Document generated on 04/19/2024 7:28 p.m.

Laval théologique et philosophique

L'expérience du rien chez Henri Michaux

Jean-Sébastien Trudel

Volume 58, Number 2, juin 2002

La théologie dans le champ littéraire

URI: https://id.erudit.org/iderudit/000362ar
DOI: https://doi.org/10.7202/000362ar

See table of contents

Publisher(s)

Faculté de philosophie, Université Laval
Faculté de théologie et de sciences religieuses, Université Laval

ISSN

0023-9054 (print)
1703-8804 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Trudel, J.-S. (2002). L'expérience du rien chez Henri Michaux. *Laval théologique et philosophique*, *58*(2), 281–296. https://doi.org/10.7202/000362ar

Article abstract

The author wonders how his investigation — based on a lack — could find a place in the changeful concept of literature. He has recourse to the notion of experience of nothingness whose import for Michaux he studies with the help of a few examples. One of these — Michaux writing on Rimbaud — leads him to observe that a poetics of motion sustains this experience in its quest for an elsewhere. The issues inherent in Michaux's work are those of a literature built on its own impossibility, called upon to articulate ineffable silence. Are such considerations and the proper theological stance compatible ?

Tous droits réservés © Laval théologique et philosophique, Université Laval, 2002

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Laval théologique et philosophique, 58, 2 (juin 2002) : 281-296

L'EXPÉRIENCE DU RIEN CHEZ HENRI MICHAUX

Jean-Sébastien Trudel

Département des littératures
Université Laval, Québec

RÉSUMÉ : L'auteur se demande comment sa démarche — fondée sur le manque — peut situer sa lecture de Michaux dans l'idée mouvante de littérature*. Il a recours pour ce faire à la notion d'*expérience du rien *dont il étudie la portée chez Michaux à l'aide de quelques exemples. Un de ceux-ci, Michaux [s']écrivant sur Rimbaud, l'amène à constater qu'une poétique du mouvement soutient cette expérience dans sa quête de l'*ailleurs*. Les enjeux inhérents à l'œuvre de Michaux rejoignent ceux de la littérature se construisant sur son impossibilité : articuler l'ineffable silence. Ces considérations sont-elles conciliables avec la posture propre à la théologie ?*

ABSTRACT : The author wonders how his investigation — based on a lack — could find a place in the changeful concept of literature*. He has recourse to the notion of* experience of nothingness *whose import for Michaux he studies with the help of a few examples. One of these — Michaux writing on Rimbaud — leads him to observe that a poetics of motion sustains this experience in its quest for an* elsewhere*. The issues inherent in Michaux's work are those of a literature built on its own impossibility, called upon to articulate ineffable silence. Are such considerations and the proper theological stance compatible ?*

« Même si c'est vrai, c'est faux[1]. » Cet aphorisme d'Henri Michaux s'applique à ce qui peut être dit ou écrit sur lui et sur son œuvre. Même si ce qui s'énonce est vrai — ne faut-il pas croire un peu en ce qu'on dit pour le dire ? — ce sera faux, puisque ce ne sera pas entièrement vrai. Il y aura toujours une part qui échappera à la parole, que celle-ci s'écrive ou non. Ce manque rend la parole à la fois nécessaire et impossible, nécessaire pour vivre avec lui, pour l'habiter, et impossible parce que toujours à recommencer jusque dans ses lacunes. Nous pourrions cependant nous demander si ce n'est pas cette impossibilité de combler le manque qui rend la parole possible. Se passer de la vérité ou du sens s'avère impossible. Nous nous trouvons pourtant dépourvus des deux. Nous en sommes réduits à faire *comme si* ce que nous disons et faisons avait un sens. Ce *comme si*, cette fiction, ne peut avoir lieu

1. Tiré de Henri MICHAUX, « Tranches de savoir », dans *Face aux verrous*, *Œuvres complètes*, édition établie par Raymond Bellour avec Ysé Tran, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 2001, p. 462.

que par la parole, dans un langage où s'écrit un sujet en vérité, avec ce qui lui manque. Michaux semble être le prototype même de ce sujet.

