait exister. Il en est de même du goût des concepts : le philosophe ne s'approche du concept indéterminé qu'avec crainte et respect, il hésite longtemps à se lancer, mais il ne peut déterminer de concept qu'en en créant sans mesure, avec pour seule règle un plan d'immanence qu'il trace, et pour seul compas les étranges personnages qu'il fait vivre. Le goût philosophique ne remplace pas la création ni ne la modère, c'est au contraire la création des concepts qui fait appel à un goût qui la module. La libre création de concepts déterminés a besoin d'un goût du concept indéterminé. Le goût est cette puissance, cet être-en puissance du concept : ce n'est certes pas pour des raisons « rationnelles ou raisonnables » que tel concept est créé, telles composantes choisies. Nietzsche a pressenti ce rapport de la création des concepts avec un goût proprement philosophique, et si le philosophe est celui qui crée les concepts, c'est grâce à une faculté de goût comme un « sapere » instinctif presque animal — un Fiat ou un Fatum qui donne à chaque

philosophe le droit d'accéder à certains problèmes comme une empreinte marquée sur son nom, comme une affinité dont ses œuvres découleront [\[11\]](#).

Un concept est privé de sens tant qu'il ne se raccorde pas à d'autres concepts, et n'est pas rattaché à un problème qu'il résout ou contribue à résoudre. Mais il importe de distinguer les problèmes philosophiques et les problèmes scientifiques. On ne gagnerait pas grand-chose en disant que la philosophie pose des « questions », puisque les questions sont seulement un mot pour désigner des problèmes irréductibles à ceux de la science. Comme les concepts ne sont pas propositionnels, ils ne peuvent pas renvoyer à des problèmes qui concerneraient les conditions en extensions de propositions assimilables à celles de la science. Si l'on tient quand même à traduire le concept philosophique en propositions, ce ne peut être que sous forme d'opinions plus ou moins vraisemblables, et sans valeur scientifique. Mais on se heurte ainsi à une difficulté que les Grecs affrontaient déjà. C'est même le troisième caractère sous lequel la philosophie passe pour une chose grecque : la cité grecque promeut l'ami ou le rival comme relation sociale, elle trace un plan d'immanence, mais aussi elle fait régner la libre opinion (doxa). La philosophie doit alors extraire des opinions un « savoir » qui les transforme, et qui ne se distingue pas moins de la science. Le problème philosophique consisterait donc à trouver dans chaque cas l'instance capable de mesurer une valeur de vérité des opinions opposables, soit en sélectionnant les unes comme plus sages que les autres, soit en fixant la part qui revient à chacune. Tel fut toujours le sens de ce qu'on appelle dialectique, et qui réduit la philosophie à l'interminable discussion [\[12\]](#). On le voit chez Platon, où des universaux de contemplation sont censés mesurer la valeur respective des opinions rivales pour les élever au savoir ; il est vrai que les contradictions subsistantes chez Platon, dans les dialogues dits aporétiques, forcent déjà Aristote à orienter la recherche dialectique des problèmes vers des universaux de communication (les topiques). Chez Kant encore, le problème consistera dans la sélection ou le partage des opinions opposées, mais grâce à des universaux de réflexion, jusqu'à ce que Hegel ait l'idée de se servir de la contradiction des opinions rivales pour en extraire des propositions supra-scientifiques, capables de se mouvoir, de se contempler, se réfléchir, se communiquer en elles-mêmes et dans l'absolu. (proposition spéculative, où les opinions deviennent les moments du concept). Mais, sous les plus hautes ambitions de la dialectique, et quel que soit le génie des grands dialecticiens, on retombe dans la plus misérable condition, celle que Nietzsche diagnostiquait comme l'art de la plèbe, ou le mauvais goût en philosophie : la réduction du concept à des propositions comme simples opinions ; l'engloutissement du plan d'immanence dans les fausses perceptions et les mauvais sentiments (illusions de la transcendance ou des universaux) ; le modèle d'un savoir qui ne constitue qu'une opinion prétendue supérieure, Urdoxa ; le remplacement des personnages conceptuels par des professeurs ou chefs d'école. La dialectique prétend trouver une discursivité proprement philosophique, mais elle ne peut le faire qu'en enchaînant les opinions les unes aux autres. Elle a beau dépasser l'opinion vers le savoir, l'opinion perce et continue de percer. Même avec les ressources d'une Urdoxa, la philosophie reste une doxographie. C'est toujours la même mélancolie qui monte des Questions disputées et des Quodlibets du Moyen Age, où l'on apprend ce que chaque docteur a pensé sans savoir pourquoi il l'a pensé (l'Événement), et qu'on retrouve dans beaucoup d'histoires de la philosophie où l'on passe en revue les solutions sans jamais savoir quel est le problème (la substance chez Aristote, chez Descartes, chez Leibniz...), puisque le problème est seulement décalqué des propositions qui lui servent de réponse.

Si la philosophie est paradoxale par nature, ce n'est pas parce qu'elle prend le parti des opinions les moins vraisemblables ni parce qu'elle maintient les opinions contradictoires, mais parce qu'elle se sert des phrases d'une langue standard pour exprimer quelque chose qui n'est pas de l'ordre de l'opinion ni même de la proposition. Le concept est bien une solution, mais le problème auquel il répond réside dans ses conditions de consistance intensionnelle, et non, comme en science, dans les conditions de référence des propositions extensionnelles. Si le concept est une solution, les conditions du problème philosophique sont sur le plan d'immanence qu'il suppose (à quel mouvement infini renvoie-t-il dans l'image de la pensée ?) et les inconnues du problème sont dans les personnages conceptuels qu'il mobilise (quel personnage précisément ?). Un concept comme celui de connaissance n'a de sens que par rapport à une image de la pensée à laquelle il renvoie, et à un personnage conceptuel dont il a besoin ; une autre image, un autre personnage réclament d'autres concepts (la croyance, par exemple, et l'Enquêteur). Une solution n'a pas de sens indépendamment d'un problème à déterminer dans ses conditions et ses inconnues, mais celles-ci non plus n'ont pas de sens indépendamment des solutions déterminables comme concepts. Les trois instances sont les unes dans les autres, mais elles ne sont pas de même nature, elles coexistent et subsistent sans disparaître l'une dans l'autre. Bergson, qui contribua tant à la compréhension de ce qu'est un problème philosophique, disait qu'un problème bien posé était un problème résolu. Mais cela ne veut pas dire qu'un problème est seulement l'ombre ou l'épiphénomène de ses solutions, ni que la solution n'est que la redondance ou la conséquence analytique du problème. C'est plutôt que les trois activités qui composent le constructionnisme ne cessent de se relayer, de se recouper, l'une précédant l'autre et tantôt l'inverse, l'une qui consiste à créer les concepts comme cas de solution, l'autre à tracer un plan et un mouvement sur le plan comme conditions d'un problème, l'autre à inventer un personnage comme l'inconnue du problème. L'ensemble du problème (dont la solution fait elle-même partie) consiste toujours à construire les deux autres quand le troisième est en cours. Nous avons vu comment, de Platon à Kant, la pensée, le « premier », le temps prenaient des concepts différents capables de déterminer des solutions, mais en fonction de présupposés qui déterminaient des problèmes différents ; car les mêmes termes peuvent apparaître deux fois, et même trois fois, une fois dans les solutions comme concepts, une autre fois dans les problèmes présupposés, une autre fois dans un personnage comme intermédiaire, intercesseur, mais c'est chaque fois sous une forme spécifique irréductible.

Aucune règle et surtout aucune discussion ne diront d'avance si c'est le bon plan, le bon personnage, le bon concept, car c'est chacun d'eux qui décide si les deux autres sont réussis ou non, mais chacun d'eux doit être construit pour son compte, l'un créé, l'autre inventé, l'autre tracé. On construit des problèmes et des solutions dont on peut dire « Manqué... Réussi... », mais seulement au fur et à mesure et suivant leurs coadaptations. Le constructivisme disqualifie toute discussion, qui retarderait les constructions nécessaires, comme il dénonce tous les universaux, la contemplation, la réflexion, la communication comme sources de ce qu'on appelle « faux problèmes » émanant des illusions qui entourent le plan. C'est tout ce qu'on peut dire d'avance. Il peut arriver que nous croyions avoir trouvé une solution, mais une nouvelle courbure du plan que nous n'avions pas vue d'abord vient relancer l'ensemble et poser de nouveaux problèmes, un nouveau train de problèmes, opérant par poussées successives et sollicitant des concepts à venir, à créer (nous ne savons même pas si ce n'est pas plutôt un nouveau plan qui se détache du précédent). Inversement, il peut arriver qu'un nouveau concept s'enfonce comme un coin entre deux concepts qu'on croyait voisins, sollicitant à son tour sur la table d'immanence la détermination d'un problème qui surgit comme une sorte de rallonge.

La philosophie vit ainsi dans une crise permanente. Le plan opère par secousses, et les concepts procèdent par rafales, les personnages par saccades. Ce qui est problématique par nature, c'est le rapport des trois instances.

On ne peut pas dire d'avance si un problème est bien posé, si une solution convient, est bien le cas, si un personnage est viable. C'est que chacune des activités philosophiques ne trouve de critère que dans les deux autres, c'est pourquoi la philosophie se développe dans le paradoxe. La philosophie ne consiste pas à savoir, et ce n'est pas la vérité qui inspire la philosophie, mais des catégories comme celles d'Intéressant, de Remarquable ou d'Important qui décident de la réussite ou de l'échec. Or on ne peut pas le savoir avant d'avoir construit. De beaucoup de livres de philosophie on ne dira pas qu'ils sont faux, car ce n'est rien dire, mais sans importance ni intérêt, justement parce qu'ils ne créent aucun concept, ni n'apportent une image de la pensée ou n'engendrent un personnage qui vaille la peine. Seuls les professeurs peuvent mettre « faux » dans la marge, et encore, mais les lecteurs ont plutôt des doutes sur l'importance et l'intérêt, c'est-à-dire la nouveauté de ce qu'on leur donne à lire. Ce sont les catégories de l'Esprit. Un grand personnage romanesque doit être un Original, un Unique, disait Melville ; un personnage conceptuel aussi. Même antipathique, il doit être remarquable ; même répulsif, un concept doit être intéressant. Quand Nietzsche construisait le concept de « mauvaise conscience », il pouvait y voir ce qu'il y a de plus dégoûtant dans le monde, il ne s'écriait pas moins : c'est là que l'homme commence à devenir intéressant !, et il estimait en effet qu'il venait de créer un nouveau concept pour l'homme, qui convenait à l'homme, en rapport avec un nouveau personnage conceptuel (le prêtre) et avec une nouvelle image de la pensée (la volonté de puissance appréhendée sous le trait négatif du nihilisme)... [\[13\]](#) .

La critique implique de nouveaux concepts (de la chose critiquée) autant que la création la plus positive. Les concepts doivent avoir des contours irréguliers moulés sur leur matière vivante. Qu'est-ce qui est inintéressant par nature ? Les concepts inconsistants, ce que Nietzsche appelait les « informes et fluides barbouillis de concepts » — ou bien au contraire les concepts trop réguliers, pétrifiés, réduits à une ossature ? Les concepts les plus universels, ceux qu'on présente comme des formes ou valeurs éternelles, sont à cet égard les plus squelettiques, les moins intéressants. On ne fait rien de positif, mais rien non plus dans le domaine de la critique ni de l'histoire, quand on se contente d'agiter de vieux concepts tout faits comme des squelettes destinés à intimider toute création, sans voir que les anciens philosophes auxquels on les emprunte faisaient déjà ce qu'on voudrait empêcher les modernes de faire : ils créaient leurs concepts, et ne se contentaient pas de nettoyer, de racler des os, comme le critique ou l'historien de notre époque. Même l'histoire de la philosophie est tout à fait inintéressante si elle ne se propose pas de réveiller un concept endormi, de le rejouer sur une nouvelle scène, fût-ce au prix de le tourner contre lui-même.

[ 1 ] Sur l'Idiot (le profane, le privé ou le particulier, par opposition au technicien et au savant) dans ses rapports avec la pensée, Nicolas de Cuse, *Idiota (Œuvres choisies par M. de Gandillac, Ed. Aubier)*. Descartes reconstitue les trois personnages, sous le nom d'Eudoxe, l'idiot, Poliandre, le technicien, et Epistemon, le savant public : La recherche de la vérité par la lumière naturelle (*Œuvres philosophiques, Ed. Alquié, Garnier, II*). Sur les raisons pour lesquelles N. de Cuse

n'aboutit pas à un cogito, cf. Gandillac, p. 26

[ 2 ] C'est d'abord à Kierkegaard que Chestov emprunte la nouvelle opposition : *Kierkegaard et la philosophie existentielle*, Ed. Vrin.

[ 3 ] Melville, *Le grand escroc*, Ed. de Minuit, ch. 44.

[ 4 ] Michel Guérin, *La terreur et la pitié*, Ed. Actes Sud.

[ 5 ] Cf. les analyses d'Isaac Joseph, qui se réclame de Simmel et de Goffman : *Le passant considérable*, Librairie des Méridiens.

[ 6 ] 6. Sur le personnage de l'Étranger chez Platon, J.-F. Mattéi, *L'étranger et le simulacre*, P.U.F.

[ 7 ] On ne verra ici que des allusions sommaires : au lien d'Eros et de la philia chez les Grecs ; au rôle de la Fiancée et du Séducteur chez Kierkegaard ; à la fonction noétique du Couple selon Klossowski (*Les lois de l'hospitalité*, Gallimard) ; à la constitution de la femme-philosophe selon Michèle Le Doeuff (*L'étude et le rouet*, Ed. du Seuil) ; au nouveau personnage de l'Ami chez Blanchot.

[ 8 ] Sur cet appareil complexe, cf. Thomas de Quincey, *Les derniers jours d'Emmanuel Kant*, Ed. Ombres.

[ 9 ] Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, Ed. Aubier, p. 68.

[ 10 ] François Jullien, *Procès ou création*, Ed. du Seuil, p. 18, 117.

[ 11 ] Nietzsche, Musarion-Ausgabe, XVI, p. 35. Nietzsche invoque souvent un goût philosophique, et fait dériver le sage de « sapere » (« sapiens », le dégustateur, « sisyphos », l'homme au goût extrêmement « subtil ») : *La naissance de la philosophie*, Gallimard, p. 46.

[ 12 ] Cf. Bréhier, « La notion de problème en philosophie », *Etudes de philosophie antique*, P.U.F.

[ 13 ] Nietzsche, *Généalogie de la morale*, I, S 6

# 4. Géophilosophie

Le sujet et l'objet donnent une mauvaise approximation de la pensée. Penser n'est ni un fil tendu entre un sujet et un objet, ni une révolution de l'un autour de l'autre. Penser se fait plutôt dans le rapport du territoire et de la terre. Kant est moins prisonnier qu'on ne croit des catégories d'objet et de sujet, puisque son idée de révolution copernicienne met directement la pensée en rapport avec la terre ; Husserl exige un sol pour la pensée, qui serait comme la terre en tant qu'elle ne se meut pas ni n'est en repos, comme intuition originaire. Nous avons vu pourtant que la terre ne cesse d'opérer un mouvement de déterritorialisation sur place par lequel elle dépasse tout territoire : elle est déterritorialisante et déterritorialisée. Elle se confond elle-même avec le mouvement de ceux qui quittent en masse leur territoire, langoustes qui se mettent à marcher en file au fond de l'eau, pèlerins ou chevaliers qui chevauchent une ligne de fuite céleste. La terre n'est pas un élément parmi les autres, elle réunit tous les éléments dans une même étreinte, mais se sert de l'un ou de l'autre pour déterritorialiser le territoire. Les mouvements de déterritorialisation ne sont pas séparables des territoires qui s'ouvrent sur un ailleurs, et les procès de reterritorialisation ne sont pas séparables de la terre qui redonne des territoires. Ce sont deux composantes, le territoire et la terre, avec deux zones d'indiscernabilité, la déterritorialisation (du territoire à la terre) et la reterritorialisation (de la terre au territoire). On ne peut pas dire lequel est premier. On demande en quel sens la Grèce est le territoire du philosophe ou la terre de la philosophie.

Les Etats et les Cités ont souvent été définis comme territoriaux, substituant un principe territorial au principe des lignages. Mais ce n'est pas exact : les groupes lignagers peuvent changer de territoire, ils ne se déterminent effectivement qu'en épousant un territoire ou une résidence dans une « lignée locale ». L'Etat et la Cité au contraire opèrent une déterritorialisation, parce que l'un juxtapose et compare les territoires agricoles en les rapportant à une Unité supérieure arithmétique, et l'autre adapte le territoire à une étendue géométrique prolongeable dans des circuits commerciaux. *Spatium impérial* de l'Etat ou *extensio politica* de la cité, c'est moins un principe territorial qu'une déterritorialisation, qu'on saisit sur le vif lorsque l'Etat s'approprie le territoire des groupes locaux, ou bien lorsque la cité se détourne de son arrière-pays ; la reterritorialisation se fait dans un cas sur le palais et ses stocks, dans l'autre cas sur l'agora et les réseaux marchands.

Dans les Etats impériaux, la déterritorialisation est de transcendance : elle tend à se faire en hauteur, verticalement, suivant une composante céleste de la terre. Le territoire est devenu terre déserte, mais un Etranger céleste vient refonder le territoire ou reterritorialiser la terre. Dans la cité, au contraire, la déterritorialisation est d'immanence : elle libère un Autochtone, c'est-à-dire une puissance de la terre qui suit une composante maritime, qui passe elle-même sous les eaux pour refonder le territoire (l'Erechteion, temple d'Athéna et de Poséidon). Il est vrai que les choses sont plus compliquées, parce que l'Etranger impérial a lui-même besoin d'autochtones survivants, et que l'Autochtone citoyen fait appel à des étrangers en fuite — mais justement ce ne sont pas du tout les mêmes types psycho-sociaux, pas plus que le polythéisme d'empire et le polythéisme de cité ne sont les mêmes figures religieuses [\[1\]](#) .

On dirait que la Grèce a une structure fractale, tant chaque point de la péninsule est proche de la mer, et tant la longueur des côtes est grande. Les peuples égéens, les cités de la Grèce antique et surtout Athènes l'autochtone ne sont pas les premières cités commerçantes. Mais ce sont les premières à être à la fois assez proches et assez loin des empires archaïques orientaux pour pouvoir en profiter sans suivre leur modèle : au lieu de s'établir dans leurs pores, elles baignent dans une nouvelle composante, elles font valoir un mode particulier de déterritorialisation qui procède par immanence, elles forment un *milieu d'immanence*. C'est comme un « marché international » en bordure de l'Orient, qui s'organise entre une multiplicité de cités indépendantes ou de sociétés distinctes, mais rattachées les unes aux autres, où les artisans et les marchands trouvent une liberté, une mobilité que les empires leur refusaient [2]. Ces types viennent de la bordure du monde grec, étrangers en fuite, en rupture d'empire, et colonisés d'Apollon. Non seulement les artisans et marchands, mais les philosophes : comme dit Faye, il faut un siècle pour que le nom de « philosophe », sans doute inventé par Héraclite d'Ephèse, trouve son corrélat dans le mot de « philosophie », sans doute inventé par Platon l'Athénien ; « Asie, Italie, Afrique, sont les phases odysseennes du parcours reliant le philosophos à la philosophie » [3]. Les philosophes sont des étrangers, mais la philosophie est grecque. Qu'est-ce que ces émigrés trouvent dans le milieu grec ? Trois choses au moins, qui sont les conditions de fait de la philosophie : une pure sociabilité comme milieu d'immanence, « nature intrinsèque de l'association », qui s'oppose à la souveraineté impériale, et qui n'implique aucun intérêt préalable, puisque les intérêts rivaux la supposent au contraire ; un certain plaisir de s'associer, qui constitue l'amitié, mais aussi de rompre l'association, qui constitue la rivalité (n'y avait-il pas déjà des « sociétés d'amis » formées par les émigrés, tels les Pythagoriciens, mais sociétés encore un peu secrètes qui trouveraient leur ouverture en Grèce ?) ; un goût pour l'opinion, inconcevable dans un empire, un goût pour l'échange d'opinions, pour la conversation [4]. Immanence, amitié, opinion, nous retrouvons toujours ces trois traits grecs. On n'y verra pas un monde plus doux, tant la sociabilité a ses cruautés, l'amitié ses rivalités, l'opinion ses antagonismes et revirements sanglants. Le miracle grec, c'est Salamine, où la Grèce échappe à l'Empire perse, et où le peuple autochtone qui a perdu son territoire l'emporte sur mer, se reterritorialise sur mer. La ligue de Délos est comme la fractalisation de la Grèce. Le lien le plus profond, pendant une période assez courte, fut entre la cité démocratique, la colonisation, la mer, et un nouvel impérialisme qui ne voit plus dans la mer une limite de son territoire ou un obstacle à son entreprise, mais un bain d'immanence élargie. Tout cela, et d'abord le lien de la philosophie avec la Grèce, semble avéré, mais marqué de détours et de contingence...

Physique, psychologique ou sociale, la déterritorialisation est *relative* tant qu'elle concerne le rapport historique de la terre avec les territoires qui s'y dessinent ou s'y effacent, son rapport géologique avec des ères et catastrophes, son rapport astronomique avec le cosmos et le système stellaire dont elle fait partie. Mais la déterritorialisation est *absolue* quand la terre passe dans le pur plan d'immanence d'une pensée — Etre, d'une pensée — Nature aux mouvements diagrammatiques infinis. Penser consiste à tendre un plan d'immanence qui absorbe la terre (ou plutôt l'« adsorbe »). La déterritorialisation d'un tel plan n'exclut pas une reterritorialisation, mais pose celle-ci comme la création d'une nouvelle terre à venir. Reste que la déterritorialisation absolue ne peut être pensée que suivant certains rapports à déterminer avec les déterritorialisations relatives, non seulement cosmiques, mais géographiques, historiques et psychosociales. Il y a toujours une manière dont la déterritorialisation absolue sur le plan d'immanence prend le relais d'une déterritorialisation relative dans un champ donné.

C'est là qu'une grande différence intervient suivant que la déterritorialisation relative est elle-même d'immanence ou de transcendance. Quand elle est transcendante, verticale, céleste, opérée par l'unité impériale, l'élément transcendant doit s'incliner ou subir une sorte de rotation pour s'inscrire sur le plan de la pensée-Nature toujours immanent : c'est d'après une spirale que la verticale céleste se couche sur l'horizontale du plan de pensée. Penser implique ici une projection du transcendant sur le plan d'immanence. La transcendance peut être tout à fait « vide » en elle-même, elle se remplit à mesure qu'elle s'incline et traverse différents niveaux hiérarchisés qui se projettent ensemble sur une région du plan, c'est-à-dire sur un aspect correspondant à un mouvement infini. Et quand la transcendance envahit l'absolu, ou quand un monothéisme remplace l'unité impériale, il en est de même à cet égard : le Dieu transcendant resterait vide, ou du moins « absconditus », s'il ne se projetait sur un plan d'immanence de la création où il trace les étapes de sa théophanie. Dans tous ces cas, unité impériale ou empire spirituel, la transcendance qui se projette sur le plan d'immanence le pave ou le peuple de Figures. C'est une sagesse, ou une religion, peu importe. C'est seulement de ce point de vue qu'on peut rapprocher les hexagrammes chinois, les mandalas hindous, les sephirot juifs, les « imaginaires » islamiques, les icônes chrétiennes : penser par figures. Les hexagrammes sont des combinaisons de traits continus et discontinus dérivant les uns des autres d'après les niveaux d'une spirale qui figure l'ensemble des moments sous lesquels le transcendant s'incline. Le mandala est une projection sur une surface, qui fait correspondre des niveaux divin, cosmique, politique, architectural, organique, comme autant de valeurs d'une même transcendance. C'est pourquoi la figure a une référence, et une référence par nature plurivoque et circulaire. Elle ne se définit certes pas par une ressemblance extérieure, qui reste prohibée, mais par une tension interne qui la rapporte au transcendant sur le plan d'immanence de la pensée. Bref, la figure est essentiellement *paradigmatique, projective, hiérarchique, référentielle* (les arts et les sciences aussi dressent de puissantes figures, mais ce qui les distingue de toute religion, ce n'est pas de prétendre à la ressemblance interdite, c'est d'émanciper tel ou tel niveau pour en faire de nouveaux plans de pensée sur lesquels les références et projections, nous le verrons, changent de nature).

Précédemment, pour aller vite, nous disions que les Grecs avaient inventé un plan d'immanence absolu. Mais l'originalité des Grecs, il faut plutôt la chercher dans le rapport du relatif et de l'absolu. Quand la déterritorialisation relative est elle-même horizontale, immanente, *elle se conjugue* avec la déterritorialisation absolue du plan d'immanence qui porte à l'infini, qui pousse à l'absolu les mouvements de la première en les transformant (le milieu, l'ami, l'opinion). L'immanence est redoublée. C'est là qu'on pense, non plus par figures, mais par concepts. C'est le concept qui vient peupler le plan d'immanence. Il n'y a plus projection dans une figure, mais connexion dans le concept. C'est pourquoi le concept lui-même abandonne toute référence pour ne retenir que des conjugaisons et des connexions qui constituent sa consistance. Le concept n'a pas d'autre règle que le voisinage, interne ou externe. Son voisinage ou consistance interne est assuré par la connexion de ses composantes dans des zones d'indiscernabilité ; son voisinage externe ou exo-consistance est assuré par les ponts qui vont d'un concept à un autre, quand les composantes de l'un sont saturées. Et c'est bien ce que signifie la création des concepts : connecter des composantes intérieures inséparables jusqu'à clôture ou saturation, telles qu'on ne peut plus en ajouter ou en retirer une sans changer le concept ; connecter le concept avec un autre, de telle manière que d'autres connexions changeraient leur nature. La plurivocité du concept dépend uniquement du voisinage (un concept peut en avoir plusieurs). Les concepts sont des aplats sans niveaux, des ordonnées sans hiérarchie. D'où

l'importance en philosophie des questions : que mettre dans un concept, et avec quoi le co-mettre ? Quel concept faut-il mettre à côté de celui-ci, et quelles composantes dans chacun ? Ce sont les questions de la création de concepts. Les présocratiques traitent les éléments physiques comme des concepts : ils les prennent pour eux-mêmes indépendamment de toute référence, et cherchent seulement les bonnes règles de voisinage entre eux et dans leurs composantes éventuelles. S'ils varient dans leurs réponses, c'est parce qu'ils ne composent pas ces concepts élémentaires de la même façon, au-dedans et au-dehors. Le concept n'est pas paradigmatique, mais *syntagmatique* ; pas projectif, mais *connecte* ; pas hiérarchique, mais *vicinal* ; pas référent, mais *consistant*. Il est forcé dès lors que la philosophie, la science et l'art ne s'organisent plus comme les niveaux d'une même projection, et qu'ils ne se différencient même pas à partir d'une matrice commune, mais se posent ou se reconstituent immédiatement dans une indépendance respective, une division du travail qui suscite entre eux des rapports de connexion.

Faut-il en conclure à une opposition radicale entre les figures et les concepts ? La plupart des tentatives pour assigner leurs différences expriment seulement des jugements d'humeur qui se contentent de dévaloriser l'un des deux termes : tantôt l'on donne aux concepts le prestige de la raison, tandis que les figures sont renvoyées à la nuit de l'irrationnel et à ses symboles ; tantôt on donne aux figures les privilèges de la vie spirituelle, tandis que les concepts sont renvoyés aux mouvements artificiels d'un entendement mort. Et pourtant de troublantes affinités apparaissent, sur un plan d'immanence qui semble commun [5]. La pensée chinoise inscrit sur le plan, dans une sorte d'aller et retour, les mouvements diagrammatiques d'une pensée-Nature, yin et yang, et les hexagrammes sont les coupes du plan, les ordonnées intensives de ces mouvements infinis, avec leurs composantes en traits continus et discontinus. Mais de telles correspondances n'excluent pas une frontière, même difficile à discerner. C'est que les figures sont des projections sur le plan, qui impliquent quelque chose de vertical ou de transcendant ; les concepts en revanche n'impliquent que des voisinages et des raccordements sur horizon. Certes, le transcendant produit par projection une « absolutisation de l'immanence », comme François Jullien le montrait déjà pour la pensée chinoise. Mais tout autre est l'immanence de l'absolu dont la philosophie se réclame. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que les figures tendent vers des concepts au point d'en approcher infiniment. Le christianisme du XVe au XVIIe siècle fait de *l'impresa* l'enveloppe d'un « concetto », mais le concetto n'a pas encore pris de consistance et dépend de la manière dont il est figuré ou même dissimulé. La question qui revient périodiquement « y a-t-il une philosophie chrétienne ? » signifie : le christianisme est-il capable de créer des concepts propres ? La croyance, l'angoisse, la faute, la liberté... ? Nous l'avons vu chez Pascal ou Kierkegaard : peut-être la croyance ne devient-elle un véritable concept que quand elle se fait croyance à ce monde-ci, et se connecte au lieu de se projeter. Peut-être la pensée chrétienne ne produit-elle de concept que par son athéisme, par l'athéisme qu'elle secrète plus que toute autre religion. Pour les philosophes, l'athéisme n'est pas un problème, la mort de Dieu non plus, les problèmes ne commencent qu'ensuite, quand on a atteint à l'athéisme du concept. On s'étonne que tant de philosophes encore prennent au tragique la mort de Dieu. L'athéisme n'est pas un drame, mais la sérénité du philosophe et l'acquis de la philosophie. Il y a toujours un athéisme à extraire d'une religion. C'était vrai déjà de la pensée juive : elle pousse ses figures jusqu'au concept, mais n'y atteint qu'avec Spinoza l'athée. Et si les figures tendent ainsi vers des concepts, l'inverse est vrai également, et les concepts philosophiques reproduisent des figures chaque fois que l'immanence est attribuée à quelque chose, objectivité de contemplation, sujet de réflexion,

intersubjectivité de communication : les trois « figures » de la philosophie. Encore faut-il constater que les religions n'atteignent pas au concept sans se renier, tout comme les philosophies n'atteignent pas à la figure sans se trahir. Entre les figures et les concepts il y a différence de nature, mais aussi toutes les différences de degré possibles.

Peut-on parler d'une « philosophie » chinoise, hindoue, juive, islamique ? Oui, dans la mesure où penser se fait sur un plan d'immanence qui peut être peuplé de figures autant que de concepts. Ce plan d'immanence toutefois n'est pas exactement philosophique, mais pré-philosophique. Il est affecté par ce qui le peuple, et qui réagit sur lui, de telle manière qu'il ne devient philosophique que sous l'effet du concept : supposé par la philosophie, il n'est pas moins instauré par elle, et se déploie dans un rapport philosophique avec la non-philosophie. Dans le cas des figures, au contraire, le pré-philosophique montre que le plan d'immanence lui-même n'avait pas pour destination inévitable une création de concept ou une formation philosophique, mais pouvait se déployer dans des sagesse et des religions suivant une bifurcation qui conjurait d'avance la philosophie du point de vue de sa possibilité même. Ce que nous nions, c'est que la philosophie présente une nécessité interne, soit en elle-même, soit chez les Grecs (et l'idée d'un miracle grec ne serait qu'un autre aspect de cette pseudonécessité). Et pourtant la philosophie fut une chose grecque, bien qu'apportée par des migrants. Pour que la philosophie naisse, il a fallu une *rencontre* entre le milieu grec et le plan d'immanence de la pensée. Il a fallu la conjonction de deux mouvements de déterritorialisation très différents, le relatif et l'absolu, le premier opérant déjà dans l'immanence. Il a fallu que la déterritorialisation absolue du plan de pensée s'ajuste ou se connecte directement avec la déterritorialisation relative de la société grecque. Il a fallu la rencontre de l'ami et de la pensée. Bref, il y a bien une raison de la philosophie, mais c'est une raison synthétique, et contingente — une rencontre, une conjonction. Elle n'est pas insuffisante par elle-même, mais contingente en elle-même. Même dans le concept, la raison dépend d'une connexion des composantes, qui aurait pu être autre, avec d'autres voisinages. Le principe de raison tel qu'il apparaît en philosophie est un principe de raison contingente, et s'énonce : il n'y a de bonne raison que contingente, il n'y a d'histoire universelle que de la contingence.

## EXEMPLE VII

Il est vain de chercher, comme Hegel ou Heidegger, une raison analytique et nécessaire qui unirait la philosophie à la Grèce. Parce que les Grecs sont des hommes libres, ils sont les premiers à saisir l'Objet dans un rapport avec le sujet : tel serait le concept, selon Hegel. Mais, parce que l'objet reste *contemplé* comme « beau », sans que son rapport au sujet soit encore déterminé, il faut attendre les stades suivants pour que ce rapport soit lui-même *réfléchi*, puis mis en mouvement ou *communiqué*. Il n'en reste pas moins que les Grecs ont inventé le premier stade à partir duquel tout se développe intérieurement au concept. L'Orient pensait, sans doute, mais il pensait l'objet en soi comme abstraction pure, l'universalité vide identique à la simple particularité : il lui manquait le rapport au sujet comme universalité concrète ou comme universelle individualité. L'Orient ignore le concept, parce qu'il se contente de faire coexister le vide le plus abstrait et l'étant le plus trivial, sans aucune médiation. Toutefois on ne voit pas très bien ce qui distingue le stade anté-philosophique d'Orient et le stade philosophique de la Grèce,

puisque la pensée grecque n'est pas consciente du rapport au sujet qu'elle suppose sans savoir le réfléchir encore.

Aussi Heidegger déplace-t-il le problème, et situe le concept dans la différence de l'Être et de l'étant plutôt que dans celle du sujet et de l'objet. Il considère le Grec comme l'autochtone plutôt que comme le libre citoyen (et toute la réflexion de Heidegger sur l'Être et l'étant se rapproche de la Terre et du territoire, comme en témoignent les thèmes bâtir, habiter) : le propre du Grec est d'habiter l'Être, et d'en avoir le mot. Déterritorialisé, le Grec se reterritorialise sur sa propre langue et son trésor linguistique, le verbe être. Aussi l'Orient n'est-il pas avant la philosophie, mais à côté, parce qu'il pense, mais ne pense pas l'Être [6]. Et la philosophie même passe moins par des degrés du sujet et de l'objet, elle évolue moins qu'elle ne hante une structure de l'Être. Les Grecs de Heidegger n'arrivent pas à « articuler » leur rapport à l'Être ; ceux de Hegel n'arrivaient pas à réfléchir leur rapport au Sujet. Mais chez Heidegger il n'est pas question d'aller plus loin que les Grecs ; il suffit de reprendre leur mouvement dans une répétition recommençante, initiante. C'est que l'Être en vertu de sa structure ne cesse de se détourner quand il se tourne, et que l'histoire de l'Être ou de la Terre est celle de son détournement, de sa déterritorialisation dans le développement technico-mondial de la civilisation occidentale initiée par les Grecs et reterritorialisé sur le national-socialisme... Ce qui reste commun à Heidegger et à Hegel, c'est d'avoir conçu le rapport de la Grèce et de la philosophie comme une origine, et ainsi comme le point de départ d'une histoire intérieure à l'Occident, telle que *la philosophie se confond nécessairement avec sa propre histoire*. Si fort qu'il s'en soit approché, Heidegger trahit le mouvement de la déterritorialisation, parce qu'il le fige une fois pour toutes entre l'être et l'étant, entre le territoire grec et la Terre occidentale que les Grecs auraient nommée Être.

Hegel et Heidegger restent historicistes, dans la mesure où ils posent l'histoire comme une forme d'intériorité dans laquelle le concept développe ou dévoile nécessairement son destin. La nécessité repose sur l'abstraction de l'élément historique rendu circulaire. On comprend mal alors l'imprévisible création des concepts. La philosophie est une géo-philosophie, exactement comme l'histoire est une géo-histoire du point de vue de Braudel. Pourquoi la philosophie en Grèce à tel moment ? Il en est comme pour le capitalisme selon Braudel : pourquoi le capitalisme en tels lieux et à tels moments, pourquoi pas en Chine à tel autre moment puisque tant de composantes y étaient déjà présentes ? La géographie ne se contente pas de fournir une matière et des lieux variables à la forme historique. Elle n'est pas seulement physique et humaine, mais mentale, comme le paysage. Elle arrache l'histoire au culte de la nécessité pour faire valoir l'irréductibilité de la contingence. Elle l'arrache au culte des origines pour affirmer la puissance d'un « milieu » (ce que la philosophie trouve chez les Grecs, disait Nietzsche, ce n'est pas une origine, mais un milieu, une ambiance, une atmosphère ambiante : le philosophe cesse d'être une comète...). Elle l'arrache aux structures pour tracer les lignes de fuite qui passent par le monde grec à travers la Méditerranée. Enfin elle arrache l'histoire à elle-même, pour découvrir les devenirs, qui ne sont pas de l'histoire même s'ils y retombent : l'histoire de la philosophie en Grèce ne doit pas cacher que *les Grecs, chaque fois, ont d'abord à devenir philosophes, autant que les philosophes à devenir Grecs*. Le « devenir » n'est pas de l'histoire ; aujourd'hui encore l'histoire désigne seulement l'ensemble des conditions si récentes

qu'elles soient, dont on se détourne pour devenir, c'est-à-dire pour créer quelque chose de nouveau. Les Grecs l'ont fait, mais il n'y a pas de détournement qui vaille une fois pour toutes. On ne peut pas réduire la philosophie à sa propre histoire, parce que la philosophie ne cesse de s'arracher à cette histoire pour créer de nouveaux concepts qui retombent dans l'histoire, mais n'en viennent pas. Comment quelque chose viendrait-il de l'histoire ? Sans l'histoire, le devenir resterait indéterminé, inconditionné, mais le devenir n'est pas historique. Les types psycho-sociaux sont de l'histoire, mais les personnages conceptuels sont du devenir. L'événement lui-même a besoin du devenir comme d'un élément non-historique. L'élément non-historique, dit Nietzsche, « ressemble à une atmosphère ambiante où seule peut s'engendrer la vie, qui disparaît de nouveau quand cette atmosphère s'anéantit ». C'est comme un moment de grâce, et « où y a-t-il des actes que l'homme eût été capable d'accomplir sans s'être enveloppé d'abord de cette nuée non-historique ? » [7]. Si la philosophie apparaît en Grèce, c'est en fonction d'une contingence plutôt que d'une nécessité, d'une ambiance ou d'un milieu plutôt que d'une origine, d'un devenir plutôt que d'une histoire, d'une géographie plutôt que d'une historiographie, d'une grâce plutôt que d'une nature.

Pourquoi la philosophie survit-elle à la Grèce ? On ne peut pas dire que le capitalisme à travers le Moyen Age soit la suite de la cité grecque (même les formes commerciales sont peu comparables). Mais, sous des raisons toujours contingentes, le capitalisme entraîne l'Europe dans une fantastique déterritorialisation relative qui renvoie d'abord à des villes-cités, *et qui procède elle aussi par immanence*. Les productions territoriales se rapportent à une forme commune immanente capable de parcourir les mers : la « richesse en général », le « travail tout court », et la rencontre entre les deux comme marchandise. Marx construit exactement un concept de capitalisme en déterminant les deux composantes principales, travail nu et richesse pure, avec leur zone d'indiscernabilité quand la richesse achète le travail. Pourquoi le capitalisme en Occident plutôt qu'en Chine au IIIe siècle, ou même au VIIIe [8] ? C'est que l'Occident monte et ajuste lentement ces composantes, tandis que l'Orient les empêche de venir à terme. *Seul l'Occident étend et propage ses foyers d'immanence*. Le champ social ne renvoie plus, comme dans les empires, à une limite extérieure qui le borne en haut, mais à des limites intérieures immanentes qui ne cessent de se déplacer en agrandissant le système, et qui se reconstituent en se déplaçant [9]. Les obstacles extérieurs ne sont plus que technologiques, et seules subsistent les rivalités internes. Marché mondial qui s'étend jusqu'aux confins de la terre, avant de passer dans la galaxie : même les airs deviennent horizontaux. Ce n'est pas une suite de la tentative grecque, mais une reprise à une échelle précédemment inconnue, sous une autre forme et avec d'autres moyens, qui relance pourtant la combinaison dont les Grecs eurent l'initiative, l'impérialisme démocratique, la démocratie colonisatrice. L'Européen peut donc se considérer, non pas comme un type psycho-social parmi les autres, mais comme l'Homme par excellence, ainsi que le Grec l'avait déjà fait, mais avec beaucoup plus de force expansive et de volonté missionnaire que le Grec. Husserl disait que les peuples, même dans leur hostilité, se groupent en types qui ont un « chez-soi » territorial et une parenté familiale, tels les peuples de l'Inde ; mais seule l'Europe, malgré la rivalité de ses nations, proposerait à elle-même et aux autres peuples « une incitation à s'eupéaniser toujours davantage », si bien que c'est l'humanité tout entière qui s'apparente à soi dans cet Occident, comme elle le fit jadis en Grèce [10]. Toutefois, on a peine à croire que ce soit la montée « de la philosophie et des sciences co-incluses » qui explique ce privilège d'un sujet transcendantal proprement européen. Il faut bien que le mouvement infini de la pensée, ce que Husserl appelle *Telos*, entre en conjonction avec le grand mouvement relatif du capital qui ne cesse de se déterritorialiser pour assurer la

puissance de l'Europe sur tous les autres peuples et leur reterritorialisation sur l'Europe. Le lien de la philosophie moderne avec le capitalisme est donc du même genre que celui de la philosophie antique avec la Grèce : *la connexion d'un plan d'immanence absolu avec un milieu social relatif qui procède aussi par immanence*. Ce n'est pas une continuité nécessaire qui va de la Grèce à l'Europe, du point de vue du développement de la philosophie, par l'intermédiaire du christianisme ; c'est le recommencement contingent d'un même processus contingent, avec d'autres données.

L'immense déterritorialisation relative du capitalisme mondial a besoin de se reterritorialiser sur l'Etat national moderne, qui trouve un aboutissement dans la démocratie, nouvelle société de « frères », version capitaliste de la société des amis. Comme le montre Braudel, le capitalisme est parti des villes-cités, mais celles-ci poussaient si loin la déterritorialisation qu'il fallut que les Etats modernes immanents tempèrent leur folie, les rattrapent et les investissent pour opérer les reterritorialisations nécessaires comme nouvelles limites internes [11]. Le capitalisme réactive le monde grec sur ces bases économiques, politiques et sociales. C'est la nouvelle Athènes. L'homme du capitalisme n'est pas Robinson, mais Ulysse, le plébéen rusé, l'homme moyen quelconque habitant des grandes villes, Prolétaire autochtone ou Migrant étranger qui se lancent dans le mouvement infini — la révolution. Ce n'est pas un cri, mais deux cris qui traversent le capitalisme et courent à la même déception : Emigrés de tous les pays, unissez-vous... Prolétaires de tous les pays... Aux deux pôles de l'Occident, l'Amérique et la Russie, le pragmatisme et le socialisme jouent le retour d'Ulysse, la nouvelle société des frères ou des camarades qui reprend le rêve grec et reconstitue la « dignité démocratique ».

En effet, la connexion de la philosophie antique avec la cité grecque, la connexion de la philosophie moderne avec le capitalisme ne sont pas idéologiques, et ne se contentent pas de pousser à l'infini des déterminations historiques et sociales pour en extraire des figures spirituelles. Certes, il peut être tentant de voir dans la philosophie un commerce agréable de l'esprit qui trouverait dans le concept sa marchandise propre, ou plutôt sa valeur d'échange du point de vue d'une sociabilité désintéressée nourrie de conversation démocratique occidentale, capable d'engendrer un consensus d'opinion, et de fournir une éthique à la communication comme l'art lui fournirait une esthétique. Si c'est une telle chose qu'on appelle philosophie, on comprend que le marketing s'empare du concept, et que le publicitaire se présente comme le concepteur par excellence, poète et penseur : le navrant n'est pas dans cette appropriation effrontée, mais d'abord dans la conception de la philosophie qui l'a rendue possible. Toutes proportions gardées, les Grecs étaient passés par des hontes semblables, avec certains sophistes. Mais, pour le salut de la philosophie moderne, celle-ci n'est pas plus l'amie du capitalisme que la philosophie antique n'était celle de la cité. La philosophie porte à l'absolu la déterritorialisation relative du capital, elle le fait passer sur le plan d'immanence comme mouvement de l'infini et le supprime en tant que limite intérieure, *le retourne contre soi, pour en appeler à une nouvelle terre, à un nouveau peuple*. Mais ainsi elle atteint à la forme non propositionnelle du concept où s'anéantissent la communication, l'échange, le consensus et l'opinion. C'est donc plus proche de ce qu'Adorno nommait « dialectique négative », et de ce que l'école de Francfort désignait comme « utopie ». En effet, *c'est l'utopie qui fait la jonction* de la philosophie avec son époque, capitalisme européen, mais déjà aussi cité grecque. Chaque fois, c'est avec l'utopie que la philosophie devient politique, et mène au plus haut point la critique de son époque. L'utopie ne se sépare pas du

mouvement infini : elle désigne étymologiquement la déterritorialisation absolue, mais toujours au point critique où celle-ci se connecte avec le milieu relatif présent, et surtout avec les forces étouffées dans ce milieu. Le mot employé par l'utopiste Samuel Butler, « Erehwon », ne renvoie pas seulement à « No-where », ou Nulle part, mais à « Now-here », ici-maintenant. Ce qui compte n'est pas la prétendue distinction d'un socialisme utopique et d'un socialisme scientifique ; ce sont plutôt les divers types d'utopie, la révolution étant l'un de ces types. Il y a toujours dans l'utopie (comme dans la philosophie) le risque d'une restauration de la transcendance, et parfois son orgueilleuse affirmation, si bien qu'il faut distinguer les utopies autoritaires ou de transcendance, et les utopies libertaires, révolutionnaires, immanentes [12]. Mais justement, dire que la révolution est elle-même utopie d'immanence n'est pas dire que c'est un rêve, quelque chose qui ne se réalise pas ou qui ne se réalise qu'en se trahissant. Au contraire, c'est poser la révolution comme plan d'immanence, mouvement infini, survol absolu, mais en tant que ces traits se connectent avec ce qu'il y a de réel ici et maintenant dans la lutte contre le capitalisme, et relancent de nouvelles luttes chaque fois que la précédente est trahie. Le mot d'utopie désigne donc *cette conjonction de la philosophie ou du concept avec le milieu présent* : philosophie politique (peut-être toutefois l'utopie n'est-elle pas le meilleur mot, en raison du sens mutilé que l'opinion lui a donné).

Il n'est pas faux de dire que la révolution, « c'est la faute aux philosophes » (bien que ce ne soit pas les philosophes qui la mènent). Que les deux grandes révolutions modernes, l'américaine et la soviétique, aient si mal tourné n'empêche pas le concept de poursuivre sa voie immanente. Comme le /montrait Kant, le concept de révolution n'est pas dans la manière dont celle-ci peut être menée dans un champ social nécessairement relatif, mais dans « l'enthousiasme » avec lequel elle est pensée sur un plan d'immanence absolu, comme une présentation de l'infini dans l'ici-maintenant, qui ne comporte rien de rationnel ou même de raisonnable [13]. Le concept libère l'immanence de toutes les limites que le capital lui imposait encore (ou qu'elle s'imposait à elle-même sous la forme du capital apparaissant comme quelque chose de transcendant). Dans cet enthousiasme il s'agit pourtant moins d'une séparation du spectateur et de l'acteur que d'une distinction dans l'action même entre les facteurs historiques et « la nuée non-historique », entre l'état de choses et l'événement. A titre de concept et comme événement, la révolution est auto-référentielle ou jouit d'une auto-position qui se laisse appréhender dans un enthousiasme immanent sans que rien dans les états de choses ou le vécu puisse l'atténuer, même les déceptions de la raison. La révolution est la déterritorialisation absolue au point même où celle-ci fait appel à la nouvelle terre, au nouveau peuple.

La déterritorialisation absolue n'est pas sans reterritorialisation. La philosophie se reterritorialise sur le concept. Le concept n'est pas objet, mais territoire. Il n'a pas d'Objet, mais un territoire. Précisément à ce titre il a une forme passée, présente et peut-être à venir. La philosophie moderne se reterritorialise sur la Grèce comme forme de son propre passé. Ce sont les philosophes allemands surtout qui ont vécu le rapport avec la Grèce comme un rapport personnel. Mais justement ils se vivaient comme l'envers ou le contraire des Grecs, le symétrique inverse : les Grecs tenaient bien le plan d'immanence qu'ils construisaient dans l'enthousiasme et l'ivresse, mais ils devaient chercher avec quels concepts le remplir, pour ne pas retomber dans les figures d'Orient ; tandis que nous, nous avons des concepts, nous croyons les avoir, après tant de siècles de pensée occidentale, mais nous ne savons guère où les mettre, parce que nous manquons d'un véritable plan, distraits que

nous sommes par la transcendance chrétienne. Bref, sous sa forme passée, le concept, c'est ce qui n'était pas encore. Nous, aujourd'hui, nous avons les concepts, mais les Grecs ne les avaient pas encore ; ils avaient le plan, que nous n'avons plus. C'est pourquoi les Grecs de Platon *contemplant* le concept, comme quelque chose qui est encore très loin et au-dessus, tandis que nous, nous avons le concept, nous l'avons dans l'esprit d'une manière innée, il suffit de *réfléchir*. C'est ce que Hölderlin exprimait si profondément : le « natal » des Grecs, c'est notre « étranger », ce que nous devons acquérir, tandis que notre natal, les Grecs au contraire avaient à l'acquérir comme leur étranger [14]. Ou bien Schelling : les Grecs vivaient et pensaient dans la Nature, mais ils laissaient l'Esprit dans les « mystères », tandis que nous, nous vivons, sentons et pensons dans l'Esprit, dans la réflexion, mais laissons la Nature dans un profond mystère alchimique que nous ne cessons de profaner. L'autochtone et l'étranger ne se séparent plus comme deux personnages distincts, mais se distribuent comme un seul et même personnage double, qui se dédouble à son tour en deux versions, présente et passée : ce qui était autochtone devient étranger, ce qui était étranger devient autochtone. Hölderlin en appelle de toutes ses forces à une « société des amis » comme condition de la pensée, mais c'est comme si cette société avait traversé une catastrophe qui change la nature de l'amitié. Nous nous reterritorialisons chez les Grecs, mais en fonction de ce qu'ils n'avaient pas et n'étaient pas encore, si bien que nous les reterritorialisons sur nous-mêmes.

La reterritorialisation philosophique a donc aussi une forme présente. Peut-on dire que la philosophie se reterritorialise sur l'Etat démocratique moderne et les droits de l'homme ? Mais, parce qu'il n'y a pas d'Etat démocratique universel, ce mouvement implique la particularité d'un Etat, d'un droit, ou l'esprit d'un peuple capable d'exprimer les droits de l'homme dans « son » Etat, et de dessiner la moderne société des frères. En effet, ce n'est pas seulement le philosophe qui a une nation, en tant qu'homme, c'est la philosophie qui se reterritorialise sur l'Etat national et l'esprit du peuple (le plus souvent ceux du philosophe, mais pas toujours). Ainsi Nietzsche a fondé la géo-philosophie en cherchant à déterminer les caractères nationaux de la philosophie française, anglaise et allemande. Mais pourquoi trois pays seulement furent-ils collectivement capables de produire de la philosophie dans le monde capitaliste ? Pourquoi pas l'Espagne, pourquoi pas l'Italie ? L'Italie notamment présentait un ensemble de cités déterritorialisées et une puissance maritime capables de renouveler les conditions d'un « miracle », et marqua le commencement d'une philosophie inégalable, mais qui avorta, et dont l'héritage passa plutôt en Allemagne (avec Leibniz et Schelling). Peut-être l'Espagne était-elle trop soumise à l'Eglise, et l'Italie trop « proche » du Saint-Siège ; ce qui sauva spirituellement l'Angleterre et l'Allemagne, ce fut peut-être la rupture avec le catholicisme, et la France, le gallicanisme... L'Italie et l'Espagne manquaient d'un « milieu » pour la philosophie, si bien que leurs penseurs restaient des « comètes », et qu'elles étaient prêtes à brûler leurs comètes. L'Italie et l'Espagne furent les deux pays occidentaux capables de développer puissamment le concettisme, c'est-à-dire ce compromis catholique du concept et de la figure, qui avait une grande valeur esthétique mais déguisait la philosophie, la détournait sur une rhétorique et empêchait une pleine possession du concept.

La forme présente s'énonce ainsi : nous avons les concepts ! Tandis que les Grecs ne les « avaient » pas encore, et les contemplaient de loin, ou les présentaient : en découle la différence entre la réminiscence platonicienne et l'innéité cartésienne ou l'a-priori kantien. Mais la possession du

concept ne semble pas coïncider avec la révolution, l'Etat démocratique et les droits de l'homme. S'il est vrai qu'en Amérique l'entreprise philosophique du pragmatisme, si méconnue en France, est en continuité avec la révolution démocratique et la nouvelle société des frères, il n'en est pas de même pour l'âge d'or de la philosophie française au XVIIe siècle, ni pour l'Angleterre au XVIIIe, ni pour l'Allemagne au XIXe. Mais c'est seulement dire que l'histoire des hommes et l'histoire de la philosophie n'ont pas le même rythme. Et la philosophie française se réclame déjà d'une république des esprits et d'une capacité de penser comme de « la chose la mieux partagée », qui finira par s'exprimer dans un cogito révolutionnaire ; l'Angleterre ne cessera de réfléchir sur son expérience révolutionnaire, et sera la première à demander pourquoi les révolutions tournent si mal dans les faits, quand elles promettent tant en esprit. L'Angleterre, l'Amérique et la France se vivent comme les trois terres des droits de l'homme. Quant à l'Allemagne, elle ne cessera pas de son côté de réfléchir sur la révolution française, comme ce qu'elle ne peut pas faire (elle manque de villes suffisamment déterritorialisées, elle souffre du poids d'un arrière-pays, le Land). Mais ce qu'elle ne peut pas faire, elle se donne pour tâche de le penser. Chaque fois, c'est conformément à l'esprit d'un peuple et à sa conception du droit que la philosophie trouve à se reterritorialiser dans le monde moderne. L'histoire de la philosophie est donc marquée par des caractères nationaux, ou plutôt nationalitaires, qui sont comme des « opinions » philosophiques.

## EXEMPLE VIII

S'il est vrai que nous, hommes modernes, nous avons le concept, mais avons perdu de vue le plan d'immanence, le caractère français en philosophie a tendance à s'arranger de cette situation en soutenant les concepts par un simple ordre de la connaissance réflexive, un ordre des raisons, une « épistémologie ». C'est comme le recensement des terres habitables, civilisables, connaissables ou connues, qui se mesurent à une « prise » de conscience ou cogito, même si ce cogito doit devenir pré-réflexif, et cette conscience, non-thétique, pour cultiver les plus ingrates. Les Français sont comme des propriétaires terriens dont la rente est le cogito. Ils se sont toujours reterritorialisés sur la conscience. L'Allemagne, au contraire, ne renonce pas à l'absolu : elle se sert de la conscience, mais comme d'un moyen de déterritorialisation. Elle veut reconquérir le plan d'immanence grec, la terre inconnue qu'elle ressent maintenant comme sa propre *barbarie*, sa propre *anarchie* livrée aux *nomades* depuis la disparition des Grecs [\[15\]](#) . Aussi lui faut-il sans cesse déblayer et affermir ce sol, c'est-à-dire fonder. Une rage de fonder, de conquérir, inspire cette philosophie ; ce que les Grecs avaient par autochtonie, elle l'aura par conquête et fondation, si bien qu'elle rendra l'immanence immanente à quelque chose, à son propre Acte de philosopher, à sa propre subjectivité philosophante (le cogito prend donc un tout autre sens, puisqu'il conquiert et fixe le sol).

De ce point de vue, l'Angleterre est l'obsession de l'Allemagne ; car les Anglais sont précisément ces nomades qui traitent le plan d'immanence comme un sol meuble et mouvant, un champ d'expérience radical, un monde en archipel où ils se contentent de planter leurs tentes, d'île en île et sur mer. Les Anglais nomadisent sur la vieille terre grecque fracturée, fractalisée, étendue à tout l'univers. On ne peut même pas dire qu'ils aient les concepts, comme les Français

ou les Allemands ; mais ils les acquièrent, ils ne croient qu'à l'acquis. Non pas parce que tout viendrait des sens, mais parce qu'on acquiert un concept en habitant, en plantant sa tente, en contractant une habitude. Dans la trinité Fonder-Bâtir-Habiter, ce sont les Français qui bâtissent, et les Allemands qui fondent, mais les Anglais habitent. Il leur suffit d'une tente. Ils se font de l'habitude une conception extraordinaire : on prend des habitudes en contemplant, et en contractant ce qu'on contemple. L'habitude est créatrice. La plante contemple l'eau, la terre, l'azote, le carbone, les chlorures et les sulfates, et les contracte pour acquérir son propre concept, et s'en remplir (enjoyment). Le concept est une habitude acquise en contemplant les éléments dont on procède (d'où la grécité très spéciale de la philosophie anglaise, son néo-platonisme empirique). Nous sommes tous des contemplations, donc des habitudes. *Je* est une habitude. Il y a concept partout où il y a habitude, et les habitudes se font et se défont sur le plan d'immanence de l'expérience radicale : ce sont des « conventions » [16]. C'est pourquoi la philosophie anglaise est une libre et sauvage création de concepts. Une proposition étant donnée, à quelle convention renvoie-t-elle, quelle est l'habitude qui en constitue le concept ? C'est la question du pragmatisme. Le droit anglais est de coutume ou de convention, comme le français, de contrat (système déductif), et l'allemand, d'institution (totalité organique). Quand la philosophie se reterritorialise sur l'Etat de droit, le philosophe devient professeur de philosophie, mais l'Allemand l'est par institution et fondement, le Français l'est par contrat, l'Anglais ne l'est que par convention.

S'il n'y a pas d'Etat démocratique universel, malgré le rêve de fondation de la philosophie allemande, c'est parce que la seule chose qui soit universelle dans le capitalisme, c'est le marché. Par opposition aux empires archaïques qui procédaient à des surcodages transcendants, le capitalisme fonctionne comme une axiomatique immanente de flux décodés (flux d'argent, de travail, de produits...). Les Etats nationaux ne sont plus des paradigmes de surcodage, mais constituent les « modèles de réalisation » de cette axiomatique immanente. Dans une axiomatique, les modèles ne renvoient pas à une transcendance, au contraire. C'est comme si la déterritorialisation des Etats modérait celle du capital, et fournissait à celui-ci les reterritorialisations compensatoires. Or les modèles de réalisation peuvent être très divers (démocratiques, dictatoriaux, totalitaires...), ils peuvent être réellement hétérogènes, ils n'en sont pas moins isomorphes par rapport au marché mondial, en tant que celui-ci ne suppose pas seulement, mais produit des inégalités de développement déterminantes. C'est pourquoi, comme on a souvent remarqué, les Etats démocratiques sont tellement liés, et compromis, avec les Etats dictatoriaux que la défense des droits de l'homme doit nécessairement passer par la critique interne de toute démocratie. Tout démocrate est aussi « l'autre Tartuffe » de Beaumarchais, le Tartuffe humanitaire comme disait Péguy. Certes, il n'y a pas lieu de croire que nous ne pouvons plus penser après Auschwitz, et que nous sommes tous responsables du nazisme, dans une culpabilité malsaine qui n'affecterait d'ailleurs que les victimes. Primo Levi dit : on ne nous fera pas prendre les victimes pour des bourreaux. Mais ce que le nazisme et les camps nous inspirent, dit-il, c'est beaucoup plus ou beaucoup moins : « la honte d'être un homme » (parce que même les survivants ont dû pactiser, se compromettre...) [17]. Ce ne sont pas seulement nos Etats, c'est chacun de nous, chaque démocrate, qui se trouve, non pas responsable du nazisme, mais souillé par lui. Il y a bien catastrophe, mais la catastrophe consiste en ceci que la société des frères ou des amis est passée par une telle épreuve qu'ils ne peuvent plus se regarder l'un l'autre, ou chacun soi-même, sans une « fatigue », peut-être une méfiance, qui deviennent des mouvements infinis de la

pensée, qui ne suppriment pas l'amitié, mais lui donnent couleur moderne, et remplacent la simple « rivalité » des Grecs. Nous ne sommes plus des Grecs, et l'amitié n'est plus la même : Blanchot, Mascolo ont vu l'importance de cette mutation pour la pensée même.

Les droits de l'homme sont des axiomes : ils peuvent sur le marché coexister avec bien d'autres axiomes, notamment sur la sécurité de la propriété, qui les ignorent ou les suspendent encore plus qu'ils ne les contredisent : « l'impur mélange ou l'impur côte-à-côte », disait Nietzsche. Qui peut tenir et gérer la misère, et la déterritorialisation-reterritorialisation des bidonvilles, sauf des polices et des armées puissantes qui coexistent avec les démocraties ? Quelle social-démocratie n'a pas donné l'ordre de tirer quand la misère sort de son territoire ou ghetto ? Les droits ne sauvent ni les hommes ni une philosophie qui se reterritorialise sur l'Etat démocratique. Les droits de l'homme ne nous feront pas bénir le capitalisme. Et il faut beaucoup d'innocence, ou de rouerie, à une philosophie de la communication qui prétend restaurer la société des amis ou même des sages en formant une opinion universelle comme « consensus » capable de moraliser les nations, les Etats et le marché [18]. Les droits de l'homme ne disent rien sur les modes d'existence immanents de l'homme pourvu de droits. Et la honte d'être un homme, nous ne l'éprouvons pas seulement dans les situations extrêmes décrites par Primo Levi, mais dans des conditions insignifiantes, devant la bassesse et la vulgarité d'existence qui hante les démocraties, devant la propagation de ces modes d'existence et de pensée-pour-le-marché, devant les valeurs, les idéaux et les opinions de notre époque. L'ignominie des possibilités de vie qui nous sont offertes apparaît du dedans. Nous ne nous sentons pas hors de notre époque, au contraire nous ne cessons de passer avec elle des compromis honteux. Ce sentiment de honte est un des plus puissants motifs de la philosophie. Nous ne sommes pas responsables des victimes, mais devant les victimes. Et il n'y a pas d'autre moyen que de faire l'animal (grognier, fouir, ricaner, se convulser) pour échapper à l'ignoble : la pensée même est parfois plus proche d'un animal qui meurt que d'un homme vivant, même démocrate.

Si la philosophie se reterritorialise sur le concept, elle n'en trouve pas la condition dans la forme présente de l'Etat démocratique, ou dans un cogito de communication plus douteux encore que le cogito de réflexion. Nous ne manquons pas de communication, au contraire nous en avons trop, nous manquons de création. *Nous manquons de résistance au présent*. La création de concepts fait appel en elle-même à une forme future, elle appelle une nouvelle terre et un peuple qui n'existe pas encore. L'euphémisation ne constitue pas un devenir, elle constitue seulement l'histoire du capitalisme qui empêche le devenir des peuples assujettis. L'art et la philosophie se rejoignent sur ce point, la constitution d'une terre et d'un peuple qui manquent, comme corrélat de la création. Ce ne sont pas des auteurs populistes mais les plus aristocratiques qui réclament cet avenir. Ce peuple et cette terre ne se trouveront pas dans nos démocraties. Les démocraties sont des majorités, mais un devenir est par nature ce qui se soustrait toujours de la majorité. C'est une position complexe, ambiguë, celle de beaucoup d'auteurs par rapport à la démocratie. L'affaire Heidegger est venue compliquer les choses : il a fallu qu'un grand philosophe se reterritorialise effectivement sur le nazisme pour que les commentaires les plus étranges se croisent, tantôt pour mettre en cause sa philosophie, tantôt pour l'absoudre au nom d'arguments si compliqués et contournés qu'on reste songeur. Ce n'est pas toujours facile d'être heideggérien. On aurait mieux compris qu'un grand peintre, un grand musicien tombent ainsi dans la honte (mais justement ils ne l'ont pas fait). Il a fallu que ce soit un philosophe, comme si

la honte devait entrer dans la philosophie même. Il a voulu rejoindre les Grecs par les Allemands, au pire moment de leur histoire : qu'y a-t-il de pire, disait Nietzsche, que de se trouver devant un Allemand quand on attendait un Grec ? Comment les concepts (de Heidegger) ne seraient-ils pas intrinsèquement souillés par une reterritorialisation abjecte ? A moins que tous les concepts ne comportent cette zone grise et d'indiscernabilité où les lutteurs se confondent un instant sur le sol, et où l'œil fatigué du penseur prend l'un pour l'autre : non seulement l'Allemand pour un Grec, mais le fasciste pour un créateur d'existence et de liberté. Heidegger s'est perdu dans les chemins de la reterritorialisation, car ce sont des chemins sans balise ni parapet. Peut-être ce strict professeur était-il plus fou qu'il ne paraissait. Il s'est trompé de peuple, de terre, de sang. Car la race appelée par l'art ou la philosophie n'est pas celle qui se prétend pure, mais une race opprimée, bâtarde, inférieure, anarchique, nomade, irrémédiablement mineure — ceux-là que Kant excluait des voies de la nouvelle Critique... Artaud disait : écrire *pour* les analphabètes — parler pour les aphasiques, penser pour les acéphales. Mais que signifie « pour » ? Ce n'est pas « à l'intention de... », ni même « à la place de... ». C'est « devant ». C'est une question de devenir. Le penseur n'est pas acéphale, aphasique ou analphabète, mais le devient. Il devient Indien, n'en finit pas de le devenir, peut-être « pour que » l'Indien qui est Indien devienne lui-même autre chose et s'arrache à son agonie. On pense et on écrit pour les animaux mêmes. On devient animal pour que l'animal aussi devienne autre chose. L'agonie d'un rat ou l'exécution d'un veau restent présentes dans la pensée, non par pitié, mais comme la zone d'échange entre l'homme et l'animal, où quelque chose de l'un passe dans l'autre. C'est le rapport constitutif de la philosophie avec la non-philosophie. Le devenir est toujours double, et c'est ce double devenir qui constitue le peuple à venir et la nouvelle terre. Le philosophe doit devenir non-philosophe, pour que la non-philosophie devienne la terre et le peuple de la philosophie. Même un philosophe aussi bien considéré que l'évêque Berkeley ne cesse de dire : nous autres Irlandais, la populace... Le peuple est intérieur au penseur parce que c'est un « devenir-peuple », pour autant que le penseur est intérieur au peuple, comme devenir non moins illimité. L'artiste ou le philosophe sont bien incapables de créer un peuple, ils ne peuvent que l'appeler, de toutes leurs forces. Un peuple ne peut se créer que dans des souffrances abominables, et ne peut pas plus s'occuper d'art ou de philosophie. Mais les livres de philosophie et les œuvres d'art contiennent aussi leur somme inimaginable de souffrance qui fait pressentir l'avènement d'un peuple. Ils ont en commun de résister, résister à la mort, à la servitude, à l'intolérable, à la honte, au présent.

La déterritorialisation et la reterritorialisation se croisent dans le double devenir. On ne peut plus guère distinguer l'autochtone et l'étranger, parce que l'étranger devient autochtone chez l'autre qui ne l'est pas, en même temps que l'autochtone devient étranger, à soi-même, à sa propre classe, à sa propre nation, à sa propre langue : nous parlons la même langue, et pourtant je ne vous comprends pas... Devenir étranger à soi-même, et à sa propre langue et nation, n'est-ce pas le propre du philosophe et de la philosophie, leur « style », ce qu'on appelle un charabia philosophique ? *Bref, la philosophie se reterritorialise trois fois*, une fois dans le passé sur les Grecs, une fois dans le présent sur l'Etat démocratique, une fois dans l'avenir sur le nouveau peuple et la nouvelle terre. Les Grecs et les démocrates se déforment singulièrement dans ce miroir de l'avenir.

L'utopie n'est pas un bon concept parce que, même quand elle s'oppose à l'Histoire, elle s'y réfère encore et s'y inscrit comme un idéal ou comme une motivation. Mais le devenir est le concept

même. Il naît dans l'Histoire, et y retombe, mais n'en est pas. Il n'a pas en lui-même de début ni de fin, mais seulement un milieu. Aussi est-il plus géographique qu'historique. Telles sont les révolutions et les sociétés d'amis, sociétés de résistance, car créer, c'est résister : de purs devenir, de purs événements sur un plan d'immanence. Ce que l'Histoire saisit de l'événement, c'est son effectuation dans des états de choses ou dans le vécu, mais l'événement dans son devenir, dans sa consistance propre, dans son auto-position comme concept, échappe à l'Histoire. Les types psychosociaux sont historiques, mais les personnages conceptuels sont des événements. Tantôt l'on vieillit suivant l'Histoire, et avec elle, tantôt l'on devient vieux dans un événement très discret (peut-être le même événement qui permet de poser le problème « qu'est-ce que la philosophie ? »). Et c'est la même chose pour ceux qui meurent jeunes, il y a plusieurs manières de mourir ainsi. Penser, c'est expérimenter, mais l'expérimentation, c'est toujours ce qui est en train de se faire — le nouveau, le remarquable, l'intéressant, qui remplacent l'apparence de vérité et qui sont plus exigeants qu'elle. Ce qui est en train de se faire, ce n'est pas ce qui finit, mais pas davantage ce qui commence. L'histoire n'est pas expérimentation, elle est seulement l'ensemble des conditions presque négatives qui rendent possible l'expérimentation de quelque chose qui échappe à l'histoire. Sans l'histoire, l'expérimentation resterait indéterminée, inconditionnée, mais l'expérimentation n'est pas historique, elle est philosophique.

## EXEMPLE IX

C'est dans un grand livre de philosophie que Péguy explique qu'il y a deux manières de considérer l'événement, l'une qui consiste à passer au long de l'événement, à en recueillir l'effectuation dans l'histoire, le conditionnement et le pourrissement dans l'histoire, mais l'autre à remonter l'événement, à s'installer en lui comme dans un devenir, à rajeunir et à vieillir en lui tout à la fois, à passer par toutes ses composantes ou singularités. Il se peut que rien ne change ou ne semble changer dans l'histoire, mais tout change dans l'événement, et nous changeons dans l'événement : « Il n'y a rien eu. Et un problème dont on ne voyait pas la fin, un problème sans issue... tout d'un coup n'existe plus et on se demande de quoi on parlait » ; il est passé dans d'autres problèmes ; « il n'y a rien eu et on est dans un nouveau peuple, dans un nouveau monde, dans un nouvel homme » [19] . Ce n'est plus de l'historique et ce n'est pas de l'éternel, dit Péguy, c'est de *l'Internal*. Voilà un nom qu'il a fallu que Péguy crée pour désigner un nouveau concept, et les composantes, les intensités de ce concept. Et n'est-ce pas quelque chose de semblable qu'un penseur loin de Péguy avait désigné du nom *d'Intempestif* ou *d'Inactuel* : la nuée non-historique qui n'a rien à voir avec l'éternel, le devenir sans lequel rien ne se ferait dans l'histoire, mais ne se confond pas avec elle. Par-dessous les Grecs et les Etats, il lance un peuple, une terre, comme la flèche et le disque d'un nouveau monde qui n'en finit pas, toujours en train de se faire : « agir contre le temps, et ainsi sur le temps, en faveur (je l'espère) d'un temps à venir ». Agir contre le passé, et ainsi sur le présent, en faveur (je l'espère) d'un avenir — mais l'avenir n'est pas un futur de l'histoire, même utopique, c'est l'infini Maintenant, le Nûn que Platon déjà distinguait de tout présent, l'Intensif ou l'Intempestif, non pas un instant, mais un devenir. N'est-ce pas encore ce que Foucault nommait *l'Actuel*? Mais comment le concept recevrait-il maintenant le nom d'actuel tandis que Nietzsche le nommait inactuel ? C'est que, pour Foucault, ce qui compte est la différence du présent et de l'actuel. Le

nouveau, l'intéressant, c'est l'actuel. L'actuel n'est pas ce que nous sommes, mais plutôt ce que nous devenons, ce que nous sommes en train de devenir, c'est-à-dire l'Autre, notre devenir-autre. Le présent, au contraire, c'est ce que nous sommes et, par là même, ce que nous cessons déjà d'être. Nous devons distinguer non seulement la part du passé et celle du présent, mais, plus profondément, celle du présent et celle de l'actuel [20]. Non pas que l'actuel soit la préfiguration même utopique d'un avenir encore de notre histoire, mais il est le maintenant de notre devenir. Lorsque Foucault admire Kant d'avoir posé le problème de la philosophie non pas par rapport à l'éternel mais par rapport au Maintenant, il veut dire que la philosophie n'a pas pour objet de contempler l'éternel, ni de réfléchir l'histoire, mais de diagnostiquer nos devenirs actuels : un devenir-révolutionnaire qui, selon Kant lui-même, ne se confond pas avec le passé, le présent ni l'avenir des révolutions. Un devenir-démocratique qui ne se confond pas avec ce que sont les Etats de droit, ou même un devenir-grec qui ne se confond pas avec ce que furent les Grecs. *Diagnostiquer* les devenirs dans chaque présent qui passe, c'est ce que Nietzsche assignait au philosophe comme médecin, « médecin de la civilisation » ou inventeur de nouveaux modes d'existence immanents. La philosophie éternelle, mais aussi l'histoire de la philosophie, font place à un devenir-philosophique. Quels devenirs nous traversent aujourd'hui, qui retombent dans l'histoire, mais qui n'en viennent pas, ou plutôt qui n'en viennent que pour en sortir ? L'Interne!, l'Intempestif, l'Actuel, voilà des exemples de concepts en philosophie ; des concepts exemplaires... Et si l'un appelle Actuel ce que l'autre appelait Inactuel, c'est seulement en vertu d'un chiffre du concept, en vertu de ses proximités et composantes dont de légers déplacements peuvent entraîner, comme disait Péguy, la modification d'un problème (le Temporellement-éternel chez Péguy, l'Eternité du devenir selon Nietzsche, le Dehors-intérieur avec Foucault).

[ 1 ] Marcel Detienne a profondément renouvelé ces problèmes : sur l'opposition de l'Étranger fondateur et de l'Autochtone, sur les mélanges complexes entre ces deux pôles, sur Erechtee, cf. « Qu'est-ce qu'un site ? », in *Tracés de fondation*, Ed. Peeters. Cf. aussi Giulia Sissa et Marcel Detienne, *La vie quotidienne des dieux grecs*, Hachette (sur Érechtee, ch. xiv, et sur la différence des deux polythéismes, ch. x).

[ 2 ] Ghilde, *L'Europe préhistorique*, Ed. Payot, p. 110-115.

[ 3 ] Jean-Pierre Faye, *La raison narrative*, Ed. Balland, p. 15-18. Cf. Clémence Ramnoux, in *Histoire de la philosophie*, Gallimard, I, p. 408-409 : la philosophie présocratique naît et grandit « en bordure de l'aire hellénique telle que la colonisation avait réussi à la définir vers la fin du vif et le début du VI<sup>e</sup> siècle, et là précisément où les Grecs affrontent, en relation de commerce et de guerre, les royaumes et les empires d'Orient », puis gagne « l'extrême ouest, les colonies de Sicile et d'Italie, à la faveur des migrations provoquées par les invasions iraniennes et les révolutions politiques... ». Nietzsche, *Naissance de la philosophie*, Gallimard, p. 131 « Imaginez que le philosophe soit un émigré arrivé chez les Grecs ; il en est ainsi de ces Préplatoniciens. Ce sont en quelque manière des étrangers dépaysés. »

[ 4 ] Sur cette sociabilité pure, « en deçà et au-delà du contenu particulier », et la démocratie, la conversation, cf. Simmel, *Sociologie et épistémologie*, P.U.F., ch. III.

[ 5 ] Certains auteurs reprennent aujourd'hui sur de nouvelles bases la question proprement philosophique, en se libérant des stéréotypes hégéliens ou heideggériens : sur une philosophie juive, les travaux de Lévinas et autour de Lévinas ( *Les cahiers de la nuit surveillée* , n° 3, 1984 ) ; sur une

philosophie islamique, en fonction des travaux de Corbin, cf. Jambet ( *La logique des Orientaux* ,Ed. du Seuil) et Lardreau ( *Discours philosophique et discours spirituel*, Ed. du Seuil) ; sur une philosophie hindoue, en fonction de Masson-Oursel, cf. l'approche de Roger-Pol Droit ( *L'oubli de l'Inde* , P .U.F .);sur une philosophie chinoise, les études de François Cheng( *Vide et plein*, Ed. du Seuil), et de François Jullien ( *Procès ou création*, Ed. du Seuil) ; sur une philosophie japonaise, cf. René de Ceccaty et Nakamura ( *Mille ans de littérature japonaise*, et la traduction commentée du moine Dôgen, Ed. de la Différence).

[ 6 ] Cf. Jean Beaufret : « La source est partout, indéterminée, aussi bien chinoise, arabe qu'indienne... Mais voilà, il y a l'épisode grec, les Grecs eurent l'étrange privilège de nommer la source être... » (*Eternité* n° 1, 1985).

[ 7 ] On ne verra ici que des allusions sommaires : au lien d'Eros et de la philia chez les Grecs ; au rôle de la Fiancée et du Séducteur chez Kierkegaard ; à la fonction noétique du Couple selon Klossowski (Les lois de l'hospitalité, Gallimard) ; à la constitution de la femme-philosophe selon Michèle Le Doeuff (L'étude et le rouet, Ed. du Seuil) ; au nouveau personnage de l'Ami chez Blanchot

[ 8 ] Cf. Balazs, *La bureaucratie céleste*, Gallimard, ch. XIII

[ 9 ] Marx, *Le Capital*, III, 3, conclusions : « La production capitaliste tend sans cesse à dépasser ces limites qui lui sont immanentes, mais elle n'y parvient qu'en employant des moyens qui, de nouveau et à une échelle plus imposante, dressent devant elle les mêmes barrières. La véritable barrière de la production capitaliste, c'est le capital lui-même... »

[ 10 ] Husserl, *La crise des sciences européennes...*, Gallimard, p. 353-355 (cf. les commentaires de R.-P. Droit, *L'oubli de l'Inde*, p. 203-204).

[ 11 ] Braudel, *Civilisation matérielle et capitalisme*, Ed. Armand Colin, I, p. 391-400.

[ 12 ] Sur ces types d'utopies, cf. Ernst Bloch, *Le principe espérance*, Gallimard, II. Et les commentaires de René Schérer sur l'utopie de Fourier dans ses rapports avec le mouvement, *Pari sur l'impossible*, Presses universitaires de Vincennes.

[ 13 ] Kant, *Le conflit des facultés*, II, S 6 (ce texte a retrouvé toute son importance aujourd'hui par les commentaires très différents de Foucault, Habermas et Lyotard).

[ 14 ] Hölderlin : les Grecs possèdent le grand Plan panique, qu'ils partagent avec l'Orient, mais ils doivent acquérir le concept ou la composition organique occidentale ; « chez nous, c'est l'inverse » (lettre à Bôlhendorf, 4 décembre 1801, et les commentaires de Jean Beaufret, in Hölderlin, *Remarques sur Œdipe*, Ed. 10-18, p. 8-11; cf. aussi Philippe Lacoue-Labarthe, *L'imitation des modernes*, Ed. Galilée). Même le texte célèbre de Renan sur le « miracle » grec a un mouvement complexe analogue : ce que les Grecs avaient par nature, nous ne pouvons le retrouver que par réflexion, en affrontant un oubli et un ennui fondamentaux ; nous ne sommes plus des Grecs, nous sommes des Bretons (*Souvenirs d'enfance et de jeunesse*).

[ 15 ] On se reportera aux premières lignes de la préface de la première édition de la *Critique de la Raison pure* : « Le terrain où se livrent les combats se nomme la Métaphysique... Au début, sous le règne des dogmatiques, son pouvoir était despotique. Mais, comme sa législation portait encore l'empreinte de l'antique barbarie, cette métaphysique tomba peu à peu, par suite de guerres intestines, dans une complète anarchie, et les sceptiques, espèces de nomades qui ont horreur de s'établir définitivement sur une terre, rompaient de temps en temps le lien social. Pourtant, comme ils n'étaient par bonheur qu'un petit nombre, ils ne purent empêcher leurs adversaires de s'essayer toujours de nouveau, mais du reste sans aucun plan entre eux concerté d'avance, à rétablir ce lien brisé... » Et sur *l'île de fondation*, le grand texte de « l'Analytique des principes », au début du chapitre m. Les Critiques ne comportent pas seulement une « histoire », mais surtout une géographie

de la Raison, d'après laquelle on distingue un « champ », un « territoire » et un « domaine » du concept (*Critique du jugement*, introduction, S 2). Jean-Clet Martin a fait une belle analyse de cette géographie de la Raison pure chez Kant : *Variations*, à paraître.

[ [16](#) ] Hume, *Traité de la nature humaine*, Ed. Aubier, II, p. 608 : « Deux hommes qui tirent sur les avirons d'un canot le font d'après un accord ou une convention, bien qu'ils ne se soient jamais fait de promesses. »

[ [17](#) ] C'est un sentiment « composite » que Primo Levi décrit ainsi : honte que des hommes aient pu faire cela, honte que nous n'ayons pas pu l'empêcher, honte d'y avoir survécu, honte d'avoir été avili ou diminué. Cf. *Les naufragés et les rescapés*, Gallimard (et, sur « la zone grise », aux contours mal définis, qui sépare et relie à la fois les deux camps des maîtres et des esclaves... », p. 42).

[ [18](#) ] Sur la critique de « l'opinion démocratique », son modèle américain, et les mystifications des droits de l'homme ou de l'Etat de droit international, une des plus fortes analyses est celle de Michel Butel, *L'Autre journal*, n° 10, mars 1991, p. 21-25.

[ [19](#) ] Péguy, *Clio*, Gallimard, p. 266-269.

[ [20](#) ] Foucault, *Archéologie du savoir*, Gallimard, p. 172.

# II - PHILOSOPHIE, SCIENCE LOGIQUE ET ART

# 5. Fonctifs et concepts

La science n'a pas pour objet des concepts, mais des fonctions qui se présentent comme des propositions dans des systèmes discursifs. Les éléments des fonctions s'appellent des *fonctifs*. Une notion scientifique est déterminée non par des concepts, mais par fonctions ou propositions. C'est une idée très variée, très complexe, comme on peut le voir déjà dans l'usage qu'en font respectivement les mathématiques et la biologie ; c'est pourtant cette idée de fonction qui permet aux sciences de réfléchir et de communiquer. La science n'a nul besoin de la philosophie pour ces tâches. En revanche, quand un objet est scientifiquement construit par fonctions, par exemple un espace géométrique, il reste à en chercher le concept philosophique qui n'est nullement donné dans la fonction. Bien plus, un concept peut prendre pour composantes les fonctifs de toute fonction possible, sans avoir pour autant la moindre valeur scientifique, mais dans le but de marquer les différences de nature entre concepts et fonctions.

Sous ces conditions, la première différence est dans l'attitude respective de la science et de la philosophie par rapport au chaos. On définit le chaos moins par son désordre que par la vitesse infinie avec laquelle se dissipe toute forme qui s'y ébauche. C'est un vide qui n'est pas un néant, mais un *virtuel*, contenant toutes les particules possibles et tirant toutes les formes possibles qui surgissent pour disparaître aussitôt, sans consistance ni référence, sans conséquence [\[1\]](#) . C'est une vitesse infinie de naissance et d'évanouissement. Or la philosophie demande comment garder les vitesses infinies tout en gagnant de la consistance, en donnant *une consistance propre au virtuel*. Le crible philosophique, comme plan d'immanence qui recoupe le chaos, sélectionne des mouvements infinis de la pensée, et se meuble de concepts formés comme de particules consistantes allant aussi vite que la pensée. La science a une tout autre manière d'aborder le chaos, presque inverse : elle renonce à l'infini, à la vitesse infinie, pour *gagner une référence capable d'actualiser le virtuel*. Gardant l'infini, la philosophie donne une consistance au virtuel par concepts ; renonçant à l'infini, la science donne au virtuel une référence qui l'actualise, par fonctions. La philosophie procède avec un plan d'immanence ou de consistance ; la science, avec un plan de référence. Dans le cas de la science, c'est comme un arrêt sur image. C'est un fantastique *ralentissement*, et c'est par ralentissement que la matière s'actualise, mais aussi la pensée scientifique capable de la pénétrer par propositions. Une fonction est une Ralentie. Certes, la science ne cesse de promouvoir des accélérations, non seulement dans les catalyses, mais dans les accélérateurs de particules, dans les expansions qui éloignent les galaxies. Ces phénomènes cependant ne trouvent pas dans le ralentissement primordial un instant-zéro avec lequel ils rompent, mais plutôt une condition coextensive à leur développement tout entier. Ralentir, c'est poser une limite dans le chaos sous laquelle toutes les vitesses passent, si bien qu'elles forment une variable déterminée comme abscisse, en même temps que la limite forme une constante universelle qu'on ne peut pas dépasser (par exemple un maximum de contraction). Les premiers fonctifs sont donc la limite et la variable, et la référence est un rapport entre valeurs de la variable, ou plus profondément le rapport de la variable comme abscisse des vitesses avec la limite.

Il arrive que la constante-limite apparaisse elle-même comme un rapport dans l'ensemble de

l'univers auquel toutes les parties sont soumises sous une condition finie (quantité de mouvement, de force, d'énergie...). Encore faut-il que des systèmes de coordonnées existent, auxquels renvoient les termes du rapport : c'est donc un second sens de la limite, un cadrage externe ou une exo-référence. Car les proto-limites, hors de toutes coordonnées, engendrent d'abord des abscisses de vitesses sur lesquelles se dresseront les axes coordonnables. Une particule aura une position, une énergie, une masse, une valeur de spin, mais à condition de recevoir une existence ou une actualité physique, ou d'« atterrir » dans des trajectoires que des systèmes de coordonnées pourront saisir. Ce sont ces limites premières qui constituent le ralentissement dans le chaos ou le seuil de suspension de l'infini, qui servent d'endo-référence et opèrent un comptage : ce ne sont pas des rapports, mais des nombres, et toute la théorie des fonctions dépend de nombres. On invoquera la vitesse de la lumière, le zéro absolu, le quantum d'action, le Big Bang : le zéro absolu des températures est de  $-273,15$  degrés ; la vitesse de la lumière,  $299\,796\text{ km/s}$ , là où les longueurs se contractent à zéro et où les horloges s'arrêtent. De telles limites ne valent pas par la valeur empirique qu'elles prennent seulement dans des systèmes de coordonnées, elles agissent d'abord comme la condition de ralentissement primordial qui s'étend par rapport à l'infini sur toute l'échelle des vitesses correspondantes, sur leurs accélérations ou ralentissements conditionnés. Et ce n'est pas seulement la diversité de ces limites qui autorise à douter de la vocation unitaire de la science ; c'est chacune en effet qui engendre pour son compte des systèmes de coordonnées hétérogènes irréductibles, et impose des seuils de discontinuité, suivant la proximité ou l'éloignement de la variable (par exemple l'éloignement des galaxies). La science n'est pas hantée par sa propre unité, mais par le plan de référence constitué par toutes les limites ou bordures sous lesquelles elle affronte le chaos. Ce sont ces bordures qui donnent au plan ses références ; quant aux systèmes de coordonnées, ils peuplent ou meublent le plan de référence lui-même.

## EXEMPLE X

Il est difficile de comprendre comment la limite mord immédiatement sur l'infini, sur l'illimité. Et pourtant ce n'est pas la chose limitée qui impose une limite à l'infini, c'est la limite qui rend possible une chose limitée. Pythagore, Anaximandre, Platon lui-même le penseront : un corps-à-corps de la limite avec l'infini, d'où sortiront les choses. Toute limite est illusoire, et toute détermination est négation, si la détermination n'est pas dans un rapport immédiat avec l'indéterminé. La théorie de la science et des fonctions en dépend. Plus tard, c'est Cantor qui donne à la théorie ses formules mathématiques, d'un double point de vue, intrinsèque et extrinsèque. Suivant le premier, un ensemble est dit infini s'il présente une correspondance terme à terme avec une de ses parties ou sous-ensembles, l'ensemble et le sous-ensemble ayant même puissance ou même nombre d'éléments désignables par « aleph 0 » : ainsi pour l'ensemble des nombres entiers. D'après la seconde détermination, l'ensemble des sous-ensembles d'un ensemble donné est nécessairement plus grand que l'ensemble de départ : l'ensemble des aleph 0 sous-ensembles renvoie donc à un autre nombre transfini, aleph 1, qui possède la puissance du continu ou correspond à l'ensemble des nombres réels (on continue ensuite avec aleph 2, etc.). Or il est étrange qu'on ait si souvent vu dans cette conception une réintroduction de l'infini en mathématiques : c'est plutôt l'extrême conséquence de la définition de la limite par un nombre, celui-ci étant le premier nombre entier qui suit tous les nombres entiers finis, dont aucun n'est maximum. Ce que fait la théorie des ensembles, c'est inscrire la limite dans l'infini lui-même,

sans quoi il n'y aurait jamais de limite : dans sa sévère hiérarchisation, elle instaure un ralentissement, ou plutôt, comme dit Cantor lui-même, un arrêt, un « principe d'arrêt » d'après lequel on ne crée un nouveau nombre entier que « si le rassemblement de tous les nombres précédents a la puissance d'une classe de nombres définie, déjà donnée dans toute son extension » [2]. Sans ce principe d'arrêt ou de ralentissement, il y aurait un ensemble de tous les ensembles, que Cantor refuse déjà, et qui ne pourrait être que le chaos, comme le montre Russell. La théorie des ensembles est la constitution d'un plan de référence, qui ne comporte pas seulement une *endo-référence* (détermination intrinsèque d'un ensemble infini), mais déjà une *exo-référence* (détermination extrinsèque). Malgré l'effort explicite de Cantor pour réunir le concept philosophique et la fonction scientifique, la différence caractéristique subsiste, puisque l'un se développe sur un plan d'immanence ou de consistance sans référence, mais l'autre sur un plan de référence dépourvu de consistance (Gödel).

Quand la limite engendre par ralentissement une abscisse des vitesses, les formes virtuelles du chaos tendent à s'actualiser suivant une ordonnée. Et certes le plan de référence opère déjà une présélection qui apparie les formes aux limites ou même aux régions d'abscisses considérées. Mais les formes n'en constituent pas moins des variables indépendantes de celles qui se déplacent en abscisse. C'est très différent du concept philosophique : les ordonnées intensives ne désignent plus des composantes inséparables agglomérées dans le concept en tant que survol absolu (variations), mais des déterminations distinctes qui doivent s'apparier dans une formation discursive avec d'autres déterminations prises en extension (variables). Les ordonnées intensives de formes doivent se coordonner aux abscisses extensives de vitesse de telle manière que les vitesses de développement et l'actualisation des formes se rapportent les unes aux autres, comme déterminations distinctes, extrinsèques [3]. C'est sous ce deuxième aspect que la limite est maintenant l'origine d'un système de coordonnées composé de deux variables indépendantes au moins ; mais celles-ci entrent dans un rapport dont dépend une troisième variable, à titre d'état de choses ou de matière formée dans le système (de tels états de choses peuvent être mathématiques, physiques, biologiques...). C'est bien le nouveau sens de la référence comme forme de la proposition, le rapport d'un état de choses au système. L'état de choses est une fonction : c'est une variable complexe qui dépend d'un rapport entre deux variables indépendantes au moins.

L'indépendance respective des variables apparaît en mathématiques lorsque l'une est à une puissance plus élevée que la première. C'est pourquoi Hegel montre que la variabilité dans la fonction ne se contente pas de valeurs qu'on peut changer ( $2/3$  et  $4/6$ ), ni qu'on laisse indéterminées ( $a = 2b$ ), mais exige que l'une des variables soit à une puissance supérieure ( $y^2/x=P$ ). Car c'est alors qu'un rapport peut être directement déterminé comme rapport différentiel  $dy/dx$  sous lequel la valeur des variables n'a plus d'autre détermination que de s'évanouir ou de naître, bien qu'elle soit arrachée aux vitesses infinies. D'un tel rapport dépend un état de choses ou une fonction « dérivée » : on a fait une opération de dépotentialisation qui permet de comparer des puissances distinctes, à partir desquelles pourront même se développer une chose ou un corps (intégration) [4]. En général, un état de choses n'actualise pas un virtuel chaotique sans lui emprunter un *potentiel* qui se distribue dans le système de coordonnées. Il puise dans le virtuel qu'il actualise un potentiel qu'il s'approprie. Le système le plus clos a encore un fil qui monte vers le virtuel, et d'où descend l'araignée. Mais la question de savoir si

Le potentiel peut être recréé dans l'actuel, s'il peut être renouvelé et élargi, permet de distinguer plus strictement les états de choses, les choses et les corps. Quand nous passons de l'état de choses à la chose même, nous voyons qu'une chose se rapporte toujours à la fois à plusieurs axes suivant des variables qui sont fonctions les unes des autres, même si l'unité interne reste indéterminée. Mais, quand la chose passe elle-même par des changements de coordonnées, elle devient un corps à proprement parler, et la fonction ne prend plus pour référence la limite et la variable, mais plutôt un invariant et un groupe de transformations (le corps euclidien de la géométrie, par exemple, sera constitué d'invariants par rapport au groupe des mouvements). Le « corps », en effet, n'est pas ici une spécialité biologique, et trouve une détermination mathématique à partir d'un minimum absolu représenté par les nombres rationnels, en opérant des extensions indépendantes de ce corps de base qui limitent de plus en plus les substitutions possibles jusqu'à une parfaite individuation. La différence entre le corps et l'état des choses (ou de la chose) tient à l'individuation du corps qui procède par une cascade d'actualisations. Avec les corps, le rapport entre variables indépendantes complète suffisamment sa raison, quitte à se pourvoir d'un potentiel ou d'une puissance qui en renouvelle l'individuation. Notamment quand le corps est un vivant, qui procède par différenciation et non plus par extension ou adjonction, c'est encore un nouveau type de variables qui surgit, variables internes déterminant des fonctions proprement biologiques en rapport avec des milieux intérieurs (endo-référence), mais aussi entrant dans des fonctions probabilitaires avec les variables externes du milieu extérieur (exo-référence) [5].

Nous nous trouvons donc devant une nouvelle suite de fonctifs, systèmes de coordonnées, potentiels, états de choses, choses, corps. Les états de choses sont des mélanges ordonnés, de types très divers, qui peuvent même ne concerner que des trajectoires. Mais les choses sont des interactions, et les corps, des communications. Les états de choses renvoie aux coordonnées géométriques de systèmes supposés cl s, les choses, aux coordonnées énergétiques de systèmes couplés, les corps, aux coordonnées informatiques de systèmes séparés, non liés. L'histoire des sciences est inséparable de la construction d'axes, de leur nature, de leurs dimensions, de leur prolifération. La science n'opère aucune unification du Référent, mais toutes sortes de bifurcations sur un plan de référence qui ne préexiste pas à ses détours ou à son tracé. C'est comme si la bifurcation allait chercher dans l'infini chaos du virtuel de nouvelles formes à actualiser, en opérant une sorte de potentialisation de la matière : le carbone introduit dans le tableau de Mendeleïev une bifurcation qui en fait, par ses propriétés plastiques, l'état d'une matière organique. Le problème d'une unité ou multiplicité de la science ne doit donc pas être posé en fonction d'un système de coordonnées éventuellement unique à un moment donné ; comme pour le plan d'immanence en philosophie, il faut demander quel statut prennent l'avant et l'après, simultanément, sur un plan de référence à dimension et évolution temporelles. Y a-t-il un seul ou plusieurs plans de référence ? La réponse ne sera pas la même que pour le plan d'immanence philosophique, ses couches ou ses feuillets superposés. C'est que la référence, impliquant un renoncement à l'infini, ne peut monter que des chaînes de fonctifs qui cassent nécessairement à un moment. Les bifurcations, les ralentissements et accélérations produisent des trous, coupures et ruptures qui renvoient à d'autres variables, d'autres rapports et d'autres références. Suivant des exemples sommaires, on dit que le nombre fractionnaire rompt avec le nombre entier, le nombre irrationnel, avec les rationnels, la géométrie riemannienne avec l'euclidienne. Mais dans l'autre sens simultanément, de l'après à l'avant, le nombre entier apparaît comme un cas particulier de nombre fractionnaire, ou le rationnel, un cas particulier de « coupure » dans un ensemble linéaire

de points. Il est vrai que ce processus unifiant qui opère dans le sens rétroactif fait intervenir nécessairement d'autres références, dont les variables sont soumises non seulement à des conditions de restriction pour donner le cas particulier, mais en elles-mêmes à de nouvelles ruptures et bifurcations qui changeront leurs propres références. C'est ce qui arrive lorsqu'on dérive Newton d'Einstein, ou bien les nombres réels de la coupure, ou la géométrie euclidienne d'une géométrie métrique abstraite. Autant dire avec Kuhn que la science est *paradigmatique*, tandis que la philosophie était syntagmatique.

Pas plus que la philosophie, la science ne se satisfait d'une succession temporelle linéaire. Mais, au lieu d'un temps stratigraphique qui exprime l'avant et l'après dans un ordre des superpositions, la science déploie un temps proprement sériel, ramifié, où l'avant (le précédent) désigne toujours des bifurcations et ruptures à venir, et l'après, des ré-enchaînements rétroactifs : d'où une tout autre allure du progrès scientifique. Et les noms propres des savants s'écrivent dans cet autre temps, cet autre élément, marquant les points de rupture et les points de ré-enchaînement. Certes, il est toujours possible, et parfois fructueux, d'interpréter l'histoire de la philosophie suivant ce rythme scientifique. Mais dire que Kant rompt avec Descartes, et que le cogito cartésien devient un cas particulier du cogito kantien, n'est pas pleinement satisfaisant, puisque précisément c'est faire de la philosophie une science. (Inversement, il ne serait pas davantage satisfaisant d'établir entre Newton et Einstein un ordre de superposition.) Loin de nous faire repasser par les mêmes composantes, le nom propre du savant a pour fonction de nous éviter de le faire, et de nous persuader qu'il n'y a pas lieu de réarpenter un trajet déjà parcouru : on ne passe pas par une équation nominée, on s'en sert. Loin de distribuer des points cardinaux qui organisent les syntagmes sur un plan d'immanence, le nom propre du savant dresse des paradigmes qui se projettent dans les systèmes de références nécessairement orientés. Finalement, ce qui fait problème, c'est moins le rapport de la science avec la philosophie que le rapport encore plus passionnel de la science avec la religion, comme on le voit dans toutes les tentatives d'uniformisation et d'universalisation scientifiques à la recherche d'une loi unique, d'une force unique, d'une unique interaction. Ce qui rapproche la science de la religion, c'est que les fonctifs ne sont pas des concepts, mais des figures, qui se définissent par une tension spirituelle plutôt que par une intuition spatiale. Il y a quelque chose de figurai dans les fonctifs, qui forme une *idéographie* propre à la science, et qui fait déjà de la vision une lecture. Mais ce qui ne cesse de réaffirmer l'opposition de la science à toute religion, et en même temps de rendre heureusement impossible l'unification de la science, c'est la substitution de la référence à toute transcendance, c'est la correspondance fonctionnelle du paradigme avec un système de référence, qui interdit tout usage infini religieux de la figure en déterminant une manière exclusivement scientifique dont celle-ci doit être *construite, vue et lue*, par fonctifs [\[6\]](#).

La première différence entre la philosophie et la science réside dans le présupposé respectif du concept et de la fonction : ici un plan d'immanence ou de consistance, là un plan de référence. Le plan de référence est à la fois un et multiple, mais d'une autre façon que le plan d'immanence. La seconde différence concerne plus directement le concept et la fonction : l'inséparabilité des variations est le propre du concept inconditionné, tandis que l'indépendance des variables, dans des rapports conditionnables, appartient à la fonction. Dans un cas, nous avons un ensemble de *variations inséparables* sous « une raison contingente » qui constitue le concept des variations ; dans l'autre cas,

un ensemble de *variables indépendantes* sous une « raison nécessaire » qui constitue la fonction des variables. C'est pourquoi, de ce dernier point de vue, la théorie des fonctions présente deux pôles, suivant que,  $n$  variables étant données, l'une peut être considérée comme fonction des  $n-1$  variables indépendantes, avec  $n-1$  dérivées partielles et une différentielle totale de la fonction ; ou, suivant que  $n-1$  grandeurs sont au contraire des fonctions d'une même variable indépendante, sans différentielle totale de la fonction composée. Aussi bien, le problème des tangentes (différenciation) mobilise autant de variables qu'il y a de courbes dont la dérivée pour chacune est la tangente quelconque en un point quelconque ; mais le problème inverse des tangentes (intégration) ne considère plus qu'une variable unique, qui est la courbe elle-même tangente à toutes les courbes de même ordonnance, sous la condition d'un changement de coordonnées [7]. Une dualité analogue concerne la description dynamique d'un système de  $n$  particules indépendantes : l'état instantané peut être représenté par  $n$  points et  $n$  vecteurs de vitesse dans un espace à trois dimensions, mais aussi par un seul point dans un espace de phases.

On dirait que la science et la philosophie suivent deux voies opposées, parce que les concepts philosophiques ont pour consistance des événements, tandis que les fonctions scientifiques ont pour référence des états de choses ou mélanges : la philosophie ne cesse par concepts d'extraire de l'état de choses un événement consistant, un sourire sans chat en quelque sorte, tandis que la science ne cesse par fonctions d'actualiser l'événement dans un état de choses, une chose ou un corps référentiels. De ce point de vue, les Présocratiques tenaient déjà l'essentiel d'une détermination de la science, valable jusqu'à nos jours, quand ils faisaient de la physique une théorie des mélanges et de leurs différents types [8]. Et les Stoïciens porteront au plus haut point la distinction fondamentale entre les états de choses ou mélanges de corps dans lesquels s'actualise l'événement, et les événements incorporels, qui s'élèvent comme une fumée des états de choses eux-mêmes. C'est donc sous deux caractères liés que le concept philosophique et la fonction scientifique se distinguent : variations inséparables, variables indépendantes ; événements sur un plan d'immanence, états de choses dans un système de référence (en découle le statut des ordonnées intensives différent dans les deux cas, puisqu'elles sont les composantes intérieures du concept, mais sont seulement coordonnées aux abscisses extensives dans les fonctions, quand la variation n'est plus qu'un état de variable). *Les concepts et les fonctions se présentent ainsi comme deux types de multiplicités ou variétés qui diffèrent en nature.* Et, bien que les types de multiplicités scientifiques aient par eux-mêmes une grande diversité, ils laissent hors d'eux les multiplicités proprement philosophiques, pour lesquelles Bergson réclamait un statut particulier défini par la durée, « multiplicité de fusion » qui exprimait l'inséparabilité des variations, par opposition aux multiplicités d'espace, nombre et temps, qui ordonnaient des mélanges et renvoyaient à la variable ou aux variables indépendantes [9]. Il est vrai que cette opposition même, entre les multiplicités scientifiques et philosophiques, discursives et intuitives, extensionnelles et intensives, est apte à juger aussi de la correspondance entre la science et la philosophie, de leur éventuelle collaboration, de leur inspiration de l'une à l'autre.

Il y a enfin une troisième grande différence, qui ne concerne plus le présupposé respectif ni l'élément comme concept ou comme fonction, mais le *mode d'énonciation*. A coup sûr il y a autant d'expérimentation comme expérience de pensée en philosophie qu'en science, et dans les deux cas l'expérience peut être bouleversante, étant proche du chaos. Mais aussi il y a autant de création en

science que dans la philosophie ou dans les arts. Aucune création n'existe sans expérience. Quelles que soient les différences entre le langage scientifique, le langage philosophique et leurs rapports avec les langues dites naturelles, les fonctions (y compris les axes de coordonnées) ne préexistent pas tout faits, pas plus que les concepts ; Granger a pu montrer que des « styles » renvoyant à des noms propres existaient dans les systèmes scientifiques, non pas comme détermination extrinsèque, mais au moins comme dimension de leur création et même en contact avec une expérience ou un vécu [10]. Les coordonnées, les fonctions et équations, les lois, les phénomènes ou effets restent attachés à des noms propres, comme une maladie reste désignée par le nom du médecin qui a su en isoler, grouper ou regrouper les signes variables. Voir, voir ce qui se passe, a toujours eu une importance essentielle, plus grande que les démonstrations, même dans les mathématiques pures, qui peuvent être dites visuelles, figurales, indépendamment de leurs applications : beaucoup de mathématiciens pensent aujourd'hui qu'un ordinateur est plus précieux qu'une axiomatique, et l'étude des fonctions non linéaires passe par des lenteurs et des accélérations dans des séries de nombres observables. Que la science soit discursive ne signifie nullement qu'elle soit déductive. Au contraire, dans ses bifurcations, elle passe par autant de catastrophes, de ruptures et de réenchaînements marqués par les noms propres. Si la science garde avec la philosophie une différence impossible à combler, c'est que les noms propres marquent dans un cas une juxtaposition de référence, et dans l'autre une superposition de feuillet : ils s'opposent par tous les caractères de la référence et de la consistance. Mais la philosophie et la science comportent des deux côtés (comme l'art lui-même avec son troisième côté) un *je ne sais pas* devenu positif et créateur, condition de la création même, et qui consiste à déterminer *par* ce qu'on ne sait pas — comme disait Galois : « indiquer la marche des calculs et prévoir les résultats sans jamais pouvoir les effectuer » [11].

C'est que nous sommes renvoyés à un autre aspect de l'énonciation, qui ne s'adresse plus au nom propre d'un savant ou d'un philosophe, mais à leurs intercesseurs idéaux intérieurs aux domaines considérés : on a vu précédemment le rôle philosophique des *personnages conceptuels* par rapport aux concepts fragmentaires sur un plan d'immanence, mais maintenant la science fait apparaître des *observateurs partiels* par rapport aux fonctions dans les systèmes de référence. Qu'il n'y ait pas d'observateur total, comme le serait le « démon » de Laplace capable de calculer l'avenir et le passé à partir d'un état de choses donné, signifie seulement que Dieu n'est pas plus un observateur scientifique qu'un personnage philosophique. Mais le nom de démon reste excellent en philosophie aussi bien qu'en science pour indiquer, non pas quelque chose qui dépasserait nos possibilités, mais un genre commun de ces intercesseurs nécessaires comme « sujets » d'énonciation respectifs : l'ami philosophique, le prétendant, l'idiot, le surhomme... sont des démons, non moins que le démon de Maxwell, l'observateur d'Einstein ou de Heisenberg. La question n'est pas de savoir ce qu'ils peuvent faire ou pas, mais la manière dont ils sont parfaitement positifs, du point de vue du concept ou de la fonction, même dans ce qu'ils ne savent pas ou ne peuvent pas. Dans chacun des deux cas, la variété est immense, mais pas au point de faire oublier la différence de nature entre les deux grands types.

Pour comprendre ce que sont les observateurs partiels qui essaient dans toutes les sciences et tous les systèmes de référence, il faut éviter de leur donner le rôle d'une limite de la connaissance, ou d'une subjectivité de l'énonciation. On a pu remarquer que les coordonnées cartésiennes privilégiaient les points situés près de l'origine, tandis que celles de la géométrie projective donnaient « une image

finie de toutes les valeurs de la variable et de la fonction ». Mais la perspective attache un observateur partiel comme un œil au sommet d'un cône, et dès lors saisit des contours sans saisir les reliefs ou la qualité de la surface qui renvoient à une autre position d'observateur. En règle générale, l'observateur n'est ni insuffisant ni subjectif : même dans la physique quantique, le démon de Heisenberg n'exprime pas l'impossibilité de mesurer à la fois la vitesse et la position d'une particule, sous prétexte d'une interférence subjective de la mesure avec le mesuré, mais il mesure exactement un état de choses objectif qui laisse hors du champ de son actualisation la position respective de deux de ses particules, le nombre de variables indépendantes étant réduit et les valeurs des coordonnées ayant même probabilité. Les interprétations subjectivistes de la thermodynamique, de la relativité, de la physique quantique témoignent des mêmes insuffisances. Le perspectivisme ou relativisme scientifique n'est jamais relatif à un sujet : il ne constitue pas une relativité du vrai, mais au contraire une vérité du relatif, c'est-à-dire des variables dont il ordonne les cas d'après les valeurs qu'il en dégage dans son système de coordonnées (ainsi l'ordre des coniques d'après les sections du cône dont le sommet est occupé par l'œil). Et à coup sûr un observateur bien défini dégage tout ce qu'il peut dégager, tout ce qui peut être dégagé dans le système correspondant. Bref, le rôle d'un observateur partiel est de *percevoir* et *d'éprouver*, bien que ces perceptions et affections ne soient pas celles d'un homme, au sens couramment admis, mais appartiennent aux choses qu'il étudie. L'homme n'en ressent pas moins l'effet (quel mathématicien n'éprouve pleinement l'effet d'une section, d'une ablation, d'une adjonction), mais il ne reçoit cet effet que de l'observateur idéal qu'il a lui-même installé comme un golem dans le système de référence. Ces observateurs partiels sont au voisinage des singularités d'une courbe, d'un système physique, d'un organisme vivant ; et même l'animisme est moins loin de la science biologique qu'on ne dit, quand il multiplie les petites âmes immanentes aux organes et aux fonctions, à condition de leur retirer tout rôle actif ou efficient pour en faire seulement des foyers de perception et d'affection moléculaires : les corps sont ainsi peuplés d'une infinité de petites monades. On appellera site la région d'un état de choses ou d'un corps appréhendé par un observateur partiel. Les observateurs partiels sont des forces, mais la force n'est pas ce qui agit, c'est, comme le savaient Leibniz et Nietzsche, ce qui perçoit et éprouve.

Il y a des observateurs partout où apparaissent des propriétés purement fonctionnelles de reconnaissance ou de sélection, sans action directe : ainsi dans toute la biologie moléculaire, en immunologie, ou avec les enzymes allostériques [12]. Déjà Maxwell supposait un démon capable de distinguer dans un mélange les molécules rapides et lentes, de haute et de faible énergie. Il est vrai que, dans un système en état d'équilibre, ce démon de Maxwell associé au gaz serait nécessairement pris dans une affection d'étourdissement ; il peut toutefois passer longtemps dans un état métastable proche d'une enzyme. La physique des particules a besoin d'innombrables observateurs infiniment subtils. On peut concevoir des observateurs dont le site est d'autant plus petit que l'état de choses traverse des changements de coordonnées. Finalement, *les observateurs partiels idéaux sont les perceptions ou affections sensibles des fonctifs eux-mêmes*. Même les figures géométriques ont des affections et des perceptions (pathèmes et symptômes, disait Proclus) sans lesquelles les problèmes les plus simples resteraient inintelligibles. Les observateurs partiels sont des *sensibilia* qui doublent les fonctifs. Plutôt que d'opposer la connaissance sensible et la connaissance scientifique, il faut dégager ces *sensibilia* qui peuplent les systèmes de coordonnées et qui sont propres à la science. Russell ne faisait pas autre chose quand il évoquait ces qualités dénuées de toute subjectivité, données sensorielles distinctes de toute sensation, sites établis dans les états de choses, perspectives vides

appartenant aux choses mêmes, morceaux contractés d'espace-temps qui correspondent à l'ensemble ou aux parties d'une fonction. Il les assimile à des appareils et instruments, interféromètre de Michaelson, ou plus simplement plaque photographique, caméra, miroir, qui captent ce que personne n'est là pour voir et font flamboyer ces sensibilia non-sentis [13]. Mais, loin que ces sensibilia se définissent par les instruments, puisque ceux-ci sont en attente d'un observateur réel qui viendra voir, ce sont les instruments qui supposent l'observateur partiel idéal situé au bon point de vue dans les choses : l'observateur non-subjectif est précisément le sensible qui qualifie (parfois par milliers) un état de choses, une chose ou un corps scientifiquement déterminés.

De leur côté, les personnages conceptuels sont les sensibilia philosophiques, les perceptions et affections des concepts fragmentaires eux-mêmes : par eux les concepts ne sont pas seulement pensés, mais perçus et sentis. On ne peut pas toutefois se contenter de dire qu'ils se distinguent des observateurs scientifiques comme les concepts se distinguent des fonctifs, puisqu'ils n'apporteraient alors aucune détermination supplémentaire : les deux agents d'énonciation doivent se distinguer non seulement par le perçu, mais par le mode de perception (non-naturel dans les deux cas). Il ne suffit pas avec Bergson d'assimiler l'observateur scientifique (par exemple le voyageur en boulet de la relativité) à un simple *symbole*, qui marquerait des états de variables, tandis que le personnage philosophique aurait le privilège du *vécu* (un être qui dure), parce qu'il passerait par les variations elles-mêmes [14]. L'un n'est pas plus vécu que l'autre n'est symbolique. Il y a dans les deux cas perception et affection idéales, mais très différentes. Les personnages conceptuels sont toujours et déjà à l'horizon et opèrent sur fond de vitesse infinie, les différences anergétiques entre le rapide et le lent venant seulement des surfaces qu'ils survolent ou des composantes par lesquelles ils passent en un seul instant ; aussi la perception n'y transmet pas d'information, mais circonscrit un affect (sympathique ou antipathique). Les observateurs scientifiques au contraire sont des points de vue dans les choses mêmes, qui supposent un étalonnage d'horizons et une succession de cadrages sur fond de ralentissements et d'accélération : les affects y deviennent des rapports énergétiques, et la perception même une quantité d'information. Nous ne pouvons guère développer ces déterminations, parce que le statut des percepts et des affects purs nous échappe encore, renvoyant à l'existence des arts. Mais justement, qu'il y ait des perceptions et affections proprement philosophiques, et proprement scientifiques, bref, des sensibilia de concept et de fonction, indique déjà le fondement d'un rapport entre la science et la philosophie d'une part, l'art d'autre part, de telle manière qu'on peut dire d'une fonction qu'elle est belle, d'un concept qu'il est beau. Les perceptions et affections spéciales de la philosophie ou de la science s'accrocheront nécessairement aux percepts et affects de l'art, celles de la science autant que celles de la philosophie.

Quant à la confrontation directe de la science et de la philosophie, elle se fait sous trois chefs d'opposition principaux qui groupent les séries de fonctifs d'une part, les appartenances de concepts d'autre part. C'est d'abord le système de référence et le plan d'immanence ; ensuite, les variables indépendantes et les variations inséparables ; enfin, les observateurs partiels et les personnages conceptuels. Ce sont deux types de multiplicité. Une fonction peut être donnée sans que le concept soit lui-même donné, bien qu'il puisse et doive l'être ; une fonction d'espace peut être donnée sans que soit encore donné le concept de cet espace. La fonction en science détermine un état de choses, une chose ou un corps qui actualisent le virtuel sur un plan de référence et dans un système de

coordonnées ; le concept en philosophie exprime un événement qui donne au virtuel une consistance sur un plan d'immanence et dans une forme ordonnée. Le champ de création respectif se trouve donc jalonné d'entités très différentes dans les deux cas, mais qui n'en présentent pas moins une certaine analogie dans leurs tâches : un *problème*, en science ou en philosophie, ne consiste pas à répondre à une question, mais à adapter, coadapter, avec un « goût » supérieur comme faculté problématique, les éléments correspondants en cours de détermination (par exemple, pour la science, choisir les bonnes variables indépendantes, installer l'observateur partiel efficace sur un tel parcours, construire les meilleures coordonnées d'une équation ou d'une fonction). Cette analogie impose deux tâches encore. Comment concevoir les passages pratiques entre les deux sortes de problèmes ? Mais surtout, théoriquement, les chefs d'opposition empêchent-ils toute uniformisation, et même toute réduction des concepts aux fonctifs ou l'inverse ? Et, si toute réduction est impossible, comment penser un ensemble de rapports positifs entre les deux ?

[ 1 ] Iliya Prigogine et Isabelle Stengers, *Entre le temps et l'éternité*, Ed. Fayard, p. 162-163 (les auteurs prennent l'exemple de la cristallisation d'un liquide surfondu, liquide à une température inférieure à sa température de cristallisation : « Dans un tel liquide, il se forme de petits germes de cristaux, mais ces germes apparaissent puis se dissolvent sans entraîner de conséquences »).

[ 2 ] Cantor, *Fondements d'une théorie générale des ensembles* (Cahiers pour l'analyse, n° 10). Dès le début du texte Cantor invoque la Limite platonicienne.

[ 3 ] Sur l'instauration des coordonnées par Nicolas Oresme, les ordonnées intensives et leur mise en rapport avec des lignes extensives, cf. Duhem, *Le système du monde*, Ed. Hermann, VII, ch. 6. Et Gilles Châtelet, « La toile, le spectre, le pendule *s*, *Les enjeux du mobile*, à paraître : sur l'association d'un « spectre continu et d'une séquence discrète *s*, et les diagrammes d'Oresme.

[ 4 ] Hegel, *Science de la logique*, Ed. Aubier, II, p. 277 (et sur les opérations de dépotentialisation et de potentialisation de la fonction selon Lagrange).

[ 5 ] Pierre Vendryès, *Déterminisme et autonomie*, Ed. Armand Colin. L'intérêt des travaux de Vendryès ne réside pas dans une mathématisation de la biologie, mais plutôt dans une homogénéisation de la fonction mathématique et de la fonction biologique.

[ 6 ] Sur le sens que prend le mot *figure* (ou image, Bild) dans une théorie des fonctions, cf. l'analyse de Vuillemin à propos de Riemann : dans la projection d'une fonction complexe, la figure « donne à voir le cours de la fonction et ses différentes affections », « fait voir immédiatement la correspondance fonctionnelle » de la variable et de la fonction (*La philosophie de l'algèbre*, P.U.F., p. 320-326).

[ 7 ] Leibniz, *D'une ligne issue de lignes, et Nouvelle application du calcul* (trad. fr. *Œuvre concernant le calcul infinitésimal*, Ed. Blanchard). Ces textes de Leibniz sont considérés comme des bases de la théorie des fonctions.

[ 8 ] Ayant décrit le « mélange intime » des trajectoires de types différents dans toute région de l'espace de phases d'un système à stabilité faible, Prigogine et Stengers concluent : « On peut penser à une situation familière, celle des nombres sur l'axe où chaque rationnel est entouré d'irrationnels, et chaque irrationnel de rationnels. On peut également penser à la manière dont Anaxagore [montre comment] toute chose contient en toutes ses parties, jusqu'aux plus infimes, une multiplicité infinie de germes qualitativement différents intimement mélangés » (*La nouvelle alliance*, Gallimard, p. 241).

[ 9 ] La théorie des deux sortes de « multiplicités » apparaît chez Bergson dès *Les données*

*immédiates*, ch. II : les multiplicités de conscience se définissent par la « fusion », la « pénétration », termes qu'on trouve également chez Husserl dès la *Philosophie de l'arithmétique*. La ressemblance entre les deux auteurs est extrême à cet égard. Bergson ne cessera pas de définir l'objet de la science par des mixtes d'espaces-temps, et son acte principal par la tendance à prendre le temps comme « variable indépendante », tandis que la durée à l'autre pôle passe par toutes les variations.

[ [10](#) ] G.-G. Granger, *Essai d'une philosophie du style*, Ed. Odile Jacob, p. 10-11, 102-105.

[ [11](#) ] Cf. Les grands textes de Galois sur l'énonciation mathématique, André Dalmas, *Evariste Galois*, Ed. Fasquelle, p. 117-132.

[ [12](#) ] J. Monod, *Le hasard et la nécessité*, Ed. du Seuil, p. 91 : « Les interactions allostériques sont indirectes, dues exclusivement aux propriétés différentielles de reconnaissance stéréospécifique de la protéine dans les deux ou plusieurs états qui lui sont accessibles. » Un processus de reconnaissance moléculaire peut faire intervenir des mécanismes, des seuils, des sites et des observateurs très différents, comme dans la reconnaissance mâle-femelle chez les plantes.

[ [13](#) ] Russell, *Mysticism and logic*, « The relation of sense-data to physics », Penguin Books.

[ [14](#) ] Dans toute son œuvre, Bergson oppose l'observateur scientifique au personnage philosophique qui « passe » par la durée ; et surtout il tente de montrer que le premier suppose le second, non seulement dans la physique newtonienne (Données immédiates, ch. III), mais dans la Relativité (Durée et simultanéité).

# 6. Prospects et concepts

La logique est réductionniste, non par accident, mais par essence et nécessairement : elle veut faire du concept une fonction suivant la voie tracée par Frege et Russell. Mais, pour cela, il faut d'abord que la fonction ne se définisse pas seulement dans une proposition mathématique ou scientifique, mais caractérise un ordre plus général de proposition comme l'exprimé des phrases d'une langue naturelle. Il faut donc inventer un nouveau type de fonction, proprement logique. La fonction propositionnelle «  $x$  est humain » marque bien la position d'une variable indépendante qui n'appartient pas à la fonction comme telle, mais sans laquelle la fonction est incomplète. La fonction complète est faite d'une ou plusieurs « paires ordonnées ». C'est un rapport de dépendance ou de correspondance (raison nécessaire) qui définit la fonction, si bien que « être humain » n'est même pas la fonction, mais la valeur de  $f(a)$  pour une variable  $x$ . Il importe peu que la plupart des propositions aient plusieurs variables indépendantes ; et même que la notion de variable, en tant que liée à un nombre indéterminé, soit remplacée par celle d'argument, qui implique une assomption disjonctive dans des limites ou un intervalle. Le rapport à la variable ou à l'argument indépendant de la fonction propositionnelle définit la *référence* de la proposition, ou la valeur-de-vérité (« vrai » et « faux ») de la fonction pour l'argument : Jean est un homme, mais Bill est un chat... L'ensemble des valeurs de vérité d'une fonction qui déterminent des propositions affirmatives vraies constitue l'*extension* d'un concept les objets du concept occupent la place des variables ou arguments de la fonction propositionnelle pour lesquels la proposition est vraie, ou sa référence remplie. Le concept lui-même est ainsi fonction pour l'ensemble des objets qui constituent son extension. Tout concept complet est un ensemble en ce sens, et a un nombre déterminé ; les objets du concept sont les *éléments* de l'ensemble [1] .

Encore faut-il fixer des conditions de la référence qui donnent les limites ou intervalles dans lesquels une variable entre dans une proposition vraie :  $X$  est un homme, Jean est un homme, parce qu'il a fait ceci, parce qu'il se présente ainsi... De telles conditions de références constituent, non pas la compréhension, mais l'intension du concept. Ce sont des présentations ou des descriptions logiques, des intervalles, des potentiels ou « mondes possibles », comme disent les logiciens, des axes de coordonnées, des états de choses ou situations, des *sous-ensembles* du concept : l'étoile du soir et l'étoile du matin. Par exemple, un concept à un seul élément, le concept de Napoléon 1er, a pour intension « le vainqueur d'Iéna », « le vaincu de Waterloo »... On voit bien qu'aucune différence de nature ne sépare ici l'intension et l'extension, puisque toutes deux ont trait à la référence, l'intension étant seulement condition de référence et constituant une endo-référence de la proposition, l'extension constituant l'exo-référence. On ne sort pas de la référence en s'élevant jusqu'à sa condition ; on reste dans l'extensionnalité. La question est plutôt de savoir comment on arrive, à travers ces présentations intentionnelles, à une détermination univoque des objets ou éléments du concept, des variables propositionnelles, des arguments de la fonction du point de vue de l'exo-référence (ou de la représentation) : c'est le problème du nom propre, et l'affaire d'une identification ou individuation logique qui nous fait passer des états de choses à la chose ou au corps (objet), par des opérations de quantification qui permettent aussi bien d'assigner les prédicats essentiels de la chose, comme ce qui constitue enfin la *compréhension* du concept. Vénus (l'étoile du soir et l'étoile du matin) est une

planète dont le temps de révolution est inférieur à celui de la terre... « Vainqueur d'Iéna » est une description ou présentation, tandis que « général » est un prédicat de Bonaparte, « empereur » un prédicat de Napoléon, bien qu'être nommé général ou sacré empereur soient des descriptions. Le « concept propositionnel » évolue donc tout entier dans le cercle de la référence, en tant qu'il opère une logicisation des fonctifs qui deviennent ainsi les prospects d'une proposition (passage de la proposition scientifique à la proposition logique).

Les phrases n'ont pas d'auto-référence, comme le montre le paradoxe du « je mens ». Même les performatifs ne sont pas auto-référentiels, mais impliquent une exo-référence de la proposition (l'action qui lui est liée par convention, et qu'on accomplit en énonçant la proposition) et une endo-référence (le titre ou l'état de choses sous lequel on est habilité à formuler l'énoncé : par exemple, l'intension du concept dans l'énoncé « je le jure » est témoin au tribunal, enfant auquel on reproche quelque chose, amoureux qui se déclare, etc.) [2]. En revanche, si l'on prête à la phrase une auto-consistance, celle-ci ne peut résider que dans la non-contradiction formelle de la proposition ou des propositions entre elles. Mais c'est dire que les propositions ne jouissent matériellement d'aucune endo-consistance, ni exo-consistance. Dans la mesure où un nombre cardinal appartient au concept propositionnel, la logique des propositions a besoin d'une démonstration scientifique de la consistance de l'arithmétique des nombres entiers, à partir d'axiomes ; or suivant les deux aspects du théorème de Gödel, la démonstration de consistance de l'arithmétique ne peut pas être représentée à l'intérieur du système (il n'y a pas d'endo-consistance), et le système se heurte nécessairement à des énoncés vrais qui ne sont pourtant pas démontrables, qui restent indécidables (il n'y a pas d'exo-consistance, ou le système consistant ne peut pas être complet). Bref, *en devenant propositionnel, le concept perd tous les caractères qu'il possédait comme concept philosophique*, son auto-référence, son endo-consistance et son exo-consistance. C'est qu'un régime d'indépendance a remplacé celui de l'inséparabilité (indépendance des variables, des axiomes, et des propositions indécidables). Même les mondes possibles comme conditions de référence sont coupés du concept d'Autrui qui leur donnerait consistance (si bien que la logique se trouve étrangement désarmée devant le solipsisme). Le concept en général n'a plus un chiffre, mais un nombre arithmétique ; l'indécidable ne marque plus l'inséparabilité des composantes intentionnelles (zone d'indiscernabilité) mais au contraire la nécessité de les distinguer suivant l'exigence de la référence qui rend toute consistance (l'auto-consistance) « incertaine ». Le nombre lui-même marque un principe général de séparation : « le concept *lettre du mot Zahl* sépare Z de a, a de h, etc. ». Les fonctions tirent toute leur puissance de la référence, soit à des états de choses, soit à des choses, soit à d'autres propositions il est fatal que la réduction du concept à la fonction le prive de tous ses caractères propres qui renvoyaient à une autre dimension.

Les actes de référence sont des mouvements finis de la pensée par lesquels la science constitue ou modifie des états de choses et des corps. On peut dire aussi que l'homme historique opère de telles modifications, mais dans des conditions qui sont celles du vécu où les fonctifs sont remplacés par des perceptions, des affections et des actions. Il n'en est plus de même pour la logique : comme elle considère la référence vide en elle-même comme simple valeur de vérité, elle ne peut que l'appliquer à des états de choses ou à des corps déjà constitués, soit dans des propositions acquises de la science, soit dans des propositions de fait (Napoléon est le vaincu de Waterloo), soit dans de simples opinions

(« X croit que... »). Tous ces types de propositions sont des *prospects*, à valeur d'information. La logique a donc un paradigme, elle est même le troisième cas de paradigme, qui n'est plus celui de la religion ni de la science, et qui est comme *la recognition du vrai* dans les prospects ou les propositions informatives. L'expression savante « méta-mathématique » montre bien le passage de l'énoncé scientifique à la proposition logique sous une forme de recognition. C'est la projection de ce paradigme qui fait que les concepts logiques ne sont à leur tour que des figures, et que la logique est une idéographie. La logique des propositions a besoin d'une méthode de projection, et le théorème de Gödel lui-même invente un modèle projectif [3]. C'est comme une déformation réglée, oblique, de la référence par rapport à son statut scientifique. La logique a l'air de se débattre éternellement dans la question complexe de sa différence avec la psychologie ; pourtant, on lui accorde aisément qu'elle érige en modèle une image en droit de la pensée, qui n'est nullement psychologique (sans être normative pour autant). La question réside plutôt dans la valeur de cette image en droit, et dans ce qu'elle prétend nous apprendre sur les mécanismes d'une pensée pure.

De tous les mouvements même finis de la pensée, la forme de la recognition est certainement celle qui va le moins loin, la plus pauvre et la plus puérile. De tout temps, la philosophie a croisé ce danger qui consiste à mesurer la pensée à des occurrences aussi inintéressantes que de dire « bonjour, Théodore » quand c'est Théétète qui passe ; l'image classique de la pensée n'était pas à l'abri de ces aventures qui tiennent à la recognition du vrai. On aura peine à croire que les problèmes de la pensée, aussi bien en science qu'en philosophie, soient concernés par de tels cas : un problème en tant que création de pensée n'a rien à voir avec une interrogation, qui n'est qu'une proposition suspendue, le double exsangue d'une proposition affirmative censée lui servir de réponse (ex quel est l'auteur de *Waverley* ? », « Scott est-il l'auteur de *Waverley* ? ») La logique est toujours vaincue par elle-même, c'est-à-dire par l'insignifiance des cas dont elle se nourrit. Dans son désir de supplanter la philosophie, la logique détache la proposition de toutes ses dimensions psychologiques, mais conserve d'autant plus l'ensemble des postulats qui limitait et soumettait la pensée aux contraintes d'une recognition du vrai dans la proposition [4]. Et quand la logique se hasarde dans un calcul des problèmes, c'est en le décalquant du calcul des propositions, en isomorphisme avec lui. On dirait moins un jeu d'échecs ou de langage qu'un jeu pour questions télévisées. Mais les problèmes ne sont jamais propositionnels.

Plutôt qu'un enchaînement de propositions, il vaudrait mieux dégager le flux du monologue intérieur, ou les étranges bifurcations de la conversation la plus ordinaire, en les séparant eux aussi de leurs adhérences psychologiques et sociologiques, pour pouvoir montrer comment la pensée comme telle produit quelque chose *d'intéressant*, quand elle accède au mouvement infini qui la libère du vrai comme paradigme supposé et reconquiert une puissance immanente de création. Mais pour cela il faudrait que la pensée remonte à l'intérieur des états de choses ou des corps scientifiques en voie de constitution, afin de pénétrer dans la consistance, c'est-à-dire dans la sphère du virtuel qui ne fait que s'actualiser en eux. *Il faudrait remonter le chemin que la science descend*, et tout au bas duquel la logique installe ses camps. (De même pour l'Histoire, où il faudrait atteindre à la nuée non-historique qui déborde les facteurs actuels au profit d'une création de nouveauté.) Mais cette sphère du virtuel, cette Pensée-Nature, c'est ce que la logique n'est capable que de *montrer*, suivant un mot célèbre, sans pouvoir jamais le saisir dans des propositions, ni le rapporter à une référence. Alors la logique se tait,

et elle n'est intéressante que quand elle se tait. Paradigme pour paradigme, elle rejoint alors une sorte de bouddhisme zen.

En confondant les concepts avec des fonctions, la logique fait comme si la science s'occupait déjà de concepts, ou formait des concepts de première zone. Mais elle doit elle-même doubler les fonctions scientifiques avec des fonctions logiques, qui sont censées former une nouvelle classe de concepts purement logiques, ou de deuxième zone. C'est une véritable haine qui anime la logique, dans sa rivalité ou sa volonté de supplanter la philosophie. Elle tue le concept deux fois. Pourtant le concept renaît, parce qu'il n'est pas une fonction scientifique, et parce qu'il n'est pas une proposition logique : il n'appartient à aucun système discursif, il n'a pas de référence. Le concept se montre, et ne fait que se montrer. Les concepts sont bien des monstres qui renaissent de leurs débris.

La logique elle-même laisse parfois renaître les concepts philosophiques, mais sous quelle forme et dans quel état ? Comme les concepts en général ont trouvé un statut pseudorigoureux dans les fonctions scientifiques et logiques, la philosophie hérite de *concepts de troisième zone*, qui échappent au nombre et ne constituent plus des ensembles bien définis, bien découpés, rapportables à des mélanges assignables comme états de choses physico-mathématiques. Ce sont plutôt des ensembles vagues ou flous, simples agrégats de perceptions et d'affections, qui se forment dans le vécu comme immanent à un sujet, à une conscience. Ce sont des multiplicités qualitatives ou intensives, tel le « rouge », le « chauve », où l'on ne peut pas décider si certains éléments appartiennent ou non à l'ensemble. Ces ensembles vécus s'expriment dans une troisième sorte de prospects, non plus des énoncés scientifiques ou des propositions logiques, mais de pures et simples opinions du sujet, des évaluations subjectives ou jugements de goût : c'est déjà du rouge, il est presque chauve... Toutefois, même pour un ennemi de la philosophie, ce n'est pas dans ces jugements empiriques qu'on trouve immédiatement le refuge des concepts philosophiques. Il faut dégager des fonctions dont ces ensembles flous, ces contenus vécus sont seulement les variables. Et, à ce point, nous nous trouvons devant une alternative : *ou bien* l'on arrivera à reconstituer pour ces variables des fonctions scientifiques ou logiques, qui rendront définitivement inutile l'appel à des concepts philosophiques [5] ; *ou bien* l'on devra inventer un nouveau type de fonction proprement philosophique, troisième zone où tout semble bizarrement se retourner, puisqu'elle sera chargée de supporter les deux autres.

Si le monde du vécu est comme la terre qui doit fonder ou supporter la science et la logique des états de choses, il est clair que des concepts apparemment philosophiques sont requis pour opérer cette fondation première. Le concept philosophique requiert alors une « appartenance » à un sujet, et non plus une appartenance à un ensemble. Non pas que le concept philosophique se confonde avec le simple vécu, même défini comme une multiplicité de fusion, ou comme immanence d'un flux au sujet ; le vécu ne fournit que des variables, tandis que les concepts doivent encore définir de véritables fonctions. Ces fonctions auront seulement référence au vécu, comme les fonctions scientifiques aux états de choses. Les concepts philosophiques seront des fonctions du vécu, comme les concepts scientifiques sont des fonctions d'états de choses ; mais maintenant l'ordre ou la dérivation changent de sens, puisque ces fonctions du vécu deviennent premières. C'est une logique transcendantale (on peut l'appeler aussi dialectique), qui épouse la terre et tout ce qu'elle porte, et qui sert de sol

primordial à la logique formelle et aux sciences régionales dérivées. Il faudra donc qu'au sein même de l'immanence du vécu à un sujet on découvre des actes de transcendance de ce sujet, *capables de constituer les nouvelles fonctions de variables ou les références conceptuelles* : le sujet, en ce sens, n'est plus solipsiste et empirique, mais transcendantal. Nous avons vu que Kant avait commencé à accomplir cette tâche, en montrant comment les concepts philosophiques se rapportaient nécessairement à l'expérience vécue par des propositions ou jugement a priori comme fonctions d'un tout de l'expérience possible. Mais c'est Husserl qui va jusqu'au bout en découvrant, dans les multiplicités non-numériques ou les ensembles fusionnels immanents perceptivo-affectifs, la triple racine des actes de transcendance (pensée) par lesquels le sujet constitue d'abord un monde sensible peuplé d'objets, puis un monde intersubjectif peuplé d'autrui, enfin un monde idéal commun que peupleront les formations scientifiques, mathématiques et logique. Les nombreux concepts phénoménologiques ou philosophiques (tels que « l'être dans le monde », « la chair », « l'idéalité », etc.) seront l'expression de ces actes. Ce ne sont pas seulement des vécus immanents au sujet solipsiste, mais les références du sujet transcendantal au vécu ; ce ne sont pas des variables perceptivo-affectives, mais les grandes fonctions qui trouvent dans ces variables leur parcours respectif de vérité. Ce ne sont pas des ensembles vagues ou flous, des sous-ensembles, mais des totalisations qui excèdent toute puissance des ensembles. Ce ne sont pas seulement des jugements ou des opinions empiriques, mais des proto-croyances, des Urdoxa, des *opinions originaires comme propositions* [6]. Ce ne sont pas les contenus successifs du flux d'immanence, mais les actes de transcendance qui le traversent et l'emportent en déterminant les « significations » de la totalité potentielle du vécu. Le concept comme signification est tout cela à la fois, immanence du vécu au sujet, acte de transcendance du sujet par rapport aux variations du vécu, totalisation du vécu ou fonction de ces actes. On dirait que les concepts philosophiques ne se sauvent qu'en acceptant de devenir des fonctions spéciales, et en dénaturant l'immanence dont ils ont encore besoin : comme l'immanence n'est plus que celle du vécu, elle est forcément immanence à un sujet, dont les actes (fonctions) seront les concepts relatifs à ce vécu — comme nous l'avons vu suivant la longue dénaturation du plan d'immanence.

Bien qu'il soit dangereux pour la philosophie de dépendre de la générosité des logiciens, ou de leurs repentirs, on peut se demander si un équilibre précaire ne peut être trouvé entre les concepts scientifico-logiques et les concepts phénoménologiques-philosophiques. Gilles-Gaston Granger a pu proposer une répartition où le concept, étant d'abord déterminé comme fonction scientifique et logique, laisse pourtant une place de troisième zone, mais autonome, à des fonctions philosophiques, fonctions ou significations du vécu comme totalité virtuelle (les ensembles flous semblent jouer un rôle de charnière entre les deux formes de concepts) [7]. La science s'est donc arrogé le concept, mais il y a quand même des concepts non-scientifiques, qu'on supporte à des doses homéopathiques, c'est-à-dire phénoménologiques. D'où les plus étranges hybrides qu'on voit naître aujourd'hui de frégohusserlianisme ou même de wittgensteino-heideggérianisme. N'était-ce pas depuis longtemps déjà la situation de la philosophie en Amérique, avec un gros département de logique et un tout petit de phénoménologie, bien que les deux partis fussent le plus souvent en guerre ? C'est comme le pâté d'alouette, mais la part de l'alouette phénoménologique n'est même pas la plus exquise, c'est celle que le cheval logique concède parfois à la philosophie. C'est plutôt comme le rhinocéros et l'oiseau qui vit de ses parasites.

C'est une longue série de malentendus sur le concept. Il est vrai que le concept est flou, vague, mais non pas parce qu'il est sans contour : c'est parce qu'il est vagabond, non-discursif, en déplacement sur un plan d'immanence. Il est intentionnel ou modulaire, non pas parce qu'il a des conditions de référence, mais parce qu'il est composé de variations inséparables qui passent par des zones d'indiscernabilité, et en changeant le contour. Il n'a pas du tout de référence, pas plus au vécu qu'aux états de choses, mais une consistance définie par ses composantes internes : ni dénotation d'état de choses ni signification du vécu, le concept est l'événement comme pur sens qui parcourt immédiatement les composantes. Il n'a pas de nombre, entier ni fractionnaire, pour compter les choses qui en présentent les propriétés, mais un chiffre qui en condense, en accumule les composantes parcourues et survolées. Le concept est une forme ou une force, jamais une fonction en aucun sens possible. Bref, il n'y a de concept que philosophique sur le plan d'immanence, et les fonctions scientifiques ou les propositions logiques ne sont pas des concepts.

Prospects désignent d'abord les éléments de la proposition (fonction propositionnelle, variables, valeur de vérité...), mais aussi les types de propositions divers ou modalités du jugement. Si le concept philosophique est confondu avec une fonction ou une proposition, ce ne sera pas sous une espèce scientifique ou même logique, mais par analogie, comme une fonction du vécu ou une proposition d'opinion (troisième type). Dès lors on doit produire un concept qui rende compte de cette situation : ce que *l'opinion* propose, c'est un certain rapport entre une perception extérieure comme état d'un sujet et une affection intérieure comme passage d'un état à un autre (exo et endoréférence). Nous dégageons une qualité supposée commune à plusieurs objets que nous percevons, et une affection supposée commune à plusieurs sujets qui l'éprouvent et saisissent avec nous cette qualité. L'opinion est la règle de correspondance de l'une à l'autre, *c'est une fonction ou une proposition dont les arguments sont des perceptions et des affections*, en ce sens fonction du vécu. Par exemple, nous saisissons une qualité perceptive commune aux chats, ou aux chiens, et un certain sentiment qui nous fait aimer, ou haïr, les uns, ou les autres : pour un groupe d'objets, on peut extraire beaucoup de qualités diverses, et former beaucoup de groupes de sujets très différents, attractifs ou répulsifs («société» de ceux qui aiment les chats, ou de ceux qui les détestent...), si bien que les opinions sont essentiellement l'objet d'une lutte ou d'un échange. C'est la conception populaire démocratique occidentale de la philosophie, où celle-ci se propose de fournir d'agréables ou agressives conversations de dîner chez M. Rorthy. Des opinions rivalisent à la table du banquet, n'est-ce pas l'Athènes éternelle, notre manière d'être encore des Grecs ? Les trois caractères sous lesquels on rapportait la philosophie à la cité grecque, c'étaient précisément la société des amis, la table d'immanence et les opinions qui s'affrontent. On objectera que les philosophes grecs n'ont cessé de dénoncer la doxa, et d'y opposer une épistémé comme savoir seul adéquat à la philosophie. Mais c'est une affaire embrouillée, et les philosophes, n'étant que des amis et non pas des sages, ont bien de la peine à quitter la doxa.

La *doxa* est un type de proposition qui se présente de la façon suivante : étant donné une situation vécue perceptive-affective (par exemple, on apporte du fromage à la table du banquet), quelqu'un en extrait une qualité pure (par exemple, odeur puante) ; mais en même temps qu'il abstrait la qualité, il s'identifie lui-même à un sujet générique éprouvant une affection commune (la société de ceux qui détestent le fromage — rivalisant à ce titre avec ceux qui l'aiment, le plus souvent en

fonction d'une autre qualité). La « discussion » porte donc sur le choix de la qualité perceptive abstraite, et sur la puissance du sujet générique affecté. Par exemple, détester le fromage, est-ce se priver d'être un bon vivant ? Mais, « bon vivant », est-ce une affection génériquement enviable ? Ne faut-il pas dire que ceux qui aiment le fromage, et tous les bons vivants, puent eux-mêmes ? A moins que ce ne soient les ennemis du fromage qui puent. C'est comme l'histoire que racontait Hegel, la marchande à qui l'on a dit : « Vos œufs sont pourris, la vieille », et qui répond : « Pourri vous-même, et votre mère, et votre grand-mère » : l'opinion est une pensée abstraite, et l'injure joue un rôle efficace dans cette abstraction, parce que l'opinion exprime les fonctions générales d'états particuliers [8]. Elle tire de la perception une qualité abstraite et de l'affection une puissance générale : toute opinion est déjà politique en ce sens. C'est pourquoi tant de discussions peuvent s'énoncer ainsi : « moi en tant qu'homme, j'estime que toutes les femmes sont infidèles », « moi en tant que femme je pense que les hommes sont des menteurs ».

L'opinion est une pensée qui se moule étroitement sur la forme de la reconnaissance : reconnaissance d'une qualité dans la perception (contemplation), reconnaissance d'un groupe dans l'affection (réflexion), reconnaissance d'un rival dans la possibilité d'autres groupes et d'autres qualités (communication). Elle donne à la reconnaissance du vrai une extension et des critères qui sont par nature ceux d'une « orthodoxie » : sera vraie une opinion qui coïncide avec celle du groupe auquel on appartiendra en la disant. On le voit bien dans certains concours : vous devez dire votre opinion, mais vous « gagnez » (vous avez dit vrai) si vous avez dit la même chose que la majorité de ceux qui participent au concours. L'opinion dans son essence est volonté de majorité, et parle déjà au nom d'une majorité. Même l'homme du « paradoxe » ne s'exprime avec tant de clins d'œil, et de sottise sûre de soi, que parce qu'il prétend exprimer l'opinion secrète de tout le monde, et être le porte-parole de ce que les autres n'osent pas dire. Encore n'est-ce que le premier pas du règne de l'opinion : celle-ci triomphe quand la qualité retenue cesse d'être la condition de constitution d'un groupe, mais n'est plus que l'image ou la « marque » du groupe constitué qui détermine lui-même le modèle perceptif et affectif, la qualité et l'affection que chacun doit acquérir. Alors le marketing apparaît comme le concept même : « nous, les concepteurs... ». Nous sommes à l'âge de la communication, mais toute âme bien née fuit et rampe au loin chaque fois qu'on lui propose une petite discussion, un colloque, une simple conversation. Dans toute conversation, c'est toujours le sort de la philosophie qui s'agite, et beaucoup de discussions philosophiques en tant que telles ne dépassent pas celle sur le fromage, injures comprises et affrontement de conceptions du monde. La philosophie de la communication s'épuise dans la recherche d'une opinion universelle libérale comme consensus, sous lequel on retrouve les perceptions et affections cyniques du capitaliste en personne.

## EXEMPLE XI

En quoi cette situation concerne-t-elle les Grecs ? On dit souvent que, depuis Platon, les Grecs opposent la philosophie comme un *savoir* qui comprend encore les sciences, et *l'opinion-doxa*, qu'ils renvoient aux sophistes et rhéteurs. Mais nous avons appris que ce n'était pas une opposition simple si tranchée. Comment les philosophes posséderaient-ils le savoir, eux qui ne peuvent ni veulent restaurer le savoir des sages, et ne sont que des amis ? Et comment l'opinion

serait-elle entièrement la chose des sophistes puisqu'elle reçoit une valeur-de-vérité [9] ?

De plus, il semble bien que les Grecs se faisaient de la science une idée assez claire qui ne se confondait pas avec la philosophie : c'était une connaissance de la cause, de la définition, une sorte de fonction déjà. Alors, tout le problème était : comment peut-on arriver aux définitions, à ces prémisses du syllogisme scientifique ou logique ? C'était grâce à la dialectique : une recherche qui tendait, sur un thème donné, à déterminer parmi les opinions celles qui étaient les plus vraisemblables par la qualité qu'elles extrayaient, les plus sages par les sujets qui les proféraient. Même chez Aristote, la dialectique des opinions était nécessaire pour déterminer les propositions scientifiques possibles, et chez Platon l'« opinion vraie » était le réquisit du savoir et des sciences. Déjà Parménide ne posait pas le savoir et l'opinion comme deux voies disjonctives [10]. Démocrates ou non, les Grecs opposaient moins le savoir et l'opinion qu'ils ne se débattaient parmi les opinions, et ne s'opposaient les uns aux autres, ne rivalisaient les uns avec les autres dans l'élément de l'opinion pure. Ce que les philosophes reprochaient aux sophistes, ce n'était pas de s'en tenir à la doxa, mais de mal choisir la qualité à extraire des perceptions, et le sujet générique à dégager des affections, si bien que les sophistes ne pouvaient pas atteindre à ce qu'il y avait de « vrai » dans une opinion : ils restaient prisonniers des variations du vécu. Les philosophes reprochaient aux sophistes de s'en tenir à n'importe quelle qualité sensible, par rapport à un homme individuel, ou par rapport au genre humain, ou par rapport au nomos de la cité (trois interprétations de l'Homme comme puissance, ou « mesure de toutes choses »). Mais eux, les philosophes platoniciens, avaient une extraordinaire réponse qui leur permettait, pensaient-ils, de sélectionner les opinions. *Il fallait choisir la qualité qui était comme le déploiement du Beau dans telle situation vécue*, et prendre pour sujet générique l'Homme inspiré par le Bien. Il fallait que les choses se déploient dans le beau, et que ses usagers s'inspirent du bien pour que l'opinion atteigne au Vrai. Ce n'était pas facile dans chaque cas. C'est le beau dans la Nature et le bien dans les esprits qui allaient définir la philosophie comme fonction de la vie variable. Ainsi la philosophie grecque est le moment du beau ; le beau et le bien sont les fonctions dont l'opinion est la valeur de vérité. Il fallait porter la perception jusqu'à la beauté du perçu (dokounta) et l'affection jusqu'à l'épreuve du bien (dokimôs) pour atteindre à l'opinion vraie : celle-ci ne serait plus l'opinion changeante et arbitraire, mais *une opinion originare, une proto-opinion* qui nous rendrait à la patrie oubliée du concept, comme, dans la grande trilogie platonicienne, l'amour du *Banquet*, le délire du *Phèdre*, la mort du *Phédon*. Là au contraire où le sensible se présenterait sans beauté, réduit à l'illusion, et l'esprit sans bien, livré au simple plaisir, l'opinion resterait sophistique elle-même et fautive — le fromage peut-être, la boue, le poil... Toutefois, cette recherche passionnée de l'opinion vraie ne mène-t-elle pas les Platoniciens à une aporie, celle-là même qui s'exprime dans le plus étonnant dialogue, le *Théétète*? Il faut que le savoir soit transcendant, qu'il s'ajoute à l'opinion et s'en distingue pour la rendre vraie, mais il faut qu'il soit immanent pour qu'elle soit vraie comme opinion. La philosophie grecque reste encore attachée à cette vieille Sagesse toute prête à redéployer sa transcendance, bien qu'elle n'en ait plus que l'amitié, l'affection. Il faut l'immanence, mais qu'elle soit immanente à quelque chose de transcendant, l'idéalité. Le beau et le bien ne cessent de nous reconduire à la transcendance. C'est comme si l'opinion vraie réclamait encore un savoir qu'elle a pourtant destitué.

La phénoménologie ne recommence-t-elle pas une tentative analogue ? Car elle aussi part à la recherche des opinions originaires qui nous lient au monde comme à notre patrie (Terre). Et elle a besoin du beau et du bien pour que celles-ci ne se confondent pas avec l'opinion empirique variable, et que la perception et l'affection atteignent à leur valeur de vérité : il s'agit cette fois du beau dans l'art et de la constitution de l'humanité dans l'histoire. La phénoménologie a besoin de l'art, comme la logique de la science ; Erwin Strauss, Merleau-Ponty ou Maldiney ont besoin de Cézanne ou de la peinture chinoise. Le vécu ne fait pas du concept autre chose qu'une opinion empirique comme type psycho-sociologique. Il faut donc que l'immanence du vécu à un sujet transcendantal fasse de l'opinion une proto-opinion dans la constitution de laquelle entrent l'art et la culture, et qui s'exprime comme un acte de transcendance de ce sujet dans le vécu (communication), de manière à former une communauté des amis. Mais le sujet transcendantal husserlien ne cache-t-il pas l'homme européen dont le privilège est d'« européaniser » sans cesse, comme le Grec « grécisait », c'est-à-dire de dépasser les limites des autres cultures maintenues comme types psycho-sociaux ? N'est-on pas alors reconduit à la simple opinion du Capitaliste moyen, le grand Majeur, l'Ulysse moderne dont les perceptions sont des clichés, et les affections, des marques, dans un monde de communication devenu marketing, auquel même Cézanne ou Van Gogh ne peuvent échapper ? La distinction de l'originaire et du dérivé ne suffit pas elle-même à nous faire sortir du simple domaine de l'opinion, et l'Urdoxa ne nous élève pas jusqu'au concept. Comme dans l'aporie platonicienne, la phénoménologie n'a jamais eu tant besoin d'une sagesse supérieure, d'une « science rigoureuse », qu'au moment où elle nous invitait pourtant à y renoncer. La phénoménologie voulait renouveler nos concepts, en nous donnant des perceptions et des affections qui nous feraient naître au monde : non pas comme des bébés ou comme des hominiens, mais comme des êtres en droit dont les protoopinions seraient les fondations de ce monde. Mais on ne lutte pas contre les clichés perceptifs et affectifs si l'on ne lutte pas aussi contre la machine qui les produit. En invoquant le vécu primordial, en faisant de l'immanence une immanence à un sujet, la phénoménologie ne pouvait empêcher le sujet de former seulement des opinions qui tireraient déjà le cliché des nouvelles perceptions et affections promises. Nous continuerions à évoluer dans la forme de la recognition ; nous invoquerions l'art, mais sans atteindre aux concepts capables d'affronter l'affect et le percept artistiques. Les Grecs avec leurs cités, la phénoménologie avec nos sociétés occidentales, ont certainement raison de supposer l'opinion comme une des conditions de la philosophie. Mais la philosophie trouvera-t-elle la voie qui mène au concept en invoquant l'art comme le moyen d'approfondir l'opinion, et de découvrir des opinions originaires, ou bien faut-il avec l'art retourner l'opinion, l'élever au mouvement infini qui la remplace précisément par le concept ?

La confusion du concept avec la fonction est ruineuse à plusieurs égards pour le concept philosophique. Elle fait de la science le concept par excellence, qui s'exprime dans la proposition scientifique (le premier prospect). Elle remplace le concept philosophique par un concept logique, qui s'exprime dans les propositions de fait (second prospect). Elle laisse au concept philosophique une part réduite ou dégénérée, qu'il se taille dans le domaine de l'opinion (troisième prospect) en jouant de son amitié avec une sagesse supérieure ou une science rigoureuse. Mais le concept n'a sa place dans aucun de ces trois systèmes discursifs. Le concept n'est pas plus une fonction du vécu qu'une fonction scientifique ou logique. L'irréductibilité des concepts aux fonctions ne se découvre que si, au lieu de les confronter de manière indéterminée, on compare ce qui constitue la référence des uns et ce

qui fait la consistance des autres. Les *états de choses*, les *objets* ou *corps*, les *états vécus* forment les références de fonction, tandis que les *événements* sont la consistance de concept. Ce sont ces termes qu'il faut considérer du point de vue d'une réduction possible.

## EXEMPLE XII

Une telle comparaison semble correspondre à l'entreprise de Badiou, particulièrement intéressante dans la pensée contemporaine. Il se propose d'échelonner sur une ligne montante une série de facteurs qui vont des fonctions aux concepts. Il se donne une base, neutralisée par rapport aux concepts aussi bien qu'aux fonctions : une multiplicité quelconque présentée comme Ensemble élevable à l'infini. La première instance est la *situation*, quand l'ensemble est rapporté à des éléments qui sont sans doute des multiplicités, mais qui sont soumis à un régime du « compte pour un » (corps ou objets, unités de la situation). En second lieu, les *états de situation* sont les sous-ensembles, toujours en excès sur les éléments de l'ensemble ou les objets de la situation ; mais cet excès de l'état ne se laisse plus hiérarchiser comme chez Cantor, il est « inassignable », suivant une « ligne d'erre », conformément au développement de la théorie des ensembles. Reste qu'il doit être re-présenté dans la situation, cette fois comme « indiscernable » en même temps que la situation devient quasi complète : la ligne d'errance forme ici quatre figures, quatre boudes comme *fonctions génériques* (scientifique, artistique, politique ou doxique, amoureuse ou vécue), auxquelles correspondent des productions de « vérités ». Mais on atteint peut-être alors à une conversion d'immanence de la situation, conversion de l'excès au vide qui va réintroduire le transcendant : c'est *le site événementiel*, qui se tient au bord du vide dans la situation, et ne comporte plus d'unités, mais des singularités comme éléments dépendant des fonctions précédentes. Enfin *l'événement* lui-même apparaît (ou disparaît), moins comme une singularité que comme un point aléatoire séparé qui s'ajoute ou se soustrait au site, dans la transcendance du vide ou LA vérité comme vide, sans qu'on puisse décider de l'appartenance de l'événement à la situation dans laquelle se trouve son site (l'indécidable). Peut-être en revanche y a-t-il une intervention comme un jet de dé sur le site qui qualifie l'événement et le fait entrer dans la situation, une puissance de « faire » l'événement. C'est que l'événement est le concept, ou la philosophie comme concept, qui se distingue des quatre fonctions précédentes, bien qu'elle en reçoive des conditions, et leur en impose à son tour — que l'art soit fondamentalement « poème », et la science, ensembliste, et que l'amour soit l'inconscient de Lacan, et que la politique échappe à l'opinion-doxa [\[11\]](#) .

En partant d'une base neutralisée, l'ensemble, qui marque *une* multiplicité quelconque, Badiou dresse une ligne, unique bien qu'elle soit très complexe, sur laquelle les fonctions et le concept vont s'échelonner, celui-ci au-dessus de celles-là : la philosophie semble donc flotter dans une transcendance vide, concept inconditionné qui trouve dans les fonctions la totalité de ses conditions génériques (science, poésie, politique et amour). N'est-ce pas, sous l'apparence du multiple, le retour à une vieille conception de la philosophie supérieure ? Il nous semble que la théorie des multiplicités ne supporte pas l'hypothèse d'une multiplicité quelconque (même les mathématiques en ont assez de l'ensemblisme). *Les* multiplicités, il en faut au moins deux, deux

types, dès le départ. Non pas que le dualisme vaille mieux que l'unité ; mais la multiplicité, c'est précisément ce qui se passe entre les deux. Dès lors, les deux types ne seront certainement pas l'un au-dessus de l'autre mais l'un à côté de l'autre, l'un contre l'autre, face à face ou dos à dos. Les fonctions et les concepts, les états de choses actuels et les événements virtuels sont deux types de multiplicités, qui ne se distribuent pas sur une ligne d'erre mais se rapportent à deux vecteurs qui se croisent, l'un d'après lequel les états de choses actualisent les événements, l'autre d'après lequel les événements absorbent (ou plutôt adsorbent) les états de choses.

Les états de choses sortent du chaos virtuel sous des conditions constituées par la limite (référence) : ce sont des actualités, bien que ce ne soit pas encore des corps ni même des choses, des unités ou des ensembles. Ce sont des masses de variables indépendantes, particules-trajectoires ou signes-vitesses. Ce sont des *mélanges*. Ces variables déterminent des singularités, en tant qu'elles entrent dans des coordonnées, et sont prises dans des rapports d'après lesquels l'une d'entre elles dépend d'un grand nombre d'autres, ou inversement beaucoup d'entre elles dépendent de l'une. A un tel état de choses se trouve associé un potentiel ou une puissance (l'importance de la formule leibnizienne  $mv^2$  vient de ce qu'elle introduit un potentiel dans l'état de choses). C'est que l'état de choses actualise une virtualité chaotique en entraînant avec lui un espace qui, sans doute, a cessé d'être virtuel, mais témoigne encore de son origine et sert de corrélat proprement indispensable à l'état. Par exemple, dans l'actualité du noyau atomique, le nucléon est encore proche du chaos et se trouve entouré d'un nuage de particules virtuelles constamment émises et réabsorbées ; mais, à un niveau plus poussé de l'actualisation, l'électron est en rapport avec un photon potentiel qui interagit sur le nucléon pour donner un nouvel état de la matière nucléaire. *On ne peut pas séparer un état de choses du potentiel à travers lequel il opère*, et sans lequel il n'aurait pas d'activité ou d'évolution (par exemple, catalyse). C'est à travers ce potentiel qu'il peut affronter des accidents, adjonctions, ablations ou même projections, comme on le voit déjà dans les figures géométriques ; ou bien perdre et gagner des variables, étendre des singularités jusqu'au voisinage de nouvelles ; ou bien suivre des bifurcations qui le transforment ; ou bien passer par un espace des phases dont le nombre de dimensions augmente avec les variables supplémentaires ; ou bien surtout individuer des corps dans le champ qu'il forme avec le potentiel. Aucune de ces opérations ne se fait toute seule, elles constituent toutes des « problèmes ». Le privilège du vivant est de reproduire du dedans le potentiel associé dans lequel il actualise son état et individualise son corps. Mais, dans tout domaine, le passage d'un état de choses au corps par l'intermédiaire d'un potentiel ou d'une puissance, ou plutôt la division des corps individués dans l'état de choses subsistant, représente un moment essentiel. On passe ici du mélange à *l'interaction*. Et enfin, les interactions des corps conditionnent une sensibilité, une proto-perceptibilité et une proto-affectivité qui s'expriment déjà dans les observateurs partiels attachés à l'état de choses, bien qu'elles n'achèvent leur actualisation que dans le vivant. Ce qu'on appelle « perception » n'est plus un état de choses, mais un état du corps en tant qu'induit par un autre corps, et « affection », le passage de cet état à un autre comme augmentation ou diminution du potentiel-puissance, sous l'action d'autres corps aucun n'est passif, mais tout est interaction, même la pesanteur. C'était la définition que Spinoza donnait de l'« affectio » et de l'« affectus » pour les corps pris dans un état de choses, et que Whitehead retrouvait quand il faisait de chaque chose une « préhension » d'autres choses, et du passage d'une préhension à une autre, un « feeling » positif ou négatif. L'interaction devient *communication*. L'état de choses (« public ») était le mélange des données actualisées par le monde dans son état antérieur, tandis que les corps sont de nouvelles actualisations dont les états «

privés » redonnent des états de choses pour de nouveaux corps [12] . Même non-vivantes ou plutôt non-organiques, les choses ont un vécu, parce qu'elles sont des perceptions et des affections.

Quand la philosophie se compare à la science, il arrive qu'elle en propose une image trop simple qui fait rire les savants. Pourtant, même si la philosophie a le droit de présenter de la science une image dénuée de valeur scientifique (par concepts), elle n'a rien à gagner en lui assignant des bornes que les savants ne cessent de dépasser dans leurs démarches les plus élémentaires. Ainsi, quand la philosophie renvoie la science au « tout fait », et garde pour soi le « se-faisant », comme Bergson ou comme la phénoménologie, notamment chez Erwin Strauss, on ne court pas seulement le danger de rapprocher la philosophie d'un simple vécu, mais on offre de la science une mauvaise caricature : Paul Klee a certainement une vision plus juste lorsqu'il dit qu'en s'attaquant au fonctionnel les mathématiques et la physique prennent pour objet la formation même, et non la forme achevée [13] . Bien plus, quand on compare les multiplicités philosophiques et les multiplicités scientifiques, les multiplicités conceptuelles et les multiplicités fonctionnelles, il peut être beaucoup trop sommaire de définir ces dernières par des ensembles. Les ensembles, nous l'avons vu, n'ont d'intérêt que comme actualisation de la limite ; ils dépendent des fonctions et non l'inverse, et la fonction est le véritable objet de la science.

En premier lieu, les fonctions sont fonctions d'états de choses, et constituent alors des propositions scientifiques comme premier type de prospects : leurs arguments sont des variables indépendantes sur lesquelles s'exercent des mises en coordination et des potentialisations qui déterminent leurs rapports nécessaires. En second lieu, les fonctions sont des fonctions de choses, objets ou corps individués, qui constituent des propositions logiques : leurs arguments sont des termes singuliers pris comme atomes logiques indépendants, sur lesquels s'exercent des descriptions (état de choses logique) qui déterminent leurs prédicats. En troisième lieu, les fonctions de vécu ont pour arguments des perceptions et des affections, et constituent des opinions (doxa comme troisième type de prospect) : nous avons des opinions sur toute chose que nous percevons ou qui nous affecte, au point que les sciences de l'homme peuvent être considérées comme une vaste doxologie — mais les choses elles-mêmes sont des opinions génériques pour autant qu'elles ont des perceptions et des affections moléculaires, au sens où l'organisme le plus élémentaire se fait une proto-opinion sur l'eau, le carbone et les sels dont dépendent son état et sa puissance. Telle est la voie qui descend du virtuel aux états de choses et aux autres actualités : on ne rencontre pas de concept sur cette voie, mais des fonctions. *La science descend de la virtualité chaotique aux états de choses et corps qui l'actualisent ;* toutefois, elle est moins inspirée par le souci de s'unifier en un système actuel ordonné que par un désir de ne pas trop s'éloigner du chaos, de fouiller les potentiels pour saisir et entraîner une partie de ce qui la hante, le secret du chaos derrière elle, la pression du virtuel [14] .

Or, si l'on remonte la ligne au contraire, si l'on va des états de choses au virtuel, ce n'est pas la même ligne, parce que ce n'est pas le même virtuel (on peut donc aussi bien la descendre sans qu'elle se confonde, avec la précédente). Le virtuel n'est plus la virtualité chaotique, mais la virtualité devenue consistante, entité qui se forme sur un plan d'immanence qui coupe le chaos. C'est ce qu'on appelle l'Événement, ou la part dans tout ce qui arrive de ce qui échappe à sa propre actualisation.

L'événement n'est pas du tout l'état de choses, il s'actualise dans un état de choses, dans un corps, dans un vécu, mais il a une part ombrageuse et secrète qui ne cesse de se soustraire ou de s'ajouter à son actualisation : contrairement à l'état de choses, il ne commence ni ne finit, mais a gagné ou gardé le mouvement infini auquel il donne consistance. Il est le virtuel qui se distingue de l'actuel, mais un virtuel qui n'est plus chaotique, devenu consistant ou réel sur le plan d'immanence qui l'arrache au chaos. Réel sans être actuel, idéal sans être abstrait. On dirait qu'il est transcendant parce qu'il survole l'état de choses, mais c'est l'immanence pure qui lui donne la capacité de se survoler lui-même en lui-même et sur le plan. Ce qui est transcendant, trans-descendant, c'est plutôt l'état de choses dans lequel il s'actualise, mais, jusque dans cet état de choses, il est pure immanence de ce qui ne s'actualise pas ou de ce qui reste indifférent à l'actualisation, puisque sa réalité n'en dépend pas. L'événement est immatériel, incorporel, invivable : la pure *réserve*. Des deux penseurs qui ont le plus pénétré dans l'événement, Péguy et Blanchot, l'un dit qu'il faut distinguer d'une part l'état de choses, accompli ou en puissance d'accomplissement, en rapport au moins potentiel avec mon corps, avec moi-même, et d'autre part l'événement, que sa réalité même ne peut pas accomplir, l'interminable qui ne cesse ni ne commence, qui ne termine pas plus qu'il n'arrive, qui reste sans rapport avec moi et mon corps avec lui, le mouvement infini — et l'autre dit, d'une part l'état de choses le long duquel nous passons, nous-mêmes et notre corps, et d'autre part l'événement dans lequel nous nous enfonçons ou remontons, ce qui recommence sans avoir jamais commencé ni fini, l'internel immanent [\[15\]](#) .

Tout au long d'un état de choses, même un nuage ou un flux, nous cherchons à isoler des variables à tel ou tel instant, à voir quand il en intervient de nouvelles à partir d'un potentiel, dans quels rapports de dépendance elles peuvent entrer, par quelles singularités elles passent, quels seuils elles franchissent, quelles bifurcations elles prennent. Nous traçons les fonctions de l'état de choses : les différences entre le local et le global sont intérieures au domaine des fonctions (par exemple suivant que toutes les variables indépendantes peuvent être éliminées sauf une). *Les différences entre le physico-mathématique, le logique et le vécu* appartiennent aussi aux fonctions (suivant que les corps sont pris dans les singularités d'états de choses, ou comme termes singuliers eux-mêmes, ou d'après les seuils singuliers de perception et d'affection de l'un à l'autre). Un système actuel, un état de choses ou un domaine de fonction se définissent de toute façon comme un temps entre deux instants, ou des temps entre beaucoup d'instant. C'est pourquoi, lorsque Bergson dit qu'entre deux instants, si rapprochés soient-ils, il y a toujours du temps, il ne sort pas encore du domaine des fonctions et y introduit seulement un peu de vécu.

Mais, quand nous montons vers le virtuel, quand nous nous tournons vers la virtualité qui s'actualise dans l'état de choses, nous découvrons une tout autre réalité où nous n'avons plus à chercher ce qui se passe d'un point à un autre, d'un instant à un autre, parce qu'elle déborde toute fonction possible. Suivant les termes familiers qu'on a pu prêter à un savant, l'événement « ne se soucie pas de l'endroit où il est, et se fiche de savoir depuis combien de temps il existe », si bien que l'art et même la philosophie peuvent l'appréhender mieux que la science [\[16\]](#) . Ce n'est plus le temps qui est entre deux instants, c'est l'événement qui est un entre-temps : l'entre-temps n'est pas de l'éternel, mais ce n'est pas non plus du temps, c'est du devenir. L'entre-temps, l'événement est toujours un temps mort, là où il ne se passe rien, une attente infinie qui est déjà infiniment passée, attente et réserve. Ce temps mort ne succède pas à ce qui arrive, il coexiste avec l'instant ou le temps

de l'accident, mais comme l'immensité du temps vide où on le voit encore à venir et déjà arrivé, dans l'étrange indifférence d'une intuition intellectuelle. Tous les entre-temps se superposent, tandis que les temps se succèdent. Dans chaque événement il y a beaucoup de composantes hétérogènes, toujours simultanées, puisqu'elles sont chacune un entre-temps, toutes dans l'entre-temps qui les fait communiquer par des zones d'indiscernabilité, d'indécidabilité : ce sont des variations, des modulations, des intermezzi, singularités d'un nouvel ordre infini. Chaque composante d'événement *s'actualise ou s'effectue* dans un instant, et l'événement, dans le temps qui passe entre ces instants ; mais rien ne se passe dans la *virtualité* qui n'a que des entre-temps comme composantes, et un événement comme devenir composé. Rien ne se passe là, mais tout devient, si bien que l'événement a le privilège de recommencer quand le temps est passé [17]. Rien ne se passe, et pourtant tout change, parce que le devenir ne cesse de repasser par ses composantes et de ramener l'événement qui s'actualise ailleurs, à un autre moment. Quand le temps passe et emmène l'instant, il y a toujours un entre-temps pour ramener l'événement. C'est un *concept* qui appréhende l'événement, son devenir, ses variations inséparables, tandis qu'une fonction saisit un état de choses, un temps et des variables, avec leurs rapports suivant le temps. Le concept a une puissance de répétition, qui se distingue de la puissance discursive de la fonction. Dans sa production et sa reproduction, le concept a la réalité d'un virtuel, d'un incorporel, d'un impassible, contrairement aux fonctions d'état actuel, aux fonctions de corps et de vécu. Dresser un concept n'est pas la même chose que tracer une fonction, bien qu'il y ait du mouvement des deux côtés, bien qu'il y ait des transformations et des créations dans un cas comme dans l'autre : les deux types de multiplicités s'entrecroisent.

Sans doute l'événement n'est pas seulement fait de variations inséparables, il est lui-même inséparable de l'état de choses, des corps et du vécu dans lesquels il s'actualise ou s'effectue. Mais on dira l'inverse aussi : l'état de choses n'est pas davantage séparable de l'événement qui déborde pourtant son actualisation de toute part. Il faut remonter jusqu'à l'événement qui donne sa consistance virtuelle au concept, autant que descendre jusqu'à l'état de choses actuel qui donne ses références à la fonction. De tout ce qu'un sujet peut vivre, du corps qui lui appartient, des corps et objets qui se distinguent du sien, et de l'état de choses ou du champ physico-mathématique qui les déterminent, il se dégage une vapeur qui ne leur ressemble pas, et qui prend le champ de bataille, la bataille et la blessure comme les composantes ou variations d'un événement pur, où subsiste seulement une allusion à ce qui concerne nos états. La philosophie comme gigantesque allusion. On actualise ou on effectue l'événement chaque fois qu'on l'engage, bon gré mal gré, dans un état de choses, mais on le *contre-effectue* chaque fois qu'on l'abstrait des états de choses pour en dégager le concept. Il y a une dignité de l'événement qui a toujours été inséparable de la philosophie comme « amor fati » : s'égaliser à l'événement, ou devenir le fils de ses propres événements « ma blessure existait avant moi, je suis né pour l'incarner » [18]. Je suis né pour l'incarner comme événement parce que j'ai su la désincarner comme état de choses ou situation vécue. Il n'y a pas d'autre éthique que l'amor fati de la philosophie. La philosophie est toujours entre-temps. Celui qui contre-effectue l'événement, Mallarmé l'appelait le Mime, parce qu'il esquivait l'état de choses et « se borne à une allusion perpétuelle sans briser la glace » [19]. Un tel mime ne reproduit pas l'état de choses, pas plus qu'il n'imité le vécu, il ne donne pas une image, mais construit le concept. De ce qui arrive, il ne cherche pas la fonction, mais extrait l'événement ou la part de ce qui ne se laisse pas actualiser, la réalité du concept. Non pas vouloir ce qui arrive, avec cette fausse volonté qui se plaint et se défend, et se perd en mimique, mais porter la plainte et la fureur au point où elles se retournent contre ce qui arrive, pour dresser l'événement, le

dégager, l'extraire dans le concept vivant. Devenir digne de l'événement, la philosophie n'a pas d'autre but, et celui qui contre-effectue l'événement, c'est précisément le personnage conceptuel. Mime est un nom ambigu. C'est lui, le personnage conceptuel opérant le mouvement infini. Vouloir la guerre contre les guerres à venir et passées, l'agonie contre toutes les morts, et la blessure contre toutes les cicatrices, au nom du devenir et non pas de l'éternel : c'est en ce sens seulement que le concept rassemble.

On descend des virtuels aux états de choses actuels, on monte des états de choses aux virtuels, sans qu'on puisse les isoler les uns des autres. Mais ce n'est pas la même ligne qu'on monte et qu'on descend ainsi : l'actualisation et la contre-effectuation ne sont pas deux segments de la même ligne, mais des lignes différentes. Si l'on s'en tient aux fonctions scientifiques d'états de choses, on dira qu'elles ne se laissent pas isoler d'un virtuel qu'elles actualisent, mais ce virtuel se présente d'abord comme une nuée ou un brouillard, ou même comme un chaos, une virtualité chaotique plutôt que comme la réalité d'un événement ordonné dans le concept. C'est pourquoi souvent la philosophie semble à la science recouvrir un simple chaos, qui fait dire à celle-ci : vous n'avez le choix qu'entre le chaos et moi, la science. La ligne d'actualité trace un plan de référence qui recoupe le chaos : elle en tire des états de choses qui, certes, actualisent aussi dans leurs coordonnées les événements virtuels, mais n'en retiennent que des potentiels en voie d'actualisation déjà, faisant partie des fonctions. Inversement, si l'on considère les concepts philosophiques d'événements, leur virtualité renvoie au chaos, mais sur un plan d'immanence qui le recoupe à son tour, et n'en extrait que la consistance ou réalité du virtuel. Quant aux états de choses trop denses, ils sont sans doute adsorbés, contre-effectués par l'événement, mais on n'en trouve que des allusions sur le plan d'immanence et dans l'événement. Les deux lignes sont donc inséparables, mais indépendantes, chacune complète en elle-même : c'est comme les enveloppes des deux plans si divers. La philosophie ne peut parler de la science que par allusion, et la science ne peut parler de la philosophie que comme d'un nuage. Si les deux lignes sont inséparables, c'est dans leur suffisance respective, et les concepts philosophiques n'interviennent pas plus dans la constitution des fonctions scientifiques que les fonctions dans celle des concepts. C'est dans leur pleine maturité, et non dans le procès de leur constitution, que les concepts et les fonctions se croisent nécessairement, chacun n'étant créé que par ses moyens propres — dans chaque cas un plan, des éléments, des agents. C'est pourquoi il est toujours fâcheux que les savants fassent de la philosophie sans moyen réellement philosophique, ou que les philosophes fassent de la science sans moyen effectivement scientifique (nous n'avons pas prétendu le faire).

Le concept ne réfléchit pas sur la fonction, pas plus que la fonction ne s'applique au concept. Concept et fonction doivent se croiser, chacun suivant sa ligne. Les fonctions riemanniennes d'espace, par exemple, ne nous disent rien d'un concept d'espace riemannien propre à la philosophie : c'est dans la mesure où la philosophie est apte à le créer qu'on a le concept d'une fonction. De même, le nombre irrationnel se définit par une fonction comme limite commune de deux séries de rationnels dont l'une n'a pas de maximum, ou l'autre pas de minimum ; le concept, en revanche, ne renvoie pas à des séries de nombres, mais à des suites d'idées qui se ré-enchaînent par-dessus une lacune (au lieu de s'enchaîner par prolongement). La mort peut être assimilée à un état de choses scientifiquement déterminable, comme fonction de variables indépendantes, ou même comme fonction d'état vécu, mais apparaît aussi comme un événement pur dont les variations sont coextensives à la vie : les deux

aspects très différents se trouvent chez Bichat. Goethe construit un grandiose concept de couleur, avec les variations inséparables de lumière et d'ombre, les zones d'indiscernabilité, les processus d'intensification qui montrent à quel point en philosophie aussi il y a des expérimentations, tandis que Newton avait construit la fonction de variables indépendantes ou la fréquence. Si la philosophie a fondamentalement besoin de la science qui lui est contemporaine, c'est parce que la science croise sans cesse la possibilité de concepts, et que les concepts comportent nécessairement des allusions à la science, qui ne sont ni des exemples, ni des applications, ni même des réflexions. Y a-t-il inversement des fonctions de concepts, fonctions proprement scientifiques ? Autant demander si la science, comme nous le croyons, a également et intensément besoin de la philosophie. Mais seuls les savants sont aptes à répondre à cette question.

[ 1 ] Cf. Russell, *Principes de la mathématique*, P.U.F., surtout appendice A, et Frege, *Les fondements de l'arithmétique*, Ed. du Seuil, S 48 et 54 ; *Ecrits logiques et philosophiques*, surtout « Fonction et concept », « Concept et objet », et pour la critique de la variable « Qu'est-ce qu'une fonction ? ». Cf. les commentaires de Claude Imbert dans ces deux livres, et Philippe de Rouilhan, *Frege, les paradoxes de la représentation*, Ed. de Minuit.

[ 2 ] Oswald Ducrot a critiqué le caractère auto-référentiel qu'on prête aux énoncés performatifs (ce qu'on fait en le disant : je jure, je promets, j'ordonne...). *Dire et ne pas dire*, Ed. Hermann, p. 72 sq.

[ 3 ] Sur la projection et la méthode de Gödel, Nagel et Newman, *Le théorème de Gödel*, Ed. du Seuil, p. 61-69.

[ 4 ] Sur la conception de la proposition interrogative par Frege, « Recherches logiques » (*Ecrits logiques et philosophiques*, p. 175). De même sur les trois éléments : la saisie de la pensée ou l'acte de penser; la reconnaissance de la vérité d'une pensée, ou le jugement ; la manifestation du jugement ou l'affirmation. Et Russell, *Principes de la mathématique*, S 477.

[ 5 ] Par exemple, on introduit des degrés de vérité entre le vrai et le faux (1 et 0), qui ne sont pas des probabilités, mais opèrent une sorte de fractalisation des crêtes de vérité et des creux de fausseté, si bien que les ensembles flous redeviennent numériques, mais sous un nombre fractionnaire entre 0 et 1. La condition toutefois est que l'ensemble flou soit le sous-ensemble d'un ensemble normal, renvoyant à une fonction régulière. Cf. Arnold Kaufmann, *Introduction à la théorie des sous-ensembles flous*, Ed. Masson. Et Pascal Engel, *La norme du vrai*, Gallimard, qui consacre un chapitre au « vague ».

[ 6 ] Sur les trois transcendances qui apparaissent dans le champ d'immanence, la primordiale, l'intersubjective et l'objective, cf. Husserl, *Méditations cartésiennes*, Ed. Vrin, notamment S 55-56. Sur l'Urdoxa, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Gallimard, notamment S 103-104 ; *Expérience et jugement*, P.U.F.

[ 7 ] G.-G. Granger, *Pour la connaissance philosophique*, ch. vi et vu. La connaissance du concept philosophique se réduit à la référence au vécu, dans la mesure où celle-ci le constitue comme « totalité virtuelle » : ce qui implique un sujet transcendantal, et Granger ne semble pas donner à « virtuel » un autre sens que le sens kantien d'un tout de l'expérience possible (p. 174-175). On remarquera le rôle hypothétique que Granger donne aux « concepts flous » dans le passage des concepts scientifiques aux concepts philosophiques.

[ 8 ] Sur la pensée abstraite et le jugement populaire, cf. le court texte de Hegel, *Qui pense abstrait ?* (Sämtliche Werke, XX, p. 445-450).

[ 9 ] Marcel Detienne montre que les philosophes se réclament d'un savoir qui ne se confond pas avec la vieille sagesse, et d'une opinion qui ne se confond pas avec celle des sophistes : *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* , Ed. Maspero, ch. p. 131 sq.

[ 10 ] Cf. l'analyse célèbre de Heidegger, et de Beaufret ( *Le poème de Parménide* , P.U.F., p. 31-34).

[ 11 ] Alain Badiou, *L'être et l'événement, et Manifeste pour la philosophie*, Ed. du Seuil. La théorie de Badiou est très complexe; nous craignons de lui avoir fait subir des simplifications excessives.

[ 12 ] Cf. Whitehead, *Process and Reality*, Free Press, p. 22-26.

[ 13 ] Klee, *Théorie de l'art moderne*, Ed. Gonthier, p. 48-49.

[ 14 ] La science n'éprouve pas seulement le besoin d'ordonner le chaos, mais de le voir, de le toucher, de le faire : cf. James Gleick, *La théorie du chaos*, Ed. Albin Michel. Gilles Châtelet montre comment les mathématiques et la physique tentent de retenir quelque chose d'une sphère du virtuel : *Les enjeux du mobile*, à paraître

[ 15 ] Péguy, *Clio*, Gallimard, p. 230, 265. Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, p. 104, 155, 160

[ 16 ] . Gleick, *La théorie du chaos*, p. 236

[ 17 ] . Sur l'entre-temps, on se reportera à un article très intense de Groethuysen, « De quelques aspects du temps », *Recherches philosophiques*, V, 1935-1936: « Tout événement est pour ainsi dire dans le temps où il ne se passe rien... ». Toute l'oeuvre romanesque de Lernet-Holonia se passe dans des entre-temps.

[ 18 ] Joe Bousquet, *Les Capitales*, Le Cercle du livre, p. 103.

[ 19 ] Mallarmé, « Mimique », *Œuvres*, La Pléiade, p. 310.

# 7. Percept, affect et concept

Le jeune homme sourira sur la toile autant que celle-ci durera. Le sang bat sous la peau de ce visage de femme, et le vent agite une branche, une groupe d'hommes s'apprête à partir. Dans un roman ou dans un film, le jeune homme cessera de sourire, mais recommencera si l'on se reporte à telle page ou à tel moment. L'art conserve, et c'est la seule chose au monde qui se conserve. Il conserve et se conserve en soi (*quid juris?*), bien qu'en fait il ne dure pas plus que son support et ses matériaux (*quid facti?*), pierre, toile, couleur chimique, etc. La jeune fille garde la pose qu'elle avait il y a cinq mille ans, geste qui ne dépend plus de celle qui le fit. L'air garde l'agitation, le souffle et la lumière qu'il avait tel jour de l'année dernière, et ne dépend plus de celui qui le respirait ce matin-là. Si l'art conserve, ce n'est pas à la manière de l'industrie qui ajoute une substance pour faire durer la chose. La chose est dès le début devenue indépendante de son « modèle », mais elle l'est aussi des autres personnages éventuels, qui sont eux-mêmes des choses-artistes, personnages de peinture respirant cet air de peinture. Et elle n'est pas moins indépendante du spectateur ou de l'auditeur actuels, qui ne font que l'éprouver par après, s'ils en ont la force. Alors le créateur ? Elle est indépendante du créateur, par l'auto-position du créé qui se conserve en soi. Ce qui se conserve, la chose ou l'œuvre d'art, est *un bloc de sensations, c'est-à-dire un composé de percepts et d'affects*.

Les percepts ne sont plus des perceptions, ils sont indépendants d'un état de ceux qui les éprouvent ; les affects ne sont plus des sentiments ou affections, ils débordent la force de ceux qui passent par eux. Les sensations, percepts et affects, sont des *êtres* qui valent par eux-mêmes et excèdent tout vécu. Ils sont en l'absence de l'homme, peut-on dire, parce que l'homme, tel qu'il est pris dans la pierre, sur la toile ou le long des mots, est lui-même un composé de percepts et d'affects. L'œuvre d'art est un être de sensation, et rien d'autre : elle existe en soi.

Les accords sont des affects. Consonnants et dissonnants, les accords de tons ou de couleurs sont les affects de musique ou de peinture. Rameau soulignait l'identité de l'accord et de l'affect. L'artiste crée des blocs de percepts et d'affects, mais la seule loi de la création, c'est que le composé doit tenir tout seul. Que l'artiste le fasse *tenir debout tout seul*, c'est le plus difficile. Il y faut parfois beaucoup d'invraisemblance géométrique, d'imperfection physique, d'anomalie organique, du point de vue d'un modèle supposé, du point de vue des perceptions et affections vécues, mais ces sublimes erreurs accèdent à la nécessité de l'art si ce sont les moyens intérieurs de tenir debout (ou assis, ou couché). Il y a une possibilité picturale qui n'a rien à voir avec la possibilité physique, et qui donne aux postures les plus acrobatiques la force d'être d'aplomb. En revanche, tant d'œuvres qui prétendent à l'art ne tiennent pas debout un seul instant. Tenir debout tout seul, ce n'est pas avoir un haut et un bas, ce n'est pas être droit (car même les maisons sont saoules et de guingois), c'est seulement l'acte par lequel le composé de sensations créé se conserve en lui-même. Un monument, mais le monument peut tenir en quelques traits ou quelques lignes, comme un poème d'Emily Dickinson. Du croquis d'un vieil âne usé, « quelle merveille ! c'est fait avec deux traits, mais posés sur des bases immuables », où la sensation témoigne d'autant mieux d'années de « travail persistant, tenace, dédaigneux » [\[1\]](#). Le mode mineur en musique est une épreuve d'autant plus essentielle qu'il lance au musicien le défi de

l'arracher à ses combinaisons éphémères pour le rendre solide et durable, auto-conservant, même dans des positions acrobatiques. Le son ne doit pas moins être tenu dans son extinction que dans sa production et son développement. A travers son admiration de Pissaro, de Monet, ce que Cézanne reprochait aux impressionnistes, c'était que le mélange optique des couleurs ne suffisait pas à faire un composé suffisamment « solide et durable comme l'art des musées », comme « la perpétuité du sang » chez Rubens [2]. C'est une façon de parler, parce que Cézanne n'ajoute pas quelque chose qui conserverait l'impressionnisme, il cherche une autre solidité, d'autres assises et d'autres blocs.

La question de savoir si les drogues aident l'artiste à créer ces êtres de sensation, si elles font partie des moyens intérieurs, si elles nous mènent réellement aux « portes de la perception », si elles nous livrent aux percepts et aux affects, reçoit une réponse générale dans la mesure où les composés sous drogue sont le plus souvent extraordinairement friables, incapables de se conserver eux-mêmes, se défaisant en même temps qu'ils se font ou qu'on les regarde. On peut aussi admirer les dessins d'enfants, ou plutôt s'en émouvoir ; il est rare qu'ils tiennent debout, et ne ressemblent à du Klee ou du Miro que si on ne les regarde pas longtemps. Les peintures de fous, au contraire, tiennent souvent, mais à condition d'être bourrées et de ne pas laisser subsister de vide. Pourtant les blocs ont besoin de poches d'air et de vide, car même le vide est sensation, toute sensation se compose avec le vide en se composant avec soi, tout se tient sur terre et dans l'air, et conserve le vide, se conserve dans le vide en se conservant soi-même. Une toile peut être entièrement remplie, au point que même l'air n'y passe plus, ce n'est une œuvre d'art que si, comme dit le peintre chinois, elle garde cependant assez de vides pour y faire gambader des chevaux (ne serait-ce que par la variété des plans) [3].

On peint, on sculpte, on compose, on écrit avec des sensations. On peint, on sculpte, on compose, on écrit des sensations. Les sensations comme percepts ne sont pas des perceptions qui renverraient à un objet (référence) : si elles ressemblent à quelque chose, c'est d'une ressemblance produite par leurs propres moyens, et le sourire sur la toile est seulement fait de couleurs, de traits, d'ombre et de lumière. Si la ressemblance peut hanter l'œuvre d'art, c'est parce que la sensation ne se rapporte qu'à son matériau : elle est le percept ou l'affect du matériau même, le sourire d'huile, le geste de terre cuite, l'élan de métal, l'accroupi de la pierre romane et l'élevé de la pierre gothique. Et le matériau est si divers dans chaque cas (le support de la toile, l'agent du pinceau ou de la brosse, la couleur dans le tube) qu'il est difficile de dire où il finit et où commence la sensation, en fait ; la préparation de la toile, la trace du poil de pinceau font évidemment partie de la sensation, et bien d'autres choses en deçà. Comment la sensation pourrait-elle se conserver sans un matériau capable de durer, et, si court qu'en soit le temps, ce temps est considéré comme une durée ; nous verrons comment le plan du matériau monte irrésistiblement et envahit le plan de composition des sensations mêmes, jusqu'à en faire partie ou en être indiscernable. On dit en ce sens que le peintre est peintre, et rien qu'un peintre, « avec la couleur saisie comme telle que pressée hors du tube, avec l'empreinte comme l'un après l'autre des poils du pinceau », avec ce bleu qui n'est pas un bleu d'eau mais « un bleu de peinture liquide ». Et pourtant la sensation n'est pas la même chose que le matériau, du moins en droit. Ce qui se conserve en droit n'est pas le matériau, qui constitue seulement la condition de fait, mais, tant que cette condition est remplie (tant que la toile, la couleur ou la pierre ne tombent pas en poussière), ce qui se conserve en soi, c'est le percept ou l'affect. Même si le matériau ne durait que quelques secondes, il donnerait à la sensation le pouvoir d'exister et de se conserver en soi, *dans*

*l'éternité qui coexiste avec cette courte durée.* Tant que le matériau dure, c'est d'une éternité que la sensation jouit dans ces moments mêmes. La sensation ne se réalise pas dans le matériau sans que le matériau ne passe entièrement dans la sensation, dans le percept ou l'affect. Toute la matière devient expressive. C'est l'affect qui est métallique, cristallin, pétrique, etc., et la sensation n'est pas colorée, elle est colorante, comme dit Cézanne. C'est pourquoi celui qui n'est rien que peintre est aussi plus que peintre, parce qu'il « fait venir devant nous, en avant de la toile fixe », non pas la ressemblance, mais la pure sensation « de la fleur torturée, du paysage sabré, labouré et pressé », rendant « l'eau de la peinture à la nature » [4]. On ne passe d'un matériau à un autre, comme du violon au piano, du pinceau à la brosse, de l'huile au pastel, que pour autant que le composé de sensations l'exige. Et si fort qu'un artiste s'intéresse à la science, jamais un composé de sensations ne se confondra avec les « mélanges » du matériau que la science détermine dans des états de choses, comme en témoigne éminemment le « mélange optique » des impressionnistes.

Le but de l'art, avec les moyens du matériau, c'est d'arracher le percept aux perceptions d'objet et aux états d'un sujet percevant, d'arracher l'affect aux affections comme passage d'un état à un autre. Extraire un bloc de sensations, un pur être de sensation. Il y faut une méthode, qui varie avec chaque auteur et qui fait partie de l'œuvre : il suffit de comparer Proust et Pessoa, chez qui la recherche de la sensation comme être invente des procédés différents [5]. Les écrivains à cet égard ne sont pas dans une autre situation que les peintres, les musiciens, les architectes. Le matériau particulier des écrivains, ce sont les mots, et la syntaxe, la syntaxe créée qui monte irrésistiblement dans leur œuvre et passe dans la sensation. Pour sortir des perceptions vécues, il ne suffit pas évidemment de la mémoire qui convoque seulement d'anciennes perceptions, ni d'une mémoire involontaire qui ajoute la réminiscence comme facteur conservant du présent. La mémoire intervient peu dans l'art (même et surtout chez Proust). Il est vrai que toute œuvre d'art est un *monument*, mais le monument n'est pas ici ce qui commémore un passé, c'est un bloc de sensations présentes qui ne doivent qu'à elles-mêmes leur propre conservation, et donnent à l'événement le composé qui le célèbre. L'acte du monument n'est pas la mémoire, mais la fabulation. On n'écrit pas avec des souvenirs d'enfance, mais par blocs d'enfance qui sont des devenirs-enfant du présent. La musique en est pleine. Il y faut non pas de la mémoire, mais un matériau complexe qu'on ne trouve pas dans la mémoire, mais dans les mots, dans les sons : « Mémoire, je te hais. » On n'atteint au percept ou à l'affect que comme à des êtres autonomes et suffisants qui ne doivent plus rien à ceux qui les éprouvent ou les ont éprouvés : Combray tel qu'il ne fut jamais vécu, ne l'est ni ne le sera, Combray comme cathédrale ou monument.

Et si les méthodes sont très différentes, non seulement d'après les arts mais suivant chaque auteur, on peut néanmoins caractériser de grands types monumentaux, ou des « variétés » de composés de sensation : la *vibration* qui caractérise la sensation simple (mais elle est déjà durable ou composée, parce qu'elle monte ou descend, implique une différence de niveau constitutive, suit une corde invisible plus nerveuse que cérébrale) ; *l'étreinte ou le corps-à-corps* (lorsque deux sensations résonnent l'une dans l'autre en s'épousant si étroitement, dans un corps-à-corps qui n'est plus que d'« énergies ») ; *le retrait, la division, la distension* (lorsque deux sensations s'écartent au contraire, se desserrent, mais pour ne plus être réunies que par la lumière, l'air ou le vide qui s'enfoncent entre elles ou en elles comme un coin, à la fois si dense et si léger qu'il s'étend en tout sens à mesure que la

distance croît, et forme un bloc qui n'a plus besoin d'aucun soutien). Vibrer la sensation - accoupler la sensation - ouvrir ou fendre, éviter la sensation. La sculpture présente ces types presque à l'état pur, avec ses sensations de pierre, de marbre ou de métal qui vibrent suivant l'ordre des temps forts et des temps faibles, des saillies et des creux, ses puissants corps-à-corps qui les entrelacent, son aménagement de grands vides d'un groupe à l'autre et à l'intérieur d'un même groupe où l'on ne sait plus si c'est la lumière, si c'est l'air qui sculpte ou qui est sculpté.

Le roman s'est souvent élevé au percept : non pas la perception de la lande, mais la lande comme percept chez Hardy ; les percepts océaniques de Melville ; les percepts urbains, ou ceux du miroir chez Virginia Woolf. Le paysage *voit*. En général, quel grand écrivain n'a su créer ces êtres de sensation qui conservent en soi l'heure d'une journée, le degré de chaleur d'un moment (les collines de Faulkner, la steppe de Tolstoï ou celle de Tchekhov) ? Le percept, c'est le paysage d'avant l'homme, en l'absence de l'homme. Mais dans tous ces cas, pourquoi dire cela, puisque le paysage n'est pas indépendant des perceptions supposées des personnages, et, par leur intermédiaire, des perceptions et souvenirs de l'auteur ? Et comment la ville pourrait-elle être sans homme ou avant lui, le miroir sans la vieille femme qui s'y reflète même si elle ne s'y regarde pas ? C'est l'énigme (souvent commentée) de Cézanne « l'homme absent, mais tout entier dans le paysage ». Les personnages ne peuvent exister, et l'auteur ne peut les créer, que parce qu'ils ne perçoivent pas, mais sont passés dans le paysage et font eux-mêmes partie du composé de sensations. C'est bien Achab qui a les perceptions de la mer, mais il ne les a que parce qu'il est passé dans un rapport avec Moby Dick qui le fait devenir-baleine, et forme un composé de sensations qui n'a plus besoin de personne : Océan. C'est Mrs. Dalloway qui perçoit la ville, mais parce qu'elle est passée dans la ville, comme « une lame à travers toutes choses », et devient elle-même imperceptible. *Les affects sont précisément ces devenirs non humains de l'homme*, comme les percepts (y compris la ville) sont *les paysages non humains de la nature*. « Il y a une minute du monde qui passe », on ne la conservera pas sans « devenir elle-même », dit Cézanne [6]. On n'est pas dans le monde, on devient avec le monde, on devient en le contemplant. Tout est vision, devenir. On devient univers. Devenirs animal, végétal, moléculaire, devenir zéro. Kleist est sans doute celui qui écrit le plus par affects, s'en servant comme de pierres ou d'armes, les saisissant dans des devenirs de pétrification brusque ou d'accélération infinie, dans le devenir-chienne de Penthésilée et ses percepts hallucinés. C'est vrai de tous les arts : quels étranges devenirs déchaîne la musique à travers ses « paysages mélodiques » et ses « personnages rythmiques », comme dit Messiaen, en composant dans un même être de sensation le moléculaire et le cosmique, les étoiles, les atomes et les oiseaux ? Quelle terreur hante la tête de Van Gogh prise dans un devenir tournesol ? A chaque fois il faut le style — la syntaxe d'un écrivain, les modes et rythmes d'un musicien, les traits et les couleurs d'un peintre — pour s'élever des perceptions vécues au percept, des affections vécues à l'affect.

Nous insistons sur l'art du roman parce qu'il est la source d'un malentendu : beaucoup de gens pensent qu'on peut faire un roman avec ses perceptions et ses affections, ses souvenirs ou ses archives, ses voyages et ses fantasmes, ses enfants et ses parents, les personnages intéressants qu'il a pu rencontrer et surtout le personnage intéressant qu'il est forcément lui-même (qui ne l'est ?), enfin ses opinions pour souder le tout. On invoque au besoin de grands auteurs qui n'auraient fait que raconter leur vie, Thomas Wolfe ou Miller. On obtient généralement des œuvres composites, où l'on

bouge beaucoup, mais à la recherche d'un père qu'on ne trouve qu'en soi-même : le roman du journaliste. On ne nous fait grâce de rien, en l'absence de tout travail réellement artistique. On n'a pas besoin de transformer beaucoup la cruauté de ce qu'on a pu voir, ni le désespoir par lequel on est passé, pour produire une fois de plus l'opinion qui se dégage en général sur les difficultés de communiquer. Rossellini y vit une raison de renoncer à l'art : l'art s'était laissé trop envahir par l'infantilisme et la cruauté, les deux à la fois, cruel et plaintif, geignard et satisfait, si bien qu'il valait mieux renoncer [7]. Le plus intéressant est que Rossellini voyait le même envahissement dans la peinture. Mais c'est d'abord la littérature qui n'a pas cessé d'entretenir cette équivoque avec le vécu. Il se peut même qu'on ait un grand sens de l'observation et beaucoup d'imagination : est-il possible d'écrire avec des perceptions, des affections et des opinions ? Même dans les romans les moins autobiographiques on voit s'affronter, se croiser les opinions d'une multitude de personnages, chaque opinion étant fonction des perceptions et affections de chacun, suivant sa situation sociale et ses aventures individuelles, l'ensemble étant pris dans un vaste courant qui serait l'opinion de l'auteur, mais celle-ci se divisant pour rebondir sur les personnages, ou se cachant pour que le lecteur puisse se faire la sienne : c'est même ainsi que commence la grande théorie du roman de Bakhtine (heureusement il n'en reste pas là, c'est justement la base « parodique » du roman...).

La fabulation créatrice n'a rien à voir avec un souvenir même amplifié, ni un fantasme. En fait, l'artiste, y compris le romancier, déborde les états perceptifs et les passages affectifs du vécu. C'est un voyant, un devenant. Comment raconterait-il ce qui lui est arrivé, ou ce qu'il imagine, puisqu'il est une ombre ? Il a vu dans la vie quelque chose de trop grand, de trop intolérable aussi, et les étreintes de la vie avec ce qui la menace, de telle manière que le coin de nature qu'il perçoit, ou les quartiers de la ville, et leurs personnages, accèdent à une vision qui compose à travers eux les percepts de cette vie-là, de ce moment-là, faisant éclater les perceptions vécues dans une sorte de cubisme, de simultanéisme, de lumière crue ou de crépuscule, de pourpre ou de bleu, qui n'ont plus d'autre objet ni sujet qu'eux-mêmes. « On appelle styles, disait Giacometti, ces visions arrêtées dans le temps et l'espace. » Il s'agit toujours de libérer la vie là où elle est prisonnière, ou de le tenter dans un combat incertain. La mort du porc-épic chez Lawrence, la mort de la taupe chez Kafka, sont des actes de romancier presque insoutenables ; et parfois il faut se coucher par terre, comme le peintre le fait aussi pour atteindre au « motif », c'est-à-dire au percept. Les percepts peuvent être télescopiques ou microscopiques, ils donnent aux personnages et aux paysages des dimensions de géants, comme s'ils étaient gonflés par une vie à laquelle aucune perception vécue ne peut atteindre. Grandeur de Balzac. Peu importe que ces personnages *soient* médiocres ou non : ils *deviennent* des géants, comme Bouvard et Pécuchet, Bloom et Molly, Mercier et Carnier, sans cesser d'être ce qu'ils sont. C'est à force de médiocrité, même de bêtise ou d'infamie, qu'ils peuvent devenir, non pas simples (ils ne sont jamais simples), mais gigantesques. Même les nains ou les infirmes peuvent faire l'affaire : toute fabulation est fabrication de géants [8]. Médiocres ou grandioses, ils sont trop vivants pour être vivables ou vécus. Thomas Wolfe extrait de son père un géant, et Miller, de la ville, une planète noire. Wolfe peut décrire les hommes du vieux Catawha à travers leurs opinions imbéciles et leur manie de discussion ; ce qu'il fait, c'est dresser le monument secret de leur solitude, de leur désert, de leur terre éternelle et de leurs vies oubliées, inaperçues. Faulkner peut crier aussi bien : ô hommes d'Yoknapatawpha... On dit que le romancier monumental « s'inspire » lui-même du vécu, et c'est vrai ; M. de Charlus ressemble beaucoup à Montesquiou, mais entre Montesquiou et M. de Charlus, quand les comptes sont faits, il y a à peu près le même rapport qu'entre le chien-animal aboyant et le Chien constellation

céleste.

Comment rendre un moment du monde durable ou le faire exister par soi ? Virginia Woolf donne une réponse qui vaut pour la peinture ou la musique autant que pour l'écriture « Saturer chaque atome », « Eliminer tout ce qui est déchet, mort et superfluité », tout ce qui colle à nos perceptions courantes et vécues, tout ce qui fait la nourriture du romancier médiocre, ne garder que la saturation qui nous donne un percept, « Inclure dans le moment l'absurde, les faits, le sordide, *mais traités en transparence* », « Tout y mettre et cependant saturer » [9]. Pour avoir atteint le percept comme « la source sacrée », pour avoir vu la Vie dans le vivant ou le Vivant dans le vécu, le romancier ou le peintre reviennent les yeux rouges, le souffle court. Ce sont des athlètes : pas des athlètes qui auraient bien formé leur corps et cultivé le vécu, quoique beaucoup d'écrivains n'aient pas résisté à voir dans les sports un moyen d'accroître l'art et la vie, mais plutôt des athlètes bizarres du type « champion de jeûne » ou « grand Nageur » qui ne savait pas nager. Un Athlétisme qui n'est pas organique ou musculaire, mais « un athlétisme affectif », qui serait le double inorganique de l'autre, un athlétisme du devenir qui révèle seulement des forces qui ne sont pas les siennes, « spectre plastique » [10]. Les artistes sont comme les philosophes à cet égard, ils ont souvent une trop petite santé fragile, mais ce n'est pas à cause de leurs maladies ni de leurs névroses, c'est parce qu'ils ont vu dans la vie quelque chose de trop grand pour quiconque, de trop grand pour eux, et qui a mis sur eux la marque discrète de la mort. Mais ce quelque chose est aussi la source ou le souffle qui les font vivre à travers les maladies du vécu (ce que Nietzsche appelle santé). « Un jour on saura peut-être qu'il n'y avait pas d'art, mais seulement de la médecine... » [11].

L'affect ne dépasse pas moins les affections que le percept, les perceptions. L'affect n'est pas le passage d'un état vécu à un autre, mais le devenir non humain de l'homme. Achab n'imité pas Moby Dick, et Penthésilée ne « fait » pas la chienne : ce n'est pas une imitation, une sympathie vécue ni même une identification imaginaire. Ce n'est pas de la ressemblance, bien qu'il y ait de la ressemblance. Mais justement ce n'est qu'une ressemblance produite. C'est plutôt une extrême contiguïté, dans une étreinte de deux sensations sans ressemblance, ou au contraire dans l'éloignement d'une lumière qui capte les deux dans un même reflet. André Dhôtel a su mettre ses personnages dans d'étranges devenirs-végétaux, devenir arbre ou devenir aster : ce n'est pas, dit-il, que l'un se transforme en l'autre, mais quelque chose passe de l'un à l'autre [12]. Ce quelque chose ne peut pas être précisé autrement que comme sensation. C'est une zone d'indétermination, d'indiscernabilité, comme si des choses, des bêtes et des personnes (Achab et Moby Dick, Penthésilée et la chienne) avaient atteint dans chaque cas ce point pourtant à l'infini qui précède immédiatement leur différenciation naturelle. C'est ce qu'on appelle un affect. Dans *Pierre ou les ambiguïtés*, Pierre gagne la zone où il ne peut plus se distinguer de sa demi-sœur Isabelle, et devient femme. Seule la vie crée de telles zones où tourbillonnent les vivants, et seul l'art peut y atteindre et y pénétrer dans son entreprise de co-création. C'est que l'art vit lui-même de ces zones d'indétermination, dès que le matériau passe dans la sensation, comme dans une sculpture de Rodin. Ce sont des blocs. La peinture a besoin d'autre chose que de l'habileté du dessinateur qui marquerait la ressemblance de formes humaine et animale, et nous ferait assister à leur transformation : il faut au contraire la puissance d'un fond capable de dissoudre les formes, et d'imposer l'existence d'une telle zone où l'on ne sait plus qui est animal et qui est humain, parce que quelque chose se dresse comme le triomphe ou le monument

de leur indistinction ; ainsi Goya, ou même Daumier, Redon. Il faut que l'artiste crée les procédés et matériaux syntaxiques ou plastiques nécessaires à une si grande entreprise qui recrée partout les marécages primitifs de la vie (l'utilisation de l'eau-forte et de l'aquatinte par Goya). L'affect n'opère certes pas un retour aux origines comme si l'on retrouvait, en termes de ressemblance, la persistance d'un homme bestial ou primitif sous le civilisé. C'est dans les milieux tempérés de notre civilisation qu'agissent et prospèrent actuellement les zones équatoriales ou glaciaires qui se déroberont à la différenciation des genres, des sexes, des ordres et des règnes. Il ne s'agit que de nous, ici et maintenant ; mais ce qui est animal en nous, végétal, minéral ou humain n'est plus distinct — bien que nous, nous y gagnions singulièrement en distinction. Le maximum de détermination sort comme un éclair de ce bloc de voisinage.

Précisément parce que les opinions sont des fonctions du vécu, elles prétendent avoir une certaine connaissance des affections. Les opinions excellent sur les passions de l'homme et leur éternité. Mais, comme le remarquait Bergson, on a l'impression que l'opinion méconnaît les états affectifs, et qu'elle groupe ou sépare ceux qui ne devraient pas l'être [13]. Il ne suffit même pas, comme fait la psychanalyse, de donner des objets interdits aux affections répertoriées, ni de substituer aux zones d'indétermination de simples ambivalences. Un grand romancier est avant tout un artiste qui invente des affects inconnus ou méconnus, et les fait venir au jour comme le devenir de ses personnages : les états crépusculaires des chevaliers dans les romans de Chrétien de Troyes (en rapport avec un concept éventuel de chevalerie), les états de « repos » presque catatoniques qui se confondent avec le devoir suivant Mme de Lafayette (en rapport avec un concept de quiétisme)... jusqu'aux états de Beckett, comme des affects d'autant plus grandioses qu'ils sont pauvres en affections. Quand Zola suggère à ses lecteurs : « faites attention, ce n'est pas du remords que mes personnages éprouvent », nous ne devons pas y voir l'expression d'une thèse physiologiste, mais l'assignation de nouveaux affects qui montent avec la création de personnages dans le naturalisme, le Médiocre, le Pervers, la Bête (et ce que Zola appelle instinct ne se sépare pas d'un devenir-animal). Quand Emily Brontë trace le lien qui unit Heathcliff et Catherine, elle invente un affect violent qui ne doit surtout pas être confondu avec l'amour, comme une fraternité entre deux loups. Quand Proust semble décrire si minutieusement la jalousie, il invente un affect parce qu'il ne cesse de renverser l'ordre que l'opinion suppose dans les affections, d'après lequel la jalousie serait une conséquence malheureuse de l'amour : pour lui, au contraire, elle est finalité, destination, et, s'il faut aimer, c'est pour pouvoir être jaloux, la jalousie étant le sens des signes, l'affect comme sémiologie. Quand Claude Simon décrit le prodigieux amour passif de la femme-terre, il sculpte un affect de glaise, il peut dire : « c'est ma mère », et on le croit puisqu'il le dit, mais une mère qu'il a fait passer dans la sensation, et à laquelle il dresse un monument si original que ce n'est plus avec son fils réel qu'elle a un rapport assignable, mais plus lointainement, avec un autre personnage de création, l'Eula de Faulkner. C'est ainsi que, d'un écrivain à un autre, les grands affects créateurs peuvent s'enchaîner ou dériver, dans des composés de sensations qui se transforment, vibrent, s'étreignent ou se fendent : ce sont ces êtres de sensation qui rendent compte du rapport de l'artiste avec un public, du rapport des œuvres d'un même artiste ou même d'une éventuelle affinité d'artistes entre eux [14]. L'artiste ajoute toujours de nouvelles variétés au monde. Les êtres de sensation sont des *variétés*, comme les êtres de concept, des variations, et les êtres de fonction, des variables.

C'est de tout art qu'il faudrait dire : l'artiste est montreur d'affects, inventeur d'affects, créateur d'affects, en rapport avec les percepts ou les visions qu'il nous donne. Ce n'est pas seulement dans son œuvre qu'il les crée, il nous les donne et nous fait devenir avec eux, il nous prend dans le composé. Les tournesols de Van Gogh sont des devenirs, comme les chardons de Dürer ou les mimosas de Bonnard. Redon intitulait une lithographie : « Il y eut peut-être une vision première essayée dans la fleur ». La fleur voit. Pure et simple terreur : « Vois-tu ce tournesol qui regarde à l'intérieur par la fenêtre de la chambre ? Il regarde chez moi toute la journée » [15]. Une histoire florale de la peinture est comme la création sans cesse reprise et continuée des affects et des percepts de fleurs. L'art est le langage des sensations, qu'il passe par les mots, les couleurs, les sons ou les pierres. L'art n'a pas d'opinion. L'art défait la triple organisation des perceptions, affections et opinions, pour y substituer un monument composé de percepts, d'affects et de blocs de sensations qui tiennent lieu de langage. L'écrivain se sert de mots, mais en créant une syntaxe qui les fait passer dans la sensation, et qui fait bégayer la langue courante, ou trembler, ou crier, ou même chanter : c'est le style, le « ton », le langage des sensations, ou la langue étrangère dans la langue, celle qui sollicite un peuple à venir, ô gens du vieux Catawba, ô gens d'Yoknapatawpha. L'écrivain tord le langage, le fait vibrer, l'étreint, le fend, pour arracher le percept aux perceptions, l'affect aux affections, la sensation à l'opinion — en vue, on l'espère, de ce peuple qui manque encore. « Ma mémoire est non pas d'amour, mais d'hostilité, et elle travaille non à reproduire, mais à écarter le passé... Que voulait dire ma famille ? je ne sais pas. Elle était bègue de naissance et cependant elle avait quelque chose à dire. Sur moi et sur beaucoup de mes contemporains, pèse le bégaiement de la naissance. Nous avons appris non à parler, mais à balbutier, et ce n'est qu'en prêtant l'oreille au bruit croissant du siècle, et une fois blanchis par l'écume de sa crête, que nous avons acquis une langue » [16]. Précisément, c'est la tâche de tout art, et la peinture, la musique n'arrachent pas moins aux couleurs et aux sons les accords nouveaux, les paysages plastiques ou mélodiques, les personnages rythmiques qui les élèvent jusqu'au chant de la terre et au cri des hommes : ce qui constitue le ton, la santé, le devenir, un bloc visuel et sonore. Un monument ne commémore pas, ne célèbre pas quelque chose qui s'est passé, mais confie à l'oreille de l'avenir les sensations persistantes qui incarnent l'événement : la souffrance toujours renouvelée des hommes, leur protestation recréée, leur lutte toujours reprise. Tout serait-il vain parce que la souffrance est éternelle, et que les révolutions ne survivent pas à leur victoire ? Mais le succès d'une révolution ne réside qu'en elle-même, précisément dans les vibrations, les étreintes, les ouvertures qu'elle a données aux hommes au moment où elle se faisait, et qui composent en soi un monument toujours en devenir, comme ces tumulus auxquels chaque nouveau voyageur apporte une pierre. La victoire d'une révolution est immanente, et consiste dans les nouveaux liens qu'elle instaure entre les hommes, même si ceux-ci ne durent pas plus que sa matière en fusion et font vite place à la division, à la trahison.

Les figures esthétiques (et le style qui les crée) n'ont rien à voir avec la rhétorique. Ce sont des sensations : des percepts et des affects, des paysages et des visages, des visions et des devenirs. Mais n'est-ce pas aussi par le devenir que nous définissons le concept philosophique, et presque dans les mêmes termes ? Pourtant les figures esthétiques ne sont pas identiques aux personnages conceptuels. Peut-être passent-ils les uns dans les autres, dans un sens ou dans l'autre, comme Igitur ou comme Zarathoustra, mais c'est dans la mesure où il y a des sensations de concepts et des concepts de sensations. Ce n'est pas le même devenir. Le devenir sensible est l'acte par lequel quelque chose ou quelqu'un ne cesse de devenir-autre (en continuant d'être ce qu'il est), tournesol ou Achab, tandis que

le devenir conceptuel est l'acte par lequel l'événement commun lui-même esquive ce qui est. Celui-ci est l'hétérogénéité comprise dans une forme absolue, celui-là l'altérité engagée dans une matière d'expression. Le monument n'actualise pas l'événement virtuel, mais il l'incorpore ou l'incarne : il lui donne un corps, une vie, un univers. C'est ainsi que Proust définissait l'art-monument par cette vie supérieure au « vécu », ses « différences qualitatives », ses « univers » qui construisent leurs propres limites, leurs éloignements et leurs rapprochements, leurs constellations, les blocs de sensations qu'ils font rouler, univers-Rembrandt ou univers-Debussy. Ces univers ne sont ni virtuels ni actuels, ils sont possibles, le possible comme catégorie esthétique (« du possible, sinon j'étouffe »), l'existence du possible, tandis que les événements sont la réalité du virtuel, formes d'une pensée-Nature qui survolent tous les univers possibles. Ce n'est pas dire que le concept précède en droit la sensation : même un concept de sensation doit être créé avec ses moyens propres, et une sensation existe dans son univers possible sans que le concept existe nécessairement dans sa forme absolue.

La sensation peut-elle être assimilée à une opinion originaire, *Urdoxa* comme fondation du monde ou base immuable ? La phénoménologie trouve la sensation dans des « a-priori matériels », perceptifs et affectifs, qui transcendent les perceptions et affections vécues : le jaune de Van Gogh, ou les sensations innées de Cézanne. La phénoménologie doit se faire phénoménologie de l'art, nous l'avons vu, parce que l'immanence du vécu à un sujet transcendantal a besoin de s'exprimer dans des fonctions transcendantes qui ne déterminent pas seulement l'expérience en général, mais qui traversent ici et maintenant le vécu lui-même, et s'y incarnent en constituant des sensations vivantes. L'être de la sensation, le bloc du percept et de l'affect, apparaîtra comme l'unité ou la réversibilité du sentant et du senti, leur intime entrelacement, à la manière de mains qui se serrent : c'est la *chair* qui va se dégager à la fois du corps vécu, du monde perçu, et de l'intentionnalité de l'un à l'autre encore trop liée à l'expérience — tandis que la chair nous donne l'être de la sensation, et porte l'opinion originaire distincte du jugement d'expérience. Chair du monde et chair du corps comme corrélats qui s'échangent, coïncidence idéale [17]. C'est un curieux Carnisme qui inspire ce dernier avatar de la phénoménologie, et la précipite dans le mystère de l'incarnation ; c'est une notion pieuse et sensuelle à la fois, un mélange de sensualité et de religion, sans lequel la chair, peut-être, ne tiendrait pas debout toute seule (elle descendrait le long des os, comme dans les figures de Bacon). La question de savoir si la chair est adéquate à l'art peut s'énoncer ainsi : est-elle capable de porter le percept et l'affect, de constituer l'être de sensation, ou bien n'est-ce pas elle qui doit être portée, et passer dans d'autres puissances de vie ?

La chair n'est pas la sensation, même si elle participe à sa révélation. Nous parlions trop vite en disant que la sensation incarne. La peinture fait la chair tantôt avec l'incarnat (superpositions de rouge et de blanc), tantôt avec des tons rompus (juxtaposition de complémentaires en proportions inégales). Mais ce qui constitue la sensation, c'est le devenir-animal, végétal, etc., qui monte sous les plages d'incarnat, dans le nu le plus gracieux, le plus délicat, comme la présence d'une bête écorchée, d'un fruit pelé, Vénus au miroir ; ou qui surgit dans la fusion, la cuisson, la coulée des tons rompus, comme la zone d'indiscernabilité de la bête et de l'homme. Peut-être serait-ce un brouillage ou un chaos, s'il n'y avait un deuxième élément pour faire tenir la chair. La chair n'est que le thermomètre d'un devenir. Trop tendre est la chair. Le deuxième élément, c'est moins l'os ou l'ossature que la maison, l'armature. Le corps s'épanouit dans la maison (ou un équivalent, une source, un bosquet). Or, ce qui

définit la maison, ce sont les « pans », c'est-à-dire les morceaux de plans diversement orientés qui donnent à la chair son armature : avant-plan et arrière-plan, pans horizontaux, verticaux, gauche, droite, droits et obliques, rectilignes ou courbes... [18]. Ces pans sont des murs, mais aussi des sols, des portes, des fenêtres, des portes-fenêtres, des miroirs, qui donnent précisément à la sensation le pouvoir de tenir toute seule dans des *cadres* autonomes. Ce sont les faces du bloc de sensation. Et il y a certainement deux signes du génie des grands peintres, aussi bien que de leur humilité : le respect, presque une terreur, avec lequel ils approchent de la couleur et y entrent ; le soin avec lequel ils opèrent la jonction des pans ou des plans, dont dépend le type de profondeur. Sans ce respect et ce soin, la peinture est nulle, sans travail, sans pensée. Le difficile est de joindre, non pas les mains, mais les plans. Faire saillie avec des plans qui se joignent, ou au contraire les enfoncer, les couper. Les deux problèmes, l'architecture des plans et le régime de la couleur, se confondent souvent. La jonction des plans horizontaux et verticaux chez Cézanne : « les plans dans la couleur, les plans ! Le lieu coloré ou l'âme des plans fusionne... » Il n'y a pas deux grands peintres, ou même deux grandes œuvres, qui opèrent de la même façon. Il y a pourtant des tendances chez un peintre : chez Giacometti par exemple, les plans horizontaux fuyants diffèrent à droite et à gauche, et semblent se réunir sur la chose (la chair de la petite pomme), mais comme une pince qui la tirerait en arrière et la ferait disparaître, si un plan vertical dont on ne voit que le fil sans épaisseur ne venait la fixer, la retenir au dernier moment, lui donner une existence durable, à la manière d'une longue épingle qui la traverse, et la rendra filiforme à son tour. La maison participe de tout un devenir. Elle est vie, « vie non-organique des choses ». Sous tous les modes possibles, c'est la jonction des plans aux mille orientations qui définit la maison-sensation. La maison même (ou son équivalent) est la jonction finie des plans colorés.

Le troisième élément, c'est l'univers, le cosmos. Et non seulement la maison ouverte communique avec le paysage, par une fenêtre ou un miroir, mais la maison la plus fermée est ouverte sur un univers. La maison de Monet se trouve sans cesse happée par les forces végétales d'un jardin déchaîné, cosmos aux roses. Un univers-cosmos n'est pas chair. Il n'est pas non plus pans, morceaux de plans qui se joignent, plans diversement orientés, bien que le raccordement de tous les plans à l'infini puisse le constituer. Mais l'univers se présente à la limite comme l'aplat, l'unique grand plan, le vide coloré, l'infini monochrome. La porte-fenêtre, comme chez Matisse, ne s'ouvre plus que sur un aplat noir. La chair, ou plutôt la figure, n'est plus l'habitant du lieu, de la maison, mais l'habitant d'un univers qui supporte la maison (devenir). *C'est comme un passage du fini à l'infini*, mais aussi du territoire à la déterritorialisation. C'est bien le moment de l'infini : des infinis infiniment variés. Chez Van Gogh, chez Gauguin, chez Bacon aujourd'hui, on voit surgir l'immédiate tension de la chair et de l'aplat, des coulées de tons rompus et de la plage infinie d'une pure couleur homogène, vive et saturée (« au lieu de peindre le mur banal du mesquin appartement, je peins l'infini, je fais un fond simple du bleu le plus riche, le plus intense... ») [19]. Il est vrai que l'aplat monochrome est autre chose qu'un fond. Et quand la peinture veut recommencer à zéro, en construisant le percept comme un minimum avant le vide, ou en le rapprochant au maximum du concept, elle procède par monochromie libérée de toute maison ou de toute chair. C'est notamment le bleu qui se charge de l'infini, et qui fait du percept une « sensibilité cosmique », ou ce qu'il y a de plus conceptuel dans la nature, ou de plus « propositionnel », la couleur en l'absence de l'homme, l'homme passé dans la couleur ; mais, si le bleu (ou le noir ou le blanc) est parfaitement identique dans le tableau, ou d'un tableau à l'autre, c'est le peintre qui devient bleu — « Yves, le monochrome » — suivant un pur affect qui fait basculer

l'univers dans le vide, et ne laisse plus rien à faire au peintre par excellence [20] .

Le vide coloré, ou plutôt colorant, est déjà force. La plupart des grands monochromes de la peinture moderne n'ont plus besoin de recourir à de petits bouquets muraux, mais présentent de subtiles variations imperceptibles (pourtant constitutives d'un percept), soit parce qu'ils sont coupés ou bordés d'un côté par une bande, un ruban, un pan d'une autre couleur ou d'un autre ton, qui changent l'intensité de l'aplat par voisinage ou éloignement, soit parce qu'ils présentent des figures linéaires ou circulaires presque virtuelles, ton sur ton, soit parce qu'ils sont troués ou fendus : ce sont des problèmes de jonction, là encore, mais singulièrement élargis. Bref, l'aplat vibre, s'étreint ou se fend, parce qu'il est porteur de forces entrevues. Et d'abord c'est ce que faisait la peinture abstraite : convoquer les forces, peupler l'aplat des forces qu'il porte, faire voir en elles-mêmes les forces invisibles, dresser des figures d'apparence géométrique, mais qui ne seraient plus que des forces, force de gravitation, de pesanteur, de rotation, de tourbillon, d'explosion, d'expansion, de germination, force du temps (comme on peut dire de la musique qu'elle fait entendre la force sonore du temps, par exemple avec Messiaen, ou de la littérature, avec Proust, qu'elle fait lire et concevoir la force illisible du temps). N'est-ce pas la définition du percept en personne : rendre sensibles les forces insensibles qui peuplent le monde, et qui nous affectent, nous font devenir ? Ce que Mondrian obtient par simples différences entre côtés d'un carré, et Kandinsky par les « tensions » linéaires, et Kupka par les plans courbes autour du point. Du fond des âges nous vient ce que Worringer appelait la ligne septentrionale, abstraite et infinie, ligne d'univers qui forme des rubans et des lanières, des roues et des turbines, toute une « géométrie vivante » « *élevant à l'intuition les forces mécaniques* », constituant une puissante vie non-organique [21] . L'éternel objet de la peinture : peindre les forces, comme le Tintoret.

Peut-être aussi bien retrouvons-nous la maison, et le corps ? C'est que l'aplat infini est souvent ce sur quoi s'ouvre la fenêtre ou la porte ; ou bien c'est le mur de la maison même, ou le sol. Van Gogh et Gauguin parsèment l'aplat de petits bouquets de fleurs pour en faire le papier mural sur lequel se détache le visage aux tons rompus. Et en effet, la maison ne nous abrite pas des forces cosmiques, tout au plus elle les filtre, elle les sélectionne. Elle en fait parfois des forces bienveillantes : jamais la peinture n'a fait voir la force d'Archimède, la force de poussée de l'eau sur un corps gracieux qui flotte dans la baignoire de la maison, comme Bonnard y a réussi dans « le Nu au bain ». Mais aussi, les forces les plus maléfiques peuvent entrer par la porte, entrouverte ou fermée : ce sont les forces cosmiques qui provoquent elles-mêmes les zones d'indiscernabilité dans les tons rompus d'un visage, le giflant, le griffant, le fondant en tout sens, et ce sont ces zones d'indiscernabilité qui révèlent les forces tapies dans l'aplat (Bacon). Il y a pleine complémentarité, étreinte des forces comme percepts et des devenirs comme affects. La ligne de force abstraite, selon Worringer, est riche en motifs animaliers. Aux forces cosmiques ou cosmogénétiques correspondent des devenirs-animaux, végétaux, moléculaires : jusqu'à ce que le corps s'évanouisse dans l'aplat ou rentre dans le mur, ou inversement que l'aplat se torde et tournoie dans la zone d'indiscernabilité du corps. Bref, l'être de sensation n'est pas la chair, mais le composé des forces non-humaines du cosmos, des devenirs non-humains de l'homme, et de la maison ambiguë qui les échange et les ajuste, les fait tournoyer comme des vents. La chair est seulement le révélateur qui disparaît dans ce qu'il révèle : le composé de sensations. Comme toute peinture, la peinture abstraite est sensation, rien que sensation. Chez

Mondrian, c'est la chambre qui accède à l'être de sensation en divisant par pans colorés le plan vide infini, qui lui donne en retour un infini d'ouverture [22]. Chez Kandinsky, les maisons sont une des sources de l'abstraction qui consiste moins en figures géométriques qu'en trajets dynamiques et lignes d'erre, « chemins qui marchent » aux alentours. Chez Kupka, c'est d'abord sur le corps que le peintre taille des rubans ou des pans colorés, qui donneront dans le vide les plans courbes qui le peuplent en devenant des sensations cosmogénétiques. Est-ce la sensation spirituelle, ou déjà un concept vivant : la chambre, la maison, l'univers ? L'art abstrait, puis l'art conceptuel posent directement la question qui hante toute peinture — son rapport avec le concept, son rapport avec la fonction.

L'art commence peut-être avec l'animal, du moins avec l'animal qui taille un territoire et fait une maison (les deux sont corrélatifs ou même se confondent parfois dans ce qu'on appelle un habitat). Avec le système territoire-maison, beaucoup de fonctions organiques se transforment, sexualité, procréation, agressivité, alimentation, mais ce n'est pas cette transformation qui explique l'apparition du territoire et de la maison, ce serait plutôt l'inverse : le territoire implique l'émergence de qualités sensibles pures, sensibilia qui cessent d'être uniquement fonctionnelles et deviennent des traits d'expression, rendant possible une transformation des fonctions [23]. Sans doute cette expressivité est déjà diffuse dans la vie, et l'on peut dire que le simple lis des champs célèbre la gloire des cieux. Mais c'est avec le territoire et la maison qu'elle devient constructive, et dresse les monuments rituels d'une messe animale qui célèbre les qualités avant d'en tirer de nouvelles causalités et finalités. C'est cette émergence qui est déjà de l'art, non seulement dans le traitement de matériaux extérieurs, mais dans les postures et couleurs du corps, dans les chants et les cris qui marquent le territoire. C'est un jaillissement de traits, de couleurs et de sons, inséparables en tant qu'ils deviennent expressifs (concept philosophique de territoire). Le *Scenopoïetes dentirostris*, oiseau des forêts pluvieuses d'Australie, fait tomber de l'arbre les feuilles qu'il a coupées chaque matin, les retourne pour que leur face interne plus pâle contraste avec la terre, se construit ainsi une scène comme un ready-made, et chante juste au-dessus, sur une liane ou un rameau, d'un chant complexe composé de ses propres notes et de celles d'autres oiseaux qu'il imite dans les intervalles, tout en dégageant la racine jaune de plumes sous son bec : c'est un artiste complet [24]. Ce ne sont pas les synesthésies en pleine chair, ce sont ces blocs de sensations dans le territoire, couleurs, postures et sons, qui esquissent une œuvre d'art totale. Ces blocs sonores sont des ritournelles ; mais il y a aussi des ritournelles posturales et de couleurs ; et des postures et des couleurs s'introduisent toujours dans les ritournelles. Courbettes et redressements, rondes, traits de couleurs. La ritournelle tout entière est l'être de sensation. Les monuments sont des ritournelles. A cet égard, l'art ne cessera d'être hanté par l'animal. L'art de Kafka sera la plus profonde méditation sur le territoire et la maison, le terrier, les postures-portrait (la tête penchée de l'habitant avec le menton enfoncé dans la poitrine, ou au contraire « le grand honteux » qui perce le plafond avec son crâne anguleux), les sons-musique (les chiens qui sont musiciens par leurs postures mêmes, Joséphine la souris cantatrice dont on ne saura jamais si elle chante, Grégoire qui unit son pialement au violon de sa sœur dans un rapport complexe chambre-maison-territoire). Voilà tout ce qu'il faut pour faire de l'art : une maison, des postures, des couleurs et des chants — à condition que tout cela s'ouvre et s'élançe sur un vecteur fou comme un balai de sorcière, une ligne d'univers ou de déterritorialisation. « Perspective d'une chambre avec ses habitants » (Klee).

Chaque territoire, chaque habitat joint ses plans ou ses pans, non seulement spatio-temporels, mais qualitatifs par exemple une posture et un chant, un chant et une couleur, des percepts et des affects. Et chaque territoire englobe ou recoupe des territoires d'autres espèces, ou intercepte des trajets d'animaux sans territoire, formant des jonctions inter-spécifiques. C'est en ce sens que Uexkühl, sous un premier aspect, développe une conception de la Nature mélodique, polyphonique, contrapuntique. Non seulement le chant d'un oiseau a ses rapports de contrepoint, mais il peut en trouver avec le chant d'autres espèces, et peut lui-même imiter ces autres chants comme s'il s'agissait d'occuper un maximum de fréquences. La toile d'araignée contient « un portrait très subtil de la mouche » qui lui sert de contrepoint. La coquille comme maison du mollusque devient, lorsqu'il est mort, le contrepoint du Bernard-l'hermite qui en fait son propre habitat, grâce à sa queue qui n'est pas natatoire, mais préhensile, et lui permet de capturer la coquille vide. La Tique est organiquement construite de manière à trouver son contrepoint dans le mammifère quelconque qui passe sous sa branche, comme les feuilles de chêne rangées à la manière de tuiles, dans les gouttes de pluie qui ruissellent. Ce n'est pas une conception finaliste, mais mélodique, où l'on ne sait plus ce qui est de l'art ou de la nature (« la technique naturelle ») : il y a contrepoint chaque fois qu'une mélodie intervient comme « motif » dans une autre mélodie, comme dans les noces du bourdon et de la gueule de loup. Ces rapports de contrepoint joignent des plans, forment des composés de sensations, des blocs, et déterminent des devenir. Mais ce ne sont pas seulement ces *composés mélodiques* déterminés qui constituent la nature, même généralisés ; il faut aussi, sous un autre aspect, un *plan de composition symphonique* infini : de la Maison à l'univers. De l'endo-sensation à l'exo-sensation. C'est que le territoire ne se contente pas d'isoler et de joindre, il ouvre sur des forces cosmiques qui montent du dedans ou qui viennent du dehors, et rend sensible leur effet sur l'habitant. C'est un plan de composition du chêne qui porte ou comporte la force de développement du gland et la force de formation des gouttes, ou de la tique, qui porte la force de la lumière capable d'attirer la bête à la pointe d'une branche, à une hauteur suffisante, et la force de pesanteur avec laquelle elle se laisse tomber sur le mammifère qui passe — et entre les deux rien, un vide effarant qui peut durer des années si le mammifère ne passe pas [25]. Et tantôt les forces se fondent les unes dans les autres en transitions subtiles, se décomposent à peine entrevues, tantôt elles alternent ou s'affrontent. Tantôt elles se laissent sélectionner par le territoire, et ce sont les plus bienveillantes qui entrent dans la maison. Tantôt elles lancent un appel mystérieux qui arrache l'habitant au territoire, et le précipite dans un voyage irrésistible, comme les pinsons qui se rassemblent soudainement par millions ou les langoustes qui entreprennent à la marche un immense pèlerinage au fond de l'eau. Tantôt elles s'abattent sur le territoire et le renversent, malveillantes, restaurant le chaos d'où il sortait à peine. Mais toujours, si la nature est comme l'art, c'est parce qu'elle conjugue de toutes les façons ces deux éléments vivants : la Maison et l'Univers, le Heimlich et le Unheimlich, le territoire et la déterritorialisation, les composés mélodiques finis et le grand plan de composition infini, la petite et la grande ritournelle.

L'art commence non pas avec la chair, mais avec la maison ; ce pourquoi l'architecture est le premier des arts. Quand Dubuffet cherche à cerner un certain état d'art brut, c'est d'abord vers la maison qu'il se tourne, et toute son œuvre se dresse entre l'architecture, la sculpture et la peinture. Et, à s'en tenir à la forme, l'architecture la plus savante ne cesse de faire des plans, des pans, et de les joindre. C'est pourquoi on peut la définir par le « cadre », un emboîtement de cadres diversement orientés, qui s'imposera aux autres arts, de la peinture au cinéma. On a présenté la préhistoire du

tableau comme passant par la fresque dans le cadre du mur, le vitrail dans le cadre de la fenêtre, la mosaïque dans le cadre du sol : « Le cadre est l'ombilic qui rattache le tableau au monument dont il est la réduction », tel le cadre gothique avec colonnettes, ogive et flèche ajourée [26]. En faisant de l'architecture l'art premier du cadre, Bernard Cache peut énumérer un certain nombre de formes cadrantes qui ne préjugent d'aucun contenu concret ni fonction de l'édifice : le mur qui isole, la fenêtre qui capte ou sélectionne (en prise sur le territoire), le sol-plancher qui conjure ou raréfie (« raréfier le relief de la terre pour laisser libre cours aux trajectoires humaines »), le toit, qui enveloppe la singularité du lieu (« le toit en pente place l'édifice sur une colline... »). Emboîter ces cadres ou joindre tous ces plans, pan de mur, pan de fenêtre, pan de sol, pan de pente, est un système composé riche en points et contrepoints. Les cadres et leurs jonctions tiennent les composés de sensations, font tenir les figures, se confondent avec leur faire-tenir, leur propre tenue. Là sont les faces d'un dé de sensation. Les cadres ou les pans ne sont pas des coordonnées, ils appartiennent aux composés de sensations dont ils constituent les faces, les interfaces. Mais, si extensible que soit ce système, il faut encore un vaste plan de composition qui opère une sorte de *décadrage* suivant des lignes de fuite, qui ne passe par le territoire que pour l'ouvrir sur l'univers, qui va de la maison-territoire à la ville-cosmos, et qui dissout maintenant l'identité du lieu en variation de la Terre, une ville ayant moins un lieu que des vecteurs plissant la ligne abstraite du relief. C'est sur ce plan de composition comme sur « un espace vectoriel abstrait » que se tracent des figures géométriques, cône, prisme, dièdre, plan strict, qui ne sont plus que des forces cosmiques capables de se fondre, se transformer, s'affronter, alterner, monde d'avant l'homme, même s'il est produit par l'homme [27]. Il faut maintenant disjoindre les plans, pour les rapporter à leurs intervalles plutôt que les uns aux autres, et pour créer de nouveaux affects [28]. Or nous avons vu que la peinture suivait le même mouvement. Le cadre ou le bord du tableau est en premier lieu l'enveloppe extérieure d'une série de cadres ou de pans qui se joignent, en opérant des contrepoints de lignes et de couleurs, en déterminant des composés de sensations. Mais le tableau est traversé aussi par une puissance de *décadrage* qui l'ouvre sur un plan de composition ou un champ de forces infini. Ces procédés peuvent être très divers, même au niveau du cadre extérieur : formes irrégulières, côtés qui ne joignent pas, cadres peints ou pointillés de Seurat, carrés sur pointe de Mondrian, tout ce qui donne au tableau le pouvoir de sortir de la toile. Jamais le geste du peintre ne reste dans le cadre, il sort du cadre et ne commence pas avec lui.

Il ne semble pas que la littérature et particulièrement le roman soient dans une autre situation. Ce qui compte, ce ne sont pas les opinions des personnages d'après leurs types sociaux et leur caractère, comme dans les mauvais romans, mais les rapports de contrepoint dans lesquels elles entrent, et les composés de sensations que ces personnages éprouvent eux-mêmes ou font éprouver, dans leurs devenir et leurs visions. Le contrepoint ne sert pas à rapporter des conversations, réelles ou fictives, mais à faire monter la folie de toute conversation, de tout dialogue, même intérieur. C'est tout cela que le romancier doit extraire des perceptions, affections et opinions de ses « modèles » psycho-sociaux, qui passent entièrement dans les percepts et les affects auxquels le personnage doit être élevé sans garder d'autre vie. Et cela implique un vaste plan de composition, non pas préconçu abstraitement, mais qui se construit à mesure que l'œuvre avance, ouvrant, brassant, défaisant et refaisant des composés de plus en plus illimités suivant la pénétration de forces cosmiques. La théorie du roman de Bakhtine va dans ce sens, en montrant de Rabelais à Dostoïevski la coexistence des composés contrapuntiques, polyphoniques et pluri-vocaux avec un plan de composition architectonique ou symphonique [29]. Un romancier comme Dos Passos a su atteindre à un art inouï

du contrepoint dans les composés qu'il forme entre des personnages, des actualités, des biographies, des œils de caméra, en même temps qu'un plan de composition s'élargit à l'infini pour tout entraîner dans la Vie, dans la Mort, la ville cosmos. Et si nous revenons à Proust, c'est parce que, plus que tout autre, il a fait que les deux éléments se succèdent presque, bien que présents l'un dans l'autre ; le plan de composition se dégage peu à peu, pour la vie, pour la mort, des composés de sensation qu'il dresse au cours du temps perdu, jusqu'à paraître en lui-même avec le temps retrouvé, la force ou plutôt les forces du temps pur devenues sensibles. Tout commence par des Maisons, dont chacune doit joindre ses pans, et faire tenir des composés, Combray, l'hôtel de Guermantes, le salon Verdurin, et les maisons se joignent elles-mêmes suivant des interfaces, mais un Cosmos planétaire est déjà là, visible au télescope, qui les ruine ou les transforme, et les absorbe dans un infini de l'aplat. Tout commence par des ritournelles, dont chacune, comme la petite phrase de la sonate de Vinteuil, se compose non seulement en elle-même, mais avec d'autres sensations variables, celle d'une passante inconnue, celle du visage d'Odette, celle des feuillages du bois de Boulogne — et tout se termine à l'infini dans la grande Ritournelle, la phrase du septuor en perpétuelle métamorphose, le chant des univers, le monde d'avant l'homme ou d'après. De chaque chose finie, Proust fait un être de sensation, qui ne cesse de se conserver, mais en fuyant sur un plan de composition de l'Être : « êtres de fuite »...

### EXEMPLE XIII

Il ne semble pas que la musique soit dans une autre situation, peut-être même l'incarne-t-elle avec plus de puissance encore. On dit pourtant que le son n'a pas de cadre. Mais les composés de sensations, les blocs sonores n'en ont pas moins des pans ou des formes cadrantes qui doivent dans chaque cas se joindre en assurant une certaine fermeture. Les cas les plus simples sont l'air mélodique, qui est une ritournelle monophonique ; le *motif*, qui est déjà polyphonique, un élément d'une mélodie intervenant dans le développement d'une autre et faisant contrepoint ; le *thème*, comme objet de modifications harmoniques à travers les lignes mélodiques. Ces trois formes élémentaires construisent la maison sonore et son territoire. Elles correspondent aux trois modalités d'un être de sensation, car l'air est une vibration, le motif est une étreinte, un accouplement, tandis que le thème ne clôt pas sans desserrer, fendre et ouvrir aussi. En effet, le phénomène musical le plus important qui apparaît à mesure que les composés de sensations sonores deviennent plus complexes, c'est que leur clôture ou fermeture (par jonction de leurs cadres, de leurs pans) s'accompagne d'une possibilité d'ouverture sur un plan de composition de plus en plus illimité. Les êtres de musique sont comme les vivants selon Bergson, qui compensent leur clôture individuante par une ouverture faite de modulation, répétition, transposition, juxtaposition... Si l'on considère la sonate, on y trouve une forme cadrante particulièrement rigide fondée sur un bithématisme, et dont le premier mouvement présente les pans suivants : exposition du premier thème, transition, exposition du second thème, développements sur le premier ou le second, coda, développement du premier avec modulation, etc. C'est toute une maison avec ses pièces. Mais c'est plutôt le premier mouvement qui forme ainsi une cellule, et il est rare qu'un grand musicien suive la forme canonique ; les autres mouvements peuvent s'ouvrir, notamment le deuxième, par thème et variation, jusqu'à ce que Liszt assure une fusion des mouvements dans le « poème symphonique ». La sonate apparaît alors plutôt comme une forme-carrefour où, de la jonction des pans musicaux, de la clôture des

composés sonores, naît l'ouverture d'un plan de composition.

A cet égard, le vieux procédé thème et variation, qui maintient le cadre harmonique du thème, cède la place à une sorte de décadage quand le piano engendre les *études de composition* (Chopin, Schumann, Liszt) : c'est un nouveau moment essentiel, parce que le travail créateur ne porte plus sur les composés sonores, motifs et thèmes, quitte à en dégager un plan, mais au contraire porte directement sur le plan de composition lui-même, pour en faire naître des composés beaucoup plus libres et décadés, presque des agrégats incomplets ou surchargés, en déséquilibre permanent. C'est la « couleur » du son qui compte de plus en plus. On passe de la Maison au Cosmos (suivant une formule que reprendra l'œuvre de Stockhausen). Le travail du plan de composition se développe dans deux directions qui entraîneront une désagrégation du cadre tonal : les immenses aplats de la variation continue qui font s'étreindre et s'unir les forces devenues sonores, chez Wagner, ou bien les tons rompus qui séparent et dispersent les forces en agençant leurs passages réversibles, chez Debussy. Univers-Wagner, univers-Debussy. Tous les airs, toutes les petites ritournelles cadrantes ou cadrées, enfantines, domestiques, professionnelles, nationales, territoriales, sont emportées dans la grande Ritournelle, un puissant chant de la terre — la déterritorialisée — qui s'élève avec Mahler, Berg ou Bartók. Et sans doute, chaque fois, le plan de composition engendre de nouvelles clôtures, comme dans la série. Mais, chaque fois, le geste du musicien consiste à décadrer, trouver l'ouverture, reprendre le plan de composition, suivant la formule qui obsède Boulez : tracer une transversale irréductible à la verticale harmonique comme à l'horizontale mélodique, qui entraîne des blocs sonores à l'individuation variable, mais aussi les ouvrir ou les fendre dans un espace-temps qui détermine leur densité et leur parcours sur le plan [30] La grande ritournelle s'élève à mesure qu'on s'éloigne de la maison, même si c'est pour y revenir, puisque plus personne ne nous reconnaîtra quand nous reviendrons.

Composition, composition, c'est la seule définition de l'art. La composition est esthétique, et ce qui n'est pas composé n'est pas une œuvre d'art. On ne confondra pas toutefois la composition technique, travail du matériau qui fait souvent intervenir la science (mathématiques, physique, chimie, anatomie) et la composition esthétique, qui est le travail de la sensation. Seul ce dernier mérite pleinement le nom de composition, et jamais une œuvre d'art n'est faite par technique ou pour la technique. Certes, la technique comprend beaucoup de choses qui s'individualisent suivant chaque artiste et chaque œuvre : les mots et la syntaxe en littérature ; non seulement la toile en peinture, mais sa préparation, les pigments, leurs mélanges, les méthodes de perspective ; ou bien les douze sons de la musique occidentale, les instruments, les échelles, les hauteurs... Et le rapport entre les deux plans, le plan de composition technique et le plan de composition esthétique, ne cesse de varier historiquement. Soit deux états opposables dans la peinture à l'huile : dans un premier cas, le tableau est préparé par un fond blanc à la craie, sur lequel on dessine et on lave le dessin (ébauche), enfin l'on pose la couleur, les ombres et les lumières. Dans l'autre cas, le fond devient de plus en plus épais, opaque et absorbant, si bien qu'il se colore au lavage, et que le travail se fait en pleine pâte sur une gamme brune, les « repentirs » remplaçant l'ébauche : le peintre peindra sur couleur, puis couleur à côté de la couleur, les couleurs devenant de plus en plus accents, l'architecture étant assurée par « le contraste des complémentaires et la concordance des analogues » (Van Gogh) ; c'est par et dans la

couleur qu'on trouvera l'architecture, même s'il faut renoncer aux accents pour reconstituer de grandes unités colorantes. Il est vrai que Xavier de Langlais voit dans ce second cas tout entier une longue décadence qui tombe dans l'éphémère et n'arrive pas à restaurer une architecture : le tableau s'assombrit, se ternit ou s'écaille vite [31]. Et sans doute cette remarque pose, au moins négativement, la question du progrès en art, puisque Langlais estime que la décadence commence déjà après Van Eyck (un peu comme certains arrêtent la musique avec le chant grégorien, ou la philosophie avec saint Thomas). Mais c'est une remarque technique qui concerne seulement le matériau : outre que la durée du matériau est très relative, la sensation est d'un autre ordre, et possède une existence en soi tant que le matériau dure. Le rapport de la sensation avec le matériau doit donc être évalué dans les limites de la durée du matériau quelle qu'elle soit. S'il y a progression en art, c'est parce que l'art ne peut vivre qu'en créant de nouveaux percepts et de nouveaux affects comme autant de détours, retours, lignes de partage, changements de niveaux et d'échelles... De ce point de vue, la distinction de deux états de la peinture à l'huile prend un tout autre aspect, esthétique et non plus technique — cette distinction ne se ramène évidemment pas à « représentatif ou non », puisqu'aucun art, aucune sensation n'ont jamais été représentatifs.

Dans le premier cas, *la sensation se réalise dans le matériau*, et n'existe pas hors de cette réalisation. On dirait que la sensation (le composé de sensations) se projette sur le plan de composition technique bien préparé, en sorte que le plan de composition esthétique vienne le recouvrir. Il faut donc que le matériau comprenne lui-même des mécanismes de perspective grâce auxquels la sensation projetée ne se réalise pas seulement en couvrant le tableau, mais suivant une profondeur. L'art jouit alors d'un semblant de transcendance, qui s'exprime non pas dans une chose à représenter, mais dans le caractère paradigmatique de la projection et dans le caractère « symbolique » de la perspective. La Figure est comme la fabulation selon Bergson elle a une origine religieuse. Mais, quand elle devient esthétique, sa transcendance sensitive entre dans une opposition sourde ou ouverte avec la transcendance supra-sensible des religions.

Dans le second cas, ce n'est plus la sensation qui se réalise dans le matériau, *c'est plutôt le matériau qui passe dans la sensation*. Bien sûr, la sensation n'existe pas plus en dehors de ce passage, et le plan de composition technique n'a pas plus d'autonomie que dans le premier cas : il ne vaut jamais pour lui-même. Mais on dirait maintenant qu'il *monte* dans le plan de composition esthétique, et lui donne une épaisseur propre, comme dit Damisch, indépendante de toute perspective et profondeur. C'est le moment où les figures de l'art se libèrent d'une transcendance apparente ou d'un modèle paradigmatique, et avouent leur athéisme innocent, leur paganisme. Et sans doute entre ces deux cas, ces deux états de la sensation, ces deux pôles de la technique, les transitions, les combinaisons et les coexistences se font constamment (par exemple le travail en pleine pâte du Titien ou de Rubens) : ce sont des pôles abstraits plus que des mouvements réellement distincts. Reste que la peinture moderne, même quand elle se contente de l'huile et du médium, se tourne de plus en plus vers le second pôle, et fait monter et passer le matériau « dans l'épaisseur » du plan de composition esthétique. C'est pourquoi il est si faux de définir la sensation dans la peinture moderne par l'assomption d'une planéité visuelle pure : l'erreur vient peut-être de ce que l'épaisseur n'a pas besoin d'être forte ou profonde. On a pu dire de Mondrian que c'était un peintre de l'épaisseur ; et quand Seurat définit la peinture comme « l'art de creuser une surface », il lui suffit de s'appuyer sur les

creux et pleins du papier Canson. C'est une peinture qui n'a plus de fond, parce que le « dessous » émerge : la surface est creusable ou le plan de composition prend de l'épaisseur en tant que le matériau monte, indépendamment d'une profondeur ou perspective, indépendamment des ombres et même de l'ordre chromatique de la couleur (le coloriste arbitraire). On ne recouvre plus, on fait monter, accumuler, empiler, traverser, soulever, plier. C'est une promotion du sol, et la sculpture peut devenir plane, puisque le plan se stratifie. On ne peint plus « sur », mais « sous ». L'art informel a poussé très loin ces nouvelles puissances de texture, cette montée du sol avec Dubuffet ; et aussi l'expressionnisme abstrait, l'art minimal, en procédant par imbibations, fibres, feuilletés, ou en usant de la tarlatane ou du tulle, de telle manière que le peintre puisse peindre derrière son tableau, dans un état de cécité [32]. Avec Hantaï, les pliages cachent à la vue du peintre ce qu'ils livrent à l'œil du spectateur, une fois dépliés. De toute manière et dans tous ses états, la peinture est pensée : la vision est par la pensée, et l'œil pense, plus encore qu'il n'écoute.

Hubert Damisch a fait de l'épaisseur du plan un véritable concept, en montrant que « le tressage pourrait bien remplir, pour la peinture à venir, un office analogue à celui qui fut celui de la perspective ». Ce qui n'est pas propre à la peinture, puisque Damisch retrouve la même distinction au niveau du plan architectural, quand Scarpa par exemple repousse le mouvement de la projection et les mécanismes de perspective pour inscrire les volumes dans l'épaisseur du plan même [33]. Et de la littérature à la musique une épaisseur matérielle s'affirme qui ne se laisse réduire à aucune profondeur formelle. C'est un trait caractéristique de la littérature moderne, quand les mots et la syntaxe montent dans le plan de composition, et le creusent, au lieu d'en opérer une mise en perspective. Et la musique quand elle renonce à la projection comme aux perspectives qu'imposent la hauteur, le tempérament et le chromatisme, pour donner au plan sonore une épaisseur singulière dont témoignent des éléments très divers : l'évolution des études pour piano, qui cessent d'être seulement techniques pour devenir « études de composition » (avec l'extension que leur donne Debussy) ; l'importance décisive que prend l'orchestration chez Berlioz ; la montée des timbres chez Stravinski et chez Boulez ; la prolifération des affects de percussion avec les métaux, les peaux et les bois, et leur alliage avec les instruments à vent pour constituer des blocs inséparables du matériau (Varèse) ; la redéfinition du percept en fonction du bruit, du son brut et complexe (Cage) ; non seulement l'élargissement du chromatisme à d'autres composantes que la hauteur, mais la tendance à une apparition non-chromatique du son dans un continuum infini (musique électronique ou électro-acoustique).

Il n'y a qu'un seul plan, au sens où l'art ne comporte pas d'autre plan que celui de la composition esthétique le plan technique en effet est nécessairement recouvert ou absorbé par le plan de composition esthétique. C'est à cette condition que la matière devient expressive : le composé de sensations se réalise dans le matériau, ou le matériau passe dans le composé, mais toujours de manière à se situer sur un plan de composition proprement esthétique. Il y a bien des problèmes techniques en art, et la science peut intervenir dans leur solution ; mais ils ne se posent qu'en fonction des problèmes de composition esthétique qui concernent les composés de sensations et le plan auquel ils se rapportent nécessairement avec leurs matériaux. Toute sensation est une question, même si le silence seul y répond. Le problème en art consiste toujours à trouver quel monument dresser sur tel plan, ou quel plan tirer sous tel monument, et les deux à la fois : ainsi chez Klee le « monument à la limite du pays fertile » et le « monument en pays fertile ». N'y a-t-il pas autant de plans différents que

d'univers, d'auteurs ou même d'œuvres ? En fait, les univers, d'un art à l'autre autant que dans un même art, peuvent dériver les uns des autres, ou bien entrer dans des rapports de capture et former des constellations d'univers, indépendamment de toute dérivation, mais aussi se disperser dans des nébuleuses ou des systèmes stellaires différents, sous des distances qualitatives qui ne sont plus d'espace et de temps. C'est sur leurs lignes de fuite que les univers s'enchaînent ou se séparent, si bien que le plan peut être unique en même temps que les univers, multiples irréductibles.

Tout se joue (y compris la technique) entre les composés de sensations et le plan de composition esthétique. Or celui-ci ne vient pas avant, n'étant pas volontaire ou préconçu, n'ayant rien à voir avec un programme, mais il ne vient pas davantage après, bien que sa prise de conscience se fasse progressivement et surgisse souvent par après. La ville ne vient pas après la maison, ni le cosmos après le territoire. L'univers ne vient pas après la figure, et la figure est *aptitude d'univers*. Nous sommes allés de la sensation composée au plan de composition, mais pour reconnaître leur stricte coexistence ou leur complémentarité, l'un n'avançant que par l'autre. La sensation composée, faite de percepts et d'affects, déterritorialise le système de l'opinion qui réunissait les perceptions et affections dominantes dans un milieu naturel, historique et social. Mais la sensation composée se reterritorialise sur le plan de composition, parce qu'elle y dresse ses maisons, parce qu'elle s'y présente dans des cadres emboîtés ou des pans joints qui cernent ses composantes, paysages devenus purs percepts, personnages devenus purs affects. Et en même temps le plan de composition entraîne la sensation dans une déterritorialisation supérieure, la faisant passer par une sorte de décadage qui l'ouvre et la fend sur un cosmos infini. Comme chez Pessoa, une sensation sur le plan n'occupe pas un lieu sans l'étendre, le distendre à la Terre entière, et libérer toutes les sensations qu'elle contient ouvrir ou fendre, *égaler l'infini*. Peut-être est-ce le propre de l'art, passer par le fini pour retrouver, redonner l'infini.

Ce qui définit la pensée, les trois grandes formes de la pensée, l'art, la science et la philosophie, c'est toujours affronter le chaos, tracer un plan, tirer un plan sur le chaos. Mais la philosophie veut sauver l'infini en lui donnant de la consistance : elle trace un plan d'immanence, qui porte à l'infini des événements ou concepts consistants, sous l'action de personnages conceptuels. La science au contraire renonce à l'infini pour gagner la référence elle trace un plan de coordonnées seulement indéfinies, qui définit chaque fois des états de choses, des fonctions ou propositions référentielles, sous l'action d'observateurs partiels. L'art veut créer du fini qui redonne l'infini : il trace un plan de composition, qui porte à son tour des monuments ou sensations composées, sous l'action de figures esthétiques. Damisch a précisément analysé le tableau de Klee, « Egale infini ». Ce n'est certes pas une allégorie, mais le geste de peindre qui se présente comme peinture. Il nous semble que les taches brunes dansant dans la marge et traversant la toile sont le passage infini du chaos ; le semis de points sur la toile, divisé par des bâtonnets, est la sensation composée finie, mais s'ouvre sur le plan de composition qui nous rend l'infini, = oo. On ne croira pas cependant que l'art soit comme une synthèse de la science et de la philosophie, de la voie finie et de la voie infinie. Les trois voies sont spécifiques, aussi directes les unes que les autres, et se distinguent par la nature du plan et de ce qui l'occupe. Penser, c'est penser par concepts, ou bien par fonctions, ou bien par sensations, et l'une de ces pensées n'est pas meilleure qu'une autre, ou plus pleinement, plus complètement, plus synthétiquement « pensée ». Les cadres de l'art ne sont pas des coordonnées scientifiques, pas plus

que les sensations ne sont des concepts ou l'inverse. Les deux tentatives récentes pour rapprocher l'art de la philosophie sont l'art abstrait et l'art conceptuel ; mais elles ne substituent pas le concept à la sensation, elles créent des sensations et non des concepts. L'art abstrait cherche seulement à affiner la sensation, à la dématérialiser, en tendant un plan de composition architectonique où elle deviendrait un pur être spirituel, une matière radieuse pensante et pensée, non plus une sensation de mer ou d'arbre, mais une sensation du concept de mer ou du concept d'arbre. L'art conceptuel cherche une dématérialisation opposée, par généralisation, en instaurant un plan de composition suffisamment neutralisé (le catalogue qui réunit des œuvres non montrées, le sol recouvert par sa propre carte, les espaces désaffectés sans architecture, le plan « flatbed ») pour que tout y prenne une valeur de sensation reproductible à l'infini : les choses, les images ou clichés, les propositions — une chose, sa photographie à la même échelle et dans le même lieu, sa définition tirée du dictionnaire. Il n'est pas sûr pourtant qu'on atteigne ainsi, dans ce dernier cas, la sensation ni le concept, parce que le plan de composition tend à se faire « informatif », et que la sensation dépend de la simple « opinion » d'un spectateur auquel il appartient éventuellement de « matérialiser » ou non, c'est-à-dire de décider si c'est de l'art ou pas. Tant de peine pour retrouver à l'infini les perceptions et affections ordinaires, et ramener le concept à une doxa du corps social ou de la grande métropole américaine.

Les trois pensées se croisent, s'entrelacent, mais sans synthèse ni identification. La philosophie fait surgir des événements avec ses concepts, l'art dresse des monuments avec ses sensations, la science construit des états de choses avec ses fonctions. Un riche tissu de correspondances peut s'établir entre les plans. Mais le réseau a ses points culminants, là où la sensation devient elle-même sensation de concept ou de fonction, le concept, concept de fonction ou de sensation, la fonction, fonction de sensation ou de concept. Et l'un des éléments n'apparaît pas sans que l'autre ne puisse être encore à venir, encore indéterminé ou inconnu. Chaque élément créé sur un plan fait appel à d'autres éléments hétérogènes, qui restent à créer sur les autres plans : la pensée comme hétérogène. Il est vrai que ces points culminants comportent deux dangers extrêmes : ou bien nous reconduire à l'opinion dont nous voulions sortir, ou bien nous précipiter dans le chaos que nous voulions affronter.

[ 1 ] Edith Wharton, *Les metteurs en scène*, Ed. 10-18, p. 263. (11 s'agit d'un peintre académique et mondain, qui renonce à peindre après avoir découvert un petit tableau d'un de ses contemporains méconnu : « Et moi, je n'avais créé aucune de mes œuvres, je les avais simplement adoptées... »)

[ 2 ] *Conversations avec Cézanne*, Ed. Macula (Gasquet), p. 121.

[ 3 ] Cf. François Cheng, *Vide et plein*, Ed. du Seuil, p. 63 (citation du peintre Huang Pin-Hung).

[ 4 ] José Gil consacre un chapitre aux procédés par lesquels Pessoa extrait le percept à partir des perceptions vécues, notamment dans « L'ode maritime » (*Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations*, Ed. de la Différence, ch.II).

[ 5 ] José Gil consacre un chapitre aux procédés par lesquels Pessoa extrait le percept à partir des perceptions vécues, notamment dans « L'ode maritime » (*Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations*, Ed. de la Différence, ch.II).

[ 6 ] Cézanne, *op. cit.*, p. 113. Cf. Erwin Straus, *Du sens des sens*, Ed. Millon, p. 519 : « Les grands paysages ont tous un caractère visionnaire. La vision est ce qui de l'invisible devient visible... »

Le paysage est invisible parce que plus nous le conquérons, plus nous nous perdons en lui. Pour arriver au paysage, nous devons sacrifier autant que possible toute détermination temporelle, spatiale, objective ; mais cet abandon n'atteint pas seulement l'objectif, *il nous affecte nous-mêmes* dans la même mesure. Dans le paysage, nous cessons d'être des êtres historiques, c'est-à-dire des êtres eux-mêmes objectivables. *Nous n'avons pas de mémoire* pour le paysage, nous n'en avons pas non plus pour nous dans le paysage. Nous rêvons en plein jour et les yeux ouverts. Nous sommes dérobés au monde objectif mais aussi à nous-mêmes. C'est le sentir. »

[ 7 ] Rossellini, *Le cinéma révélé*, Ed. de l'Etoile, p. 80-82.

[ 8 ] Dans le chapitre n des *Deux Sources*, Bergson analyse la fabulation comme une faculté visionnaire très différente de l'imagination, qui consiste à créer des dieux et des géants, « puissances semi-personnelles ou présences efficaces ». Elle s'exerce d'abord dans les religions, mais se développe librement dans l'art et la littérature.

[ 9 ] Virginia Woolf, *Journal d'un écrivain*, Ed. 10-18, I, p. 230.

[ 10 ] Artaud, *Le théâtre et son double* (Œuvres complètes, Gallimard, IV, p. 154).

[ 11 ] Le Clézio, HAI, Ed. Flammarion, p. 7 (« je suis un Indien »... bien que je ne sache pas cultiver le maïs ni tailler une pirogue...). Dans un texte célèbre, Michaux parlait de la « santé » propre à l'art : postface à « Mes propriétés », *La nuit remue*, Gallimard, p. 193.

[ 12 ] André Dhôtel, *Terres de mémoire*, Ed. Universitaires, p. 225-226.

[ 13 ] Bergson, *La pensée et le mouvant*, Ed. du Centenaire, p. 1293-1294

[ 14 ] Ces trois questions reviennent souvent chez Proust : notamment *Le temps retrouvé*, La Pléiade, III, p. 895-896 (sur la vie, la vision et l'art comme création d'univers)

[ 15 ] Lowry, *Au-dessous du volcan*, Ed. Buchet-Chastel, p. 203.

[ 16 ] Mandelstam, *Le bruit du temps*, Ed. L'Age d'homme, p. 77

[ 17 ] Dès la *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (P.U.F., 1953), Mikel Dufrenne faisait une sorte d'analytique des a-priori perceptifs et affectifs, qui fondaient la sensation comme rapport du corps et du monde. Il restait proche d'Erwin Straus. Mais y a-t-il un être de la sensation qui se manifesterait dans la chair ? C'était la voie de Merleau-Ponty dans *Le visible et l'invisible* : Dufrenne faisait valoir beaucoup de réserves concernant une telle ontologie de la chair (*L'oeil et l'oreille*, Ed. L'Hexagone). Récemment, Didier Franck a repris le thème de Merleau-Ponty en montrant l'importance décisive de la chair selon Heidegger et déjà Husserl (*Heidegger et le problème de l'espace, Chair et corps*, Ed. de Minuit). Tout ce problème est au centre d'une phénoménologie de l'art. Peut-être le livre encore inédit de Foucault, *Les aveux de la chair*, nous renseignerait-il sur les origines plus générales de la notion de chair, et sa portée chez les Pères de l'Eglise.

[ 18 ] Comme le montre Georges Didi-Huberman, la chair engendre un « doute » elle est trop proche du chaos ; d'où la nécessité d'une complémentarité entre l'« incarnat » et le « pan », thème essentiel de La peinture incarnée, repris et développé dans *Devant l'image*, Ed. de Minuit.

[ 19 ] Van Gogh, lettre à Théo, *Correspondance complète*, Gallimard-Grasset, III, p.165. Les tons rompus et leur rapport avec l'aplat sont un thème fréquent de la correspondance. De même Gauguin, lettre à Schuffenecker, 8 octobre 1888, *Lettres*, Ed. Grasset, p. 140: « J'ai fait un portrait de moi pour Vincent... C'est je crois une de mes meilleures choses : absolument incompréhensible (par exemple) tellement il est abstrait... Le dessin en est tout à fait spécial, abstraction complète... La couleur est une couleur loin de la nature ; figurez-vous un vague souvenir de la poterie tordue par le grand feu. Tous les rouges, les violets, rayés par les éclats de feu comme une fournaise rayonnant aux yeux, siège des luttes de la pensée du peintre. Le tout sur un fond chrome parsemé de bouquets enfantins. Chambre de jeune fille pure. » C'est l'idée du « coloriste arbitraire », selon Van Gogh.

[ 20 ] Cf. Artstudio, n° 16, « *Monochromes* » (sur Klein, articles de Geneviève Monnier, et de Denys Riout ; et sur les « avatars actuels du monochrome », article de Pierre Sterckx).

[ 21 ] Worringer, *L'art gothique*, Gallimard.

[ 22 ] Mondrian, « Réalité naturelle et réalité abstraite » (in Seuphor, *Piet Mondrian, sa vie, son œuvre*, Ed. Flammarion) : sur la chambre et son dépliement. Michel Butor a analysé ce dépliement de la chambre en carrés ou rectangles, et l'ouverture sur un carré intérieur vide et blanc comme « promesse de chambre future » : Répertoire III, « *Le carré et son habitant* », Ed. de Minuit, p. 307-309, 314-315.

[ 23 ] Il nous semble que c'est le tort de Lorenz, de vouloir expliquer le territoire par une évolution des fonctions : *L'agression*, Ed. Flammarion.

[ 24 ] Marshall, *Bowler Birds*, Oxford at the Clarendon Press ; Gilliard, *Birds of Paradise and Bowler Birds*, Weidenfeld.

[ 25 ] Cf. le chef-d'œuvre de J. von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain, Théorie de la signification*, Ed. Gonthier (p. 137-142 : « le contrepoint, motif du développement et de la morphogénèse »).

[ 26 ] Henry van de Velde, *Déblaiement d'art*, Archives d'architecture moderne, p. 20.

[ 27 ] Sur tous ces points, l'analyse des formes cadrantes et de la ville-cosmos (exemple de Lausanne), cf. Bernard Cache, *L'ameublement du territoire* (à paraître).

[ 28 ] C'est Pascal Bonitzer qui a formé le concept de décadrage, pour faire valoir au cinéma de nouveaux rapports entre les plans (*Cahiers du cinéma*, n° 284, janvier 1978) : plans « disjoints, concassés ou fragmentés », grâce auxquels le cinéma devient un art en se dégageant des émotions les plus communes qui risquaient d'en empêcher le développement esthétique, et en produisant des affects nouveaux (*Le champ aveugle*, Ed. Cahiers du cinéma-Gallimard, « système des émotions »)

[ 29 ] Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard.

[ 30 ] Boulez, notamment *Points de repère*, Ed. Bourgois-Le Seuil, p. 159 sq. (*Pensez la musique aujourd'hui*, Ed. Gonthier, p. 59-62). L'extension de la série aux durées, intensités et timbres n'est pas un acte de clôture, mais au contraire une ouverture de ce qui se fermait dans la série des hauteurs.

[ 31 ] Xavier de Langlais, *La technique de la peinture à l'huile*, Ed. Flammarion. (Et Goethe, *Traité des couleurs*, Ed. Triades, S 902-909.)

[ 32 ] Cf. « Christian Bonnefoi, interviewé et commenté par Yves-Alain Bois », *Macula*, 5 -6.

[ 33 ] Damisch, *Fenêtre jaune cadmium ou les dessous de la peinture*, Ed. du Seuil, p. 275-305 (et p. 80, l'épaisseur du plan chez Pollock). Damisch est l'auteur qui a le plus insisté sur le rapport art-pensée, peinture-pensée, tel que Dubuffet notamment cherchait à l'instaurer. Mallarmé faisait de l'a épaisseur » du livre une dimension distincte de la profondeur : cf. Jacques Schérer, *Le Livre de Mallarmé*, Gallimard, p. 55 — thème que Boulez reprend à son compte pour la musique (*Points de repère*, p. 161).

## Du chaos au cerveau

Nous demandons seulement un peu d'ordre pour nous protéger du chaos. Rien n'est plus douloureux, plus angoissant qu'une pensée qui s'échappe à elle-même, des idées qui fuient, qui disparaissent à peine ébauchées, déjà rongées par l'oubli ou précipitées dans d'autres que nous ne maîtrisons pas davantage. Ce sont des *variabilités* infinies dont la disparition et l'apparition coïncident. Ce sont des vitesses infinies qui se confondent avec l'immobilité du néant incolore et silencieux qu'elles parcourent, sans nature ni pensée. C'est l'instant dont nous ne savons s'il est trop long ou trop court pour le temps. Nous recevons des coups de fouet qui claquent comme des artères. Nous perdons sans cesse nos idées. C'est pourquoi nous voulons tant nous accrocher à des opinions arrêtées. Nous demandons seulement que nos idées s'enchaînent suivant un minimum de règles constantes, et l'association des idées n'a jamais eu d'autre sens, nous fournir ces règles protectrices, ressemblance, contiguïté, causalité, qui nous permettent de mettre un peu d'ordre dans les idées, de passer de l'une à l'autre suivant un ordre de l'espace et du temps, empêchant notre « fantaisie » (le délire, la folie) de parcourir l'univers dans l'instant pour y engendrer des chevaux ailés et des dragons de feu. Mais il n'y aurait pas un peu d'ordre dans les idées s'il n'y en avait aussi dans les choses ou état de choses, comme un anti-chaos objectif : « Si le cinabre était tantôt rouge, tantôt noir, tantôt léger, tantôt lourd..., mon imagination ne trouverait pas l'occasion de recevoir dans la pensée le lourd cinabre avec la représentation de la couleur rouge [\[1\]](#) . » Et enfin, à la rencontre des choses et de la pensée, il faut que la sensation se reproduise comme le gage ou le témoin de leur accord, la sensation de lourd chaque fois que nous prenons le cinabre en main, celle de rouge chaque fois que nous le regardons, avec nos organes du corps qui ne perçoivent pas le présent sans lui imposer une conformité avec le passé. C'est tout cela que nous demandons pour nous *faire une opinion*, comme une sorte d'« ombrelle » qui nous protège du chaos.

De tout cela, nos opinions sont faites. Mais l'art, la science, la philosophie exigent davantage : ils tirent des plans sur le chaos. Ces trois disciplines ne sont pas comme les religions qui invoquent des dynasties de dieux, ou l'épiphanie d'un seul dieu pour peindre sur l'ombrelle un firmament,

comme les figures d'une Urdoxa d'où dériveraient nos opinions. La philosophie, la science et l'art veulent que nous déchirions le firmament et que nous plongeons dans le chaos. Nous ne le vaincrons qu'à ce prix. Et j'ai trois fois vainqueur traversé l'Achéron. Le philosophe, le savant, l'artiste semblent revenir du pays des morts. Ce que le philosophe rapporte du chaos, ce sont des *variations* qui restent infinies, mais devenues inséparables sur des surfaces ou dans des volumes absolus qui tracent un plan d'immanence sécant : ce ne sont plus des associations d'idées distinctes, mais des ré-enchaînements par zone d'indistinction dans un concept. Le savant rapporte du chaos des *variables* devenues indépendantes par ralentissement, c'est-à-dire par élimination des autres variabilités quelconques susceptibles d'interférer, si bien que les variables retenues entrent sous des rapports déterminables dans une fonction : ce ne sont plus des liens de propriétés dans les choses, mais des coordonnées finies sur un plan sécant de référence qui va des probabilités locales à une cosmologie globale. L'artiste rapporte du chaos des *variétés* qui ne constituent plus une reproduction du sensible dans l'organe, mais dressent un être du sensible, un être de la sensation, sur un plan de composition anorganique capable de redonner l'infini. La lutte avec le chaos que Cézanne et Klee ont montrée en acte dans la peinture, au cœur de la peinture, se retrouve d'une autre façon dans la science, dans la philosophie : il s'agit toujours de vaincre le chaos par un plan sécant qui le traverse. Le peintre passe par une catastrophe, ou par un embrasement, et laisse sur la toile la trace de ce passage, comme du saut qui le mène du chaos à la composition [2]. Les équations mathématiques elles-mêmes ne jouissent pas d'une tranquille certitude qui serait comme la sanction d'une opinion scientifique dominante, mais sortent d'un abîme qui fait que le mathématicien « saute à pieds joints sur les calculs », en prévoit qu'il ne peut effectuer et n'arrive pas à la vérité sans « heurter d'un côté et d'autre » [3]. Et la pensée philosophique ne rassemble pas ses concepts dans l'amitié sans être encore traversée d'une fissure qui les reconduit à la haine ou les disperse dans le chaos coexistant, où il faut les reprendre, les rechercher, faire un saut. C'est comme si l'on jetait un filet, mais le pêcheur risque toujours d'être entraîné et de se retrouver en pleine mer quand il croyait arriver au port. Les trois disciplines procèdent par crises ou secousses, de manière différente, et c'est la succession qui permet de parler de « progrès » dans chaque cas. On dirait que la lutte *contre le chaos* ne va pas sans affinité avec l'ennemi, parce qu'une autre lutte se développe et prend plus d'importance, *contre l'opinion* qui prétendait pourtant nous protéger du chaos lui-même.

Dans un texte violemment poétique, Lawrence décrit ce que fait la poésie les hommes ne cessent pas de fabriquer une ombrelle qui les abrite, sur le dessous de laquelle ils tracent un firmament et écrivent leurs conventions, leurs opinions ; mais le poète, l'artiste pratique une fente dans l'ombrelle, il déchire même le firmament, pour faire passer un peu du chaos libre et venteux et cadrer dans une brusque lumière une vision qui apparaît à travers la fente, jonquille de Wordsworth ou pomme de Cézanne, silhouette de Macbeth ou d'Achab. Alors suivent la foule des imitateurs qui ravaudent l'ombrelle avec une pièce qui ressemble vaguement à la vision, et la foule des glossateurs qui remplissent la fente avec des opinions communication. Il faudra toujours d'autres artistes pour faire d'autres fentes, opérer les destructions nécessaires, peut-être de plus en plus grandes, et redonner ainsi à leurs prédécesseurs l'incommunicable nouveauté qu'on ne savait plus voir. C'est dire que l'artiste se bat moins contre le chaos (qu'il appelle de tous ses vœux, d'une certaine manière) que contre les « clichés » de l'opinion [4]. Le peintre ne peint pas sur une toile vierge, ni l'écrivain n'écrit sur une page blanche, mais la page ou la toile sont déjà tellement couvertes de clichés préexistants, préétablis, qu'il faut d'abord effacer, nettoyer, laminer, même déchiqueter pour faire passer un courant d'air issu

du chaos qui nous apporte la vision. Quand Fontana coupe la toile colorée d'un trait de rasoir, ce n'est pas la couleur qu'il fend ainsi, au contraire il nous fait voir l'aplat de couleur pure à travers la fente. L'art lutte effectivement avec le chaos, mais pour y faire surgir une vision qui l'illumine un instant, une Sensation. Même les maisons... : c'est du chaos que sortent les maisons ivres de Soutine, heurtant d'un côté et d'autre, s'entrepêchant d'y retomber ; et la maison de Monet surgit comme une fente à travers laquelle le chaos devient la vision des roses. Même l'incarnat le plus délicat s'ouvre sur le chaos, comme la chair sur l'écorché [5]. Une œuvre de chaos n'est certes pas meilleure qu'une œuvre d'opinion, l'art n'est pas plus fait de chaos que d'opinion ; mais, s'il se bat contre le chaos, c'est pour lui emprunter les armes qu'il retourne contre l'opinion, pour mieux la vaincre avec des armes éprouvées. C'est même parce que le tableau est d'abord recouvert de clichés que le peintre doit affronter le chaos et hâter les destructions, pour produire une sensation qui défie toute opinion, tout cliché (combien de temps ?). L'art n'est pas le chaos, mais une composition du chaos qui donne la vision ou sensation, si bien qu'il constitue un chaosmos, comme dit Joyce, un chaos composé — non pas prévu ni préconçu. L'art transforme la variabilité chaotique en variété *chaoïde*, par exemple l'embrassement gris noir et vert du Greco ; l'embrassement d'or de Turner ou l'embrassement rouge de Staël. L'art lutte avec le chaos, mais pour le rendre sensible, même à travers le personnage le plus charmant, le paysage le plus enchanté (Watteau).

Un semblable mouvement sinueux, reptilien, anime peut-être la science. Une lutte contre le chaos semble lui appartenir essentiellement, quand elle fait passer la variabilité ralentie sous des constantes ou des limites, quand elle la rapporte ainsi à des centres d'équilibre, quand elle la soumet à une sélection qui ne retient qu'un petit nombre de variables indépendantes dans des axes de coordonnées, quand elle instaure entre ces variables des rapports dont l'état futur peut se déterminer à partir du présent (calcul déterministe), ou au contraire quand elle fait intervenir tant de variables à la fois que l'état de choses est seulement statistique (calcul de probabilités). On parlera en ce sens d'une opinion proprement scientifique conquise sur le chaos, comme d'une communication définie tantôt par des informations initiales, tantôt par des informations à grande échelle, et qui va le plus souvent de l'élémentaire au composé, soit du présent au futur, soit du moléculaire au molaire. Mais, là encore, la science ne peut pas s'empêcher d'éprouver une profonde attirance pour le chaos qu'elle combat. Si le ralentissement est le mince liseré qui nous sépare du chaos océanique, la science se rapproche autant qu'elle peut des plus proches vagues, en posant des rapports qui se conservent avec l'apparition et la disparition des variables (calcul différentiel) ; la différence se fait de plus en plus petite entre l'état chaotique où l'apparition et la disparition d'une variabilité se confondent, et l'état semi-chaotique qui présente un rapport comme la limite des variables qui apparaissent ou disparaissent. Comme dit Michel Serres à propos de Leibniz, « il y aurait deux infra-conscients : le plus profond serait structuré comme un ensemble quelconque, pure multiplicité ou possibilité en général, mélange aléatoire de signes ; le moins profond serait recouvert des schémas combinatoires de cette multiplicité... » [6]. On pourrait concevoir une série de coordonnées ou d'espaces de phases comme une succession de cribles, dont le précédent chaque fois serait relativement un état chaotique et le suivant un état chaoïde, si bien qu'on passerait par des seuils chaotiques au lieu d'aller de l'élémentaire au composé. L'opinion nous présente une science qui rêverait d'unité, d'unifier ses lois, et aujourd'hui encore chercherait une communauté des quatre forces. Plus obstiné pourtant, le rêve de capter un morceau de chaos même si les forces les plus diverses s'y agitent. La science donnerait toute l'unité rationnelle à laquelle elle aspire pour un petit bout de chaos qu'elle pourrait explorer.

L'art prend un morceau de chaos dans un cadre, pour former un chaos composé qui devient sensible, ou dont il tire une sensation chaoïde en tant que variété ; mais la science en prend un dans un système de coordonnées, et forme un chaos référé qui devient Nature, et dont elle tire une fonction aléatoire et des variables chaoïdes. C'est ainsi qu'un des aspects les plus importants de la physique mathématique moderne apparaît dans des transitions vers le chaos sous l'action des attracteurs « étranges » ou chaotiques : deux trajectoires voisines dans un système déterminé de coordonnées ne le restent pas, et divergent de façon exponentielle avant de se rapprocher par des opérations d'étirement et de repliement qui se répètent, et recourent le chaos [7]. Si les attracteurs d'équilibre (points fixes, cycles limites, tores) expriment bien la lutte de la science avec le chaos, les attracteurs étranges démasquent sa profonde attirance pour le chaos, ainsi que la constitution d'un chaosmos intérieur à la science moderne (toutes choses qui se trahissaient d'une manière ou d'une autre dans les périodes précédentes, notamment dans la fascination pour les turbulences). Nous retrouvons donc une conclusion analogue à celle où nous menait l'art : la lutte avec le chaos n'est que l'instrument d'une lutte plus profonde contre l'opinion, car c'est de l'opinion que vient le malheur des hommes. La science se retourne contre l'opinion qui lui prête un goût religieux d'unité ou d'unification. Mais aussi elle se retourne en elle-même contre l'opinion proprement scientifique en tant qu'Urdoxa qui consiste tantôt dans la prévision déterministe (le Dieu de Laplace), tantôt dans l'évaluation probabilitaire (le démon de Maxwell) : en se déliant des informations initiales et des informations à grande échelle, la science substitue à la communication des conditions de créativité définies par les effets singuliers de fluctuations minimes. Ce qui est création, ce sont les variétés esthétiques ou les variables scientifiques qui surgissent sur un plan capable de recouper la variabilité chaotique. Quant aux pseudo-sciences qui prétendent considérer les phénomènes d'opinion, les cerveaux artificiels dont elles se servent gardent pour modèles des processus probabilitaires, des attracteurs stables, toute une logique de la reconnaissance des formes, mais doivent atteindre à des états chaoïdes et à des attracteurs chaotiques pour comprendre à la fois la lutte de la pensée contre l'opinion et la dégénérescence de la pensée dans l'opinion même (une des voies d'évolution des ordinateurs va dans le sens d'une assomption d'un système chaotique ou chaotisant).

C'est ce que confirme le troisième cas, non plus la variété sensible ni la variable fonctionnelle, mais la variation conceptuelle telle qu'elle apparaît dans la philosophie. La philosophie à son tour lutte avec le chaos comme abîme indifférencié ou océan de la dissemblance. On n'en conclura pas que la philosophie se tienne du côté de l'opinion, ni que celle-ci puisse en tenir lieu. Un concept n'est pas un ensemble d'idées associées tel qu'une opinion. Ce n'est pas davantage un ordre de raisons, une série de raisons ordonnées qui pourraient à la rigueur constituer une espèce d'Urdoxa rationalisée. Pour atteindre au concept, il ne suffit même pas que les phénomènes se soumettent à des principes analogues à ceux qui associent les idées, ou les choses, aux principes qui ordonnent les raisons. Comme dit Michaux, ce qui suffit aux « idées courantes » ne suffit pas aux « idées vitales » — celles qu'on doit créer. Les idées ne sont associables que comme images, et ne sont ordonnables que comme abstractions ; pour atteindre au concept, il faut que nous dépassions les unes comme les autres, et que nous atteignions *le plus vite possible* à des objets mentaux déterminables comme êtres réels. C'est déjà ce que montraient Spinoza ou Fichte : nous devons nous servir de fictions et d'abstractions, mais seulement autant que nécessaire pour accéder à un plan où nous irions d'être réel en être réel et procéderions par construction de concepts [8]. Nous avons vu comment ce résultat pouvait être obtenu dans la mesure où des variations devenaient inséparables suivant des zones de voisinage ou

d'indiscernabilité : elles cessent alors d'être associables suivant les caprices de l'imagination, ou discernables et ordonnables suivant les exigences de la raison, pour former de véritables blocs conceptuels. Un concept est un ensemble de variations inséparables qui se produit ou se construit sur un plan d'immanence en tant que celui-ci recoupe la variabilité chaotique et lui donne de la consistance (réalité). Un concept est donc un état chaotique par excellence ; il renvoie à un chaos rendu consistant, devenu Pensée, chaosmos mental. Et que serait *penser* s'il ne se mesurait sans cesse au chaos ? La Raison ne nous tend son vrai visage que quand elle « tonne en son cratère ». Même le cogito n'est qu'une opinion, au mieux une Urdoxa, tant qu'on n'en tire pas les variations inséparables qui en font un concept, à condition qu'on renonce à y trouver une ombrelle ou un abri, qu'on cesse de supposer une immanence qui se ferait à *lui-même*, pour le poser lui-même au contraire sur un plan d'immanence auquel il appartient et qui le ramène en pleine mer. Bref, le chaos a trois filles suivant le plan qui le recoupe : ce sont les Chaoïdes, l'art, la science et la philosophie, comme formes de la pensée ou de la création. On appelle chaoïdes les réalités produites sur des plans qui recourent le chaos.

*La jonction (non pas l'unité) des trois plans, c'est le cerveau.* Certes, quand le cerveau est considéré comme une fonction déterminée, il apparaît à la fois comme un ensemble complexe de connexions horizontales et d'intégrations verticales réagissant les unes sur les autres, ainsi qu'en témoignent les « cartes » cérébrales. Alors la question est double : les connexions sont-elles préétablies, guidées comme par des rails, ou se font-elles et se défont-elles dans des champs de forces ? Et les processus d'intégration sont-ils des centres hiérarchiques localisés, ou plutôt des formes (Gestalten) qui atteignent à leurs conditions de stabilité dans un champ dont dépend la position du centre lui-même ? L'importance de la Gestaltheorie à cet égard concerne autant la théorie du cerveau que la conception de la perception, puisqu'elle s'oppose directement au statut du cortex tel qu'il apparaissait du point de vue des réflexes conditionnés. Mais, quels que soient les points de vue considérés, on n'a pas de peine à montrer que des chemins, tout faits ou se faisant, des centres, mécaniques ou dynamiques, rencontrent des difficultés semblables. Des chemins tout faits qu'on suit de proche en proche impliquent un tracé préalable, mais des trajets qui se constituent dans un champ de forces procèdent par des résolutions de tension agissant aussi de proche en proche (par exemple la tension de rapprochement entre la fovéa et le point lumineux projeté sur la rétine, celle-ci ayant une structure analogue à une aire corticale) les deux schémas supposent un « plan », non pas un but ou un programme, mais un *survol du champ tout entier*. C'est cela que la Gestaltheorie n'explique pas, pas plus que le mécanisme n'explique le prémontage.

On ne s'étonnera pas que le cerveau, traité comme objet constitué de science, ne puisse être qu'un organe de formation et de communication de l'opinion : c'est que les connexions de proche en proche et les intégrations centrées restent sous le modèle étroit de la reconnaissance (gnosies et praxies, « c'est un cube », « c'est un crayon »...), et que la biologie du cerveau s'aligne ici sur les mêmes postulats que la logique la plus têtue. Les opinions sont des formes prégnantes, comme les bulles de savon suivant la Gestalt, eu égard à des milieux, des intérêts, des croyances et des obstacles. Il semble alors difficile de traiter la philosophie, l'art et même la science comme des « objets mentaux », simples assemblages de neurones dans le cerveau objectivé, puisque le modèle dérisoire de la reconnaissance cantonne ceux-ci dans la doxa. Si les objets mentaux de la philosophie, de l'art et de la

science (c'est-à-dire les idées vitales) avaient un lieu, ce serait au plus profond des fentes synaptiques, dans les hiatus, les intervalles et les entre-temps d'un cerveau inobjectivable, là où pénétrer pour les chercher serait créer. Ce serait un peu comme dans le réglage d'un écran de télé dont les intensités feraient surgir ce qui échappe au pouvoir de définition objectif [9]. C'est dire que la pensée, même sous la forme qu'elle prend activement dans la science, ne dépend pas d'un cerveau fait de connexions et d'intégrations organiques : suivant la phénoménologie, elle dépendrait de rapports de l'homme avec le monde — avec lesquels le cerveau concorde nécessairement parce qu'il est prélevé sur eux, comme les excitations le sont sur le monde et les réactions sur l'homme, y compris dans leurs incertitudes et leurs défaillances. « L'homme pense et non le cerveau » ; mais cette remontée de la phénoménologie qui dépasse le cerveau vers un Etre dans le monde, sous une double critique du mécanisme et du dynamisme, ne nous fait guère sortir de la sphère des opinions, elle nous mène seulement à une Urdoxa posée comme opinion originaire ou sens des sens [10].

Le tournant ne serait-il pas ailleurs, là où le cerveau est « sujet », devient sujet ? C'est le cerveau qui pense et non l'homme, l'homme étant seulement une cristallisation cérébrale. On parlera du cerveau comme Cézanne du paysage : l'homme absent, mais tout entier dans le cerveau... La philosophie, l'art, la science ne sont pas les objets mentaux d'un cerveau objectivé, mais les trois aspects sous lesquels le cerveau devient sujet, Pensée-cerveau, les trois plans, les radeaux sur lesquels il plonge dans le chaos et l'affronte. Quels sont les caractères de ce cerveau qui ne se définit plus par des connexions et intégrations secondaires ? Ce n'est pas un cerveau derrière le cerveau, mais d'abord un état de survol sans distance, à ras de terre, auto-survol auquel n'échappe aucun gouffre, aucun pli ni hiatus. C'est une « forme vraie », primaire, comme la définissait Ruyer : non pas une Gestalt ni une forme perçue, mais une *forme en soi* qui ne renvoie à aucun point de vue extérieur, pas plus que la rétine ou l'aire striée du cortex ne renvoie à une autre, une forme consistante absolue qui se survole indépendamment de toute dimension supplémentaire, qui ne fait donc appel à aucune transcendance, qui n'a qu'un seul côté quel que soit le nombre de ses dimensions, qui reste co-présente à toute ses déterminations sans proximité ou éloignement, les parcourt à vitesse infinie, sans vitesse-limite, et qui en fait autant de *variations inséparables* auxquelles elle confère une équipotentialité sans confusion [11]. Nous avons vu que tel était le statut du concept comme événement pur ou réalité du virtuel. Et sans doute les concepts ne se réduisent pas à un seul et même cerveau, puisque c'est chacun d'eux qui constitue un « domaine de survol », et les passages d'un concept à un autre restent irréductibles tant qu'un nouveau concept n'en rend pas nécessaire à son tour la co-présence ou l'équipotentialité des déterminations. On ne dira pas davantage que tout concept est un cerveau. Mais le cerveau, sous ce premier aspect de forme absolue, apparaît bien comme la faculté des concepts, c'est-à-dire comme la faculté de leur création, en même temps qu'il tire le plan d'immanence sur lequel les concepts se placent, se déplacent, changent d'ordre et de rapports, se renouvellent et ne cessent de se créer. Le cerveau est *l'esprit* même. C'est en même temps que le cerveau devient sujet, ou plutôt « superjet » suivant le mot de Whitehead, que le concept devient l'objet comme créé, l'événement ou la création même, et la philosophie, le plan d'immanence qui porte les concepts et que trace le cerveau. Aussi les mouvements cérébraux engendrent-ils des personnages conceptuels.

C'est le cerveau qui dit Je, mais Je est un autre. Ce n'est pas le même cerveau que celui des connexions et intégrations secondes, bien qu'il n'y ait pas de transcendance. Et ce Je n'est pas

seulement le « je conçois » du cerveau comme philosophie, c'est aussi le « je sens » du cerveau comme art. La sensation n'est pas moins cerveau que le concept. Si l'on considère les connexions nerveuses excitation-réaction et les intégrations cérébrales perception-action, on ne se demandera pas à quel moment du chemin ni à quel niveau apparaît la sensation, car elle est supposée et se tient en retrait. Le retrait n'est pas le contraire du survol, mais un corrélat. La sensation, c'est l'excitation même, non pas en tant qu'elle se prolonge de proche en proche et passe dans la réaction, mais en tant qu'elle se conserve ou conserve ses vibrations. La sensation contracte les vibrations de l'excitant sur une surface nerveuse ou dans un volume cérébral : la précédente n'a pas encore disparu quand la suivante apparaît. C'est sa manière de répondre au chaos. La sensation vibre elle-même parce qu'elle contracte des vibrations. Elle se conserve elle-même parce qu'elle conserve des vibrations : elle est Monument. Elle résonne parce qu'elle fait résonner ses harmoniques. La sensation, c'est la vibration contractée, devenue qualité, variété. C'est pourquoi le cerveau-sujet ici est dit *âme* ou *force*, puisque seule l'âme conserve en contractant ce que la matière dissipe, ou rayonne, fait avancer, réfléchit, réfracte ou convertit. Aussi cherchons-nous en vain la sensation tant que nous en restons à des réactions et aux excitations qu'elles prolongent, à des actions et aux perceptions qu'elles réfléchissent : c'est que l'âme (ou plutôt la force), comme disait Leibniz, ne fait rien ou n'agit pas, mais est seulement présente, elle conserve ; la contraction n'est pas une action, mais une passion pure, une contemplation qui conserve le précédent dans le suivant [12]. La sensation est donc sur un autre plan que les mécanismes, les dynamismes et les finalités : c'est un plan de composition, où la sensation se forme en contractant ce qui la compose, et en se composant avec d'autres sensations qu'elle contracte à leur tour. La sensation est contemplation pure, car c'est par contemplation qu'on contracte, se contemplant soi-même à mesure qu'on contemple les éléments dont on procède. Contempler, c'est créer, mystère de la création passive, sensation. La sensation remplit le plan de composition, et se remplit de soi-même en se remplissant de ce qu'elle contemple : elle est « enjoyment », et « self-enjoyment ». C'est un sujet, ou plutôt un *injet*. Plotin pouvait définir toutes les choses comme des contemplations, non seulement les hommes et les animaux, mais les plantes, la terre et les rochers. Ce ne sont pas des Idées que nous contemplons par concept, mais les éléments de la matière, par sensation. La plante contemple en contractant les éléments dont elle procède, la lumière, le carbone et les sels, et se remplit elle-même de couleurs et d'odeurs qui qualifient chaque fois sa variété, sa composition : elle est sensation en soi [13]. Comme si les fleurs se sentaient elles-mêmes en sentant ce qui les compose, tentatives de vision ou d'odorat premiers, avant d'être perçues ou même senties par un agent nerveux et cérébré.

Les rochers et les plantes n'ont certes pas de système nerveux. Mais, si les connexions nerveuses et les intégrations cérébrales supposent une force-cerveau comme faculté de sentir coexistante aux tissus, il est vraisemblable de supposer aussi une faculté de sentir qui coexiste avec les tissus embryonnaires, et qui se présente dans l'Espèce comme cerveau collectif ; ou avec les tissus végétaux dans les « petites espèces ». Et les affinités chimiques et les causalités physiques renvoient elles-mêmes à des forces primaires capables de conserver leurs longues chaînes en contractant les éléments et en les faisant résonner : la moindre causalité reste inintelligible sans cette instance subjective. Tout organisme n'est pas cérébré, et toute vie n'est pas organique, mais il y a partout des forces qui constituent des micro-cerveaux, ou une vie inorganique des choses. S'il n'est pas indispensable de faire la splendide hypothèse d'un système nerveux de la Terre, comme Fechner ou Conan Doyle, c'est parce que la force de contracter ou de conserver, c'est-à-dire de sentir, ne se

présente comme un cerveau global que par rapport à tels éléments directement contractés et à tel mode de contraction, qui diffèrent suivant les domaines et constituent précisément des variétés irréductibles. Mais, en fin de compte, ce sont les mêmes éléments ultimes et la même force en retrait qui constituent un seul plan de composition portant toutes les variétés de l'Univers. Le vitalisme a toujours eu deux interprétations possibles celle d'une Idée qui agit, mais qui n'est pas, qui agit donc seulement du point de vue d'une connaissance cérébrale extérieure, (de Kant à Claude Bernard) ; ou celle d'une force qui est, mais qui n'agit pas, donc qui est un pur Sentir interne (de Leibniz à Ruyer). Si la seconde interprétation nous semble s'imposer, c'est parce que la contraction qui conserve est toujours en décroché par rapport à l'action ou même au mouvement, et se présente comme une pure contemplation sans connaissance. On le voit même dans le domaine cérébral par excellence de l'apprentissage ou de la formation des habitudes bien que tout semble se passer en connexions et intégrations progressives actives, d'une épreuve à l'autre, il faut, comme le montrait Hume, que les épreuves ou les cas, les occurrences, se contractent dans une « imagination » contemplante, tandis qu'ils restent distincts par rapport aux actions comme par rapport à la connaissance ; et même quand on est un rat, c'est par contemplation qu'on « contracte » une habitude. Encore faut-il découvrir, sous le bruit des actions, ces sensations créatrices intérieures ou ces contemplations silencieuses qui témoignent pour un cerveau.

Ces deux premiers aspects ou feuillets du cerveau-sujet, la sensation autant que le concept, sont très fragiles. Ce ne sont pas seulement des déconnexions et des désintégrations objectives, mais une immense fatigue qui fait que les sensations, devenues pâteuses, laissent échapper les éléments et vibrations qu'elles ont de plus en plus de mal à contracter. La vieillesse est cette fatigue même : alors, ou bien c'est une chute dans le chaos mental, hors du plan de composition, ou bien un rabattement sur des opinions toutes faites, clichés qui témoignent de ce qu'un artiste n'a plus rien à dire, n'étant plus capable de créer des sensations nouvelles, ne sachant plus comment conserver, contempler, contracter. Le cas de la philosophie est un peu différent, bien qu'il dépende d'une fatigue semblable ; cette fois, incapable de se maintenir sur le plan d'immanence, la pensée fatiguée ne peut plus supporter les vitesses infinies du troisième genre qui mesurent, à la manière d'un tourbillon, la co-présence du concept à toutes ses composantes intensives à la fois (consistance) ; elle est renvoyée aux vitesses relatives qui ne concernent que la succession du mouvement d'un point à un autre, d'une composante extensive à une autre, d'une idée à une autre, et qui mesurent de simples associations sans pouvoir reconstituer de concept. Et sans doute il arrive que ces vitesses relatives soient très grandes, au point de simuler l'absolu ; ce ne sont pourtant que des vitesses variables d'opinion, de discussion ou de « réparties », comme chez d'infatigables jeunes gens dont on vante la rapidité d'esprit, mais aussi chez les vieillards fatigués qui poursuivent des opinions ralenties et entretiennent des discussions stagnantes en parlant tout seuls, à l'intérieur de leur tête évidée, comme un lointain souvenir de leurs anciens concepts auxquels ils s'accrochent encore pour ne pas retomber tout à fait dans le chaos.

Sans doute les causalités, les associations, les intégrations nous inspirent des opinions et des croyances, comme dit Hume, qui sont des manières d'attendre et de reconnaître quelque chose (y compris des « objets mentaux ») : il va pleuvoir, l'eau va bouillir, c'est le plus court chemin, c'est la même figure sous un autre aspect... Mais, bien que de telles opinions se glissent fréquemment parmi les propositions scientifiques, elles n'en font pas partie, et la science soumet ces processus à des

opérations d'une autre nature qui constituent une activité de connaître, et renvoient à une faculté de connaissance comme troisième feuillet d'un cerveau-sujet, non moins créateur que les deux autres. La connaissance n'est ni une forme, ni une force, mais une *fonction* : « je fonctionne ». Le sujet se présente maintenant comme un « éjet », parce qu'il extrait des éléments dont la caractéristique principale est la distinction, le discernement : limites, constantes, variables, fonctions, tous ces fonctionnels ou prospects qui forment les termes de la proposition scientifique. Les projections géométriques, les substitutions et transformations algébriques ne consistent pas à reconnaître quelque chose à travers des variations, mais à distinguer des variables et des constantes, ou à discerner progressivement les termes qui tendent vers des limites successives. Aussi bien, lorsqu'une constante est assignée dans une opération scientifique, il ne s'agit pas de contracter des cas ou des moments dans une même contemplation, mais d'établir une relation nécessaire entre facteurs qui restent indépendants. Les actes fondamentaux de la faculté scientifique de connaître nous ont paru en ce sens être les suivants : poser des limites qui marquent un renoncement aux vitesses infinies, et tracent un plan de référence ; assigner des variables qui s'organisent en séries tendant vers ces limites ; coordonner les variables indépendantes de manière à établir entre elles ou leurs limites des rapports nécessaires dont dépendent des fonctions distinctes, le plan de référence étant une coordination en acte ; déterminer les mélanges ou états de choses qui se rapportent aux coordonnées, et auxquels les fonctions se réfèrent. Il ne suffit pas de dire que ces opérations de la connaissance scientifique sont des fonctions du cerveau ; les fonctions sont elles-mêmes les plis d'un cerveau qui trace les coordonnées variables d'un plan de connaissance (référence) et qui envoie partout des observateurs partiels.

Il y a encore une opération qui témoigne précisément de la persistance du chaos, non seulement autour du plan de référence ou de coordination, mais dans les détours de sa surface variable toujours remise en jeu. Ce sont les opérations de bifurcation et d'individuation : si les états de choses leur sont soumis, c'est parce qu'ils sont inséparables de potentiels qu'ils empruntent au chaos lui-même, et qu'ils n'actualisent pas sans risque d'être disloqués ou submergés. Il appartient donc à la science de mettre en évidence le chaos dans lequel plonge le cerveau lui-même en tant que sujet de connaissance. Le cerveau ne cesse de constituer des limites qui déterminent des fonctions de variables dans des aires particulièrement étendues ; les relations entre ces variables (connexions) présentent d'autant plus un caractère incertain et hasardeux, non seulement dans les synapses électriques qui témoignent d'un chaos statistique, mais dans les synapses chimiques qui renvoient à un chaos déterministe [14]. Il y a moins de centres cérébraux que de points, concentrés dans une aire, disséminés dans une autre ; et des « oscillateurs », des molécules oscillantes qui passent d'un point à un autre. Même dans un modèle linéaire comme celui des réflexes conditionnés, Erwin Straus montrait que l'essentiel était de comprendre les intermédiaires, les hiatus et les vides. Les paradigmes arbrifiés du cerveau font place à des figures rhizomatiques, systèmes acentrés, réseaux d'automates finis, états chaotiques. Sans doute ce chaos est-il caché par le renforcement des frayages générateurs d'opinion, sous l'action des habitudes ou des modèles de reconnaissance ; mais il se fera d'autant plus sensible si l'on considère au contraire des processus créateurs et les bifurcations qu'ils impliquent. Et l'individuation, dans l'état des choses cérébral, est d'autant plus fonctionnelle qu'elle n'a pas pour variables les cellules elles-mêmes, puisque celles-ci ne cessent de mourir sans se renouveler, faisant du cerveau un ensemble de petits morts qui mettent en nous la mort incessante. Elle fait appel à un potentiel qui s'actualise sans doute dans les liaisons déterminables qui découlent des perceptions, mais plus encore dans le libre effet qui

varie suivant la création des concepts, des sensations ou des fonctions mêmes.

Les trois plans sont irréductibles avec leurs éléments : *plan d'immanence de la philosophie, plan de composition de l'art, plan de référence ou de coordination de la science; forme du concept, force de la sensation, fonction de la connaissance; concepts et personnages conceptuels, sensations et figures esthétiques, fonctions et observateurs partiels*. Des problèmes analogues se posent pour chaque plan : en quel sens et comment le plan, dans chaque cas, est-il un ou multiple — quelle unité, quelle multiplicité ? Mais plus importants nous semblent maintenant les problèmes d'interférence entre plans qui se joignent dans le cerveau. Un premier type d'interférence apparaît quand un philosophe tente de créer le concept d'une sensation, ou d'une fonction (par exemple un concept propre à l'espace riemannien, ou au nombre irrationnel...) ; ou bien un savant, des fonctions de sensations, comme Fechner ou dans les théories de la couleur ou du son, et même des fonctions de concepts, comme Lautman le montre pour les mathématiques en tant que celles-ci actualiseraient des concepts virtuels ; ou bien quand un artiste crée de pures sensations de concepts, ou de fonctions, comme on le voit dans les variétés d'art abstrait ou chez Klee. La règle dans tous ces cas est que la discipline interférente doit procéder avec ses propres moyens. Par exemple, il arrive qu'on parle de la beauté intrinsèque d'une figure géométrique, d'une opération ou d'une démonstration, mais cette beauté n'a rien d'esthétique tant qu'on la définit par des critères empruntés à la science, tels que proportion, symétrie, dissymétrie, projection, transformation : c'est ce que Kant a montré avec tant de force [15]. Il faut que la fonction soit saisie dans une sensation qui lui donne des percepts et des affects composés par l'art exclusivement, sur un plan de création spécifique qui l'arrache à toute référence (le croisement de deux lignes noires ou les couches de couleur aux angles droits chez Mondrian ; ou bien l'approche du chaos par sensation d'attracteurs étranges chez Noland ou Shirley Jaffe).

Ce sont donc des interférences extrinsèques, parce que chaque discipline reste sur son propre plan et utilise ses éléments propres. Mais un second type d'interférence est intrinsèque, quand des concepts et des personnages conceptuels semblent sortir d'un plan d'immanence qui leur correspondrait, pour se glisser sur un autre plan parmi les fonctions et les observateurs partiels, ou parmi les sensations et les figures esthétiques ; et de même pour les autres cas. Ces glissements sont si subtils, comme celui de Zarathoustra dans la philosophie de Nietzsche ou celui d'Igitur dans la poésie de Mallarmé, qu'on se trouve sur des plans complexes difficiles à qualifier. Les observateurs partiels à leur tour introduisent en science des sensibilia qui sont parfois proches des figures esthétiques sur un plan mixte.

Il y a enfin des interférences illocalisables. C'est que chaque discipline distincte est à sa manière en rapport avec un négatif : même la science est en rapport avec une non-science qui en renvoie les effets. Il ne s'agit pas de dire seulement que l'art doit nous former, nous éveiller, nous apprendre à sentir, nous qui ne sommes pas artistes — et la philosophie nous apprendre à concevoir, et la science à connaître. De telles pédagogies ne sont possibles que si chacune des disciplines pour son compte est dans un rapport essentiel avec le Non qui la concerne. Le plan de la philosophie est pré-philosophique tant qu'on le considère en lui-même indépendamment des concepts qui viennent l'occuper, mais la

non-philosophie se trouve là où le plan affronte le chaos. *La philosophie a besoin d'une non-philosophie qui la comprend, elle a besoin d'une compréhension non-philosophique, comme l'art a besoin de non-art, et la science de non-science* [16]. Ils n'en ont pas besoin comme commencement, ni comme fin dans laquelle ils seraient appelés à disparaître en se réalisant, mais à chaque instant de leur devenir ou de leur développement. Or, si les trois Non se distinguent encore par rapport au plan cérébral, ils ne se distinguent plus par rapport au chaos dans lequel le cerveau plonge. Dans cette plongée, on dirait que s'extrait du chaos l'ombre du « peuple à venir », tel que l'art l'appelle, mais aussi la philosophie, la science : peuple-masse, peuple-monde, peuple-cerveau, peuple-chaos. Pensée non-pensante qui gît dans les trois, comme le concept non-conceptuel de Klee ou le silence intérieur de Kandinsky. C'est là que les concepts, les sensations, les fonctions deviennent indécidables, en même temps que la philosophie, l'art et la science, indiscernables, comme s'ils partageaient la même ombre, qui s'étend à travers leur nature différente et ne cesse de les accompagner.

[ 1 ] Kant, *Critique de la Raison pure*, Analytique, « De la synthèse de la reproduction dans l'imagination ».

[ 2 ] Sur Cézanne et le chaos, cf. Gasquet, in *Conversations avec Cézanne*; sur Klee et le chaos, cf. la « note sur le point gris » in *Théorie de l'art moderne*, Ed. Gonthier. Et les analyses d'Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, Ed. L'Age d'homme, p. 150-151, 183-185.

[ 3 ] Galois, in Dalmas, *Evariste Galois*, p. 121, 130.

[ 4 ] Lawrence, « Le chaos en poésie », in *Lawrence*, Cahiers de l'Herne, p. 189-191.

[ 5 ] Didi-Huberman, *La peinture incarnée*, p. 120-123 : sur la chair et le chaos.

[ 6 ] Serres, *Le système de Leibniz*, P.U.F., I, p. 111 (et sur la succession des cribles, p. 120-123).

[ 7 ] Sur les attracteurs étranges, les variables indépendantes et les « routes vers le chaos », Prigogine et Stengers, *Entre le temps et l'éternité*, Ed. Fayard, ch. IV. Et Gleick, *La théorie du chaos*, Ed. Albin-Michel.

[ 8 ] Cf. Guérout, *L'évolution et la structure de la Doctrine de la science chez Fichte*, Ed. Les Belles Lettres, I, p. 174.

[ 9 ] Jean-Clet Martin, *Variation* (à paraître).

[ 10 ] Erwin Straus, *Du sens des sens*, Ed. Millon, Partie III

[ 11 ] Ruyer, *Néo-finalisme*, P.U.F., ch. VI-X. Dans toute son oeuvre, Ruyer a mené une double critique du mécanisme et du dynamisme (Gestalt), différente de celle de la phénoménologie.

[ 12 ] Hume, dans le *Traité de la Nature humaine*, définit l'imagination par cette contemplation-contraction passive (Partie III, section 14).

[ 13 ] Le grand texte de Plotin sur les contemplations est au début d' *Ennéades*, 8. De Hume à Butler et à Whitehead, les empiristes reprendront le thème, en l'inclinant vers la matière : d'où leur néo-platonisme.

[ 14 ] Burns, *The Uncertain Nervous System*, Ed. Arnold. Et Steven Rose, *Le cerveau conscient*, Ed. Le Seuil, p. 84 : « Le système nerveux est incertain, probabiliste, donc intéressant. »

[ 15 ] Kant, *Critique du jugement*, S 62.

[ 16 ] François Laruelle propose de la non-philosophie une compréhension comme « réel (de) la science », au-delà de l'objet de connaissance : *Philosophie et non-philosophie*, Ed. Mardaga. Mais on ne voit pas pourquoi ce réel de la science n'est pas aussi bien non-science.