Néanmoins, comme nous tous et peut-être un peu plus, Henri Michaux[2] échappe à toutes les catégories. Son œuvre écrite compte plus de trois mille pages qui participent de tous les genres à la fois — poésie, essai, prose, théâtre — Michaux n'ayant jamais pu faire autre chose que de l'ambigu. « Écrivain » autant que « peintre », il ne cherchait jamais à peindre ou à écrire. Il vivait des expériences par la peinture ou par l'écriture, ou essayait de transcrire, de témoigner d'expériences au moyen de la peinture et de l'écriture. La poésie, les voyages réels et imaginaires, la prise calculée de drogue, la maladie, la souffrance, la mort, sa propre peinture et celle des autres, les contacts avec l'Orient dont la calligraphie chinoise, ces expériences multiples qu'il a toutes poursuivies à fond se traversent les unes les autres et se trouvent dédoublées, mises au carré[3], multipliées, voire diffractées par le passage dans l'oblique transparence du prisme langagier. Michaux a dit un jour : « Toujours je cherche des au-delà… Suis-je arrivé à un au-delà ? Ce doit être encore au-delà, il me semble[4]. » Une des conséquences de cette démarche est que l'au-delà n'est plus un lieu extérieur au sujet, mais qu'au contraire l'extériorité se transforme avec le mouvement, intérieur au sujet, amorcé par le travail de déconstruction, d'épuisement, de quête infinie.

Comme l'a remarqué Cioran, Michaux cherche le vertige, non pas en allant vers les hauteurs, mais en sapant les bases. « Sa hantise du fond le rend féroce : il liquide apparence après apparence, sans en épargner une seule, il les extermine en s'y engouffrant, en poursuivant leur fond justement, leur fond… inexistant, leur insignifiance radicale, […] la vérité en tout n'étant que le couronnement d'un travail de sape[5]. »

Nous nous intéresserons ici à ce qu'implique chez Henri Michaux ce travail de sape, où les *au-delà* supposés par la quête sont réduits à leur plus simple expression, ce que nous appellerons l'*expérience du rien*, bien que la quête elle-même soit issue de cette même expérience qui engage au déplacement. Cela nous permettra de situer notre lecture de Michaux par rapport à l'idée de littérature telle qu'elle se dessine depuis le XIX^e^ siècle. Pour étudier la portée de la notion d'expérience du rien chez Michaux nous aurons recours à une portion infime de son œuvre, soit lorsque celui-ci écrit ou parle d'Arthur Rimbaud. Nous verrons donc comment les enjeux inhérents à l'œuvre de Michaux rejoignent ceux de la littérature se construisant sur son impos-

2. Né en Belgique en 1899 et mort en 1984 à Paris.

3. La résistance de Michaux à la republication de ses œuvres en format de poche, le refus d'entrer à la Pléiade de son vivant, entre autres, ne peuvent-ils pas se lire dans le sens de la mise au carré de l'expérience ? La lecture d'une mise en expérience de l'écriture doit devenir expérience à son tour, et pour cela, l'intimité, la rareté (voire la raréfaction) et la difficulté d'accès à ses œuvres étaient aux yeux de Michaux des éléments clés.

4. Déclaration d'Henri Michaux suite à la parution d'un article d'Alain Bosquet consacré à *Face aux verrous*, rapportée dans Alain BOSQUET, *La Mémoire et l'Oubli* (Paris, Grasset, 1992, p. 192), citée par Raymond Bellour dans l'appareil critique des *Œuvres complètes*, t. II, p. 1246.

5. E.M. CIORAN, « Michaux. La passion de l'exhaustif », dans *Exercices d'admiration* [1986], *Œuvres*, Paris, Gallimard (coll. « Quarto »), 1995, p. 1596.

sibilité : articuler l'ineffable silence. À partir de là, nous chercherons à déterminer de quelle manière ces considérations sont conciliables avec la posture propre à la théologie. Pour finir, nous nous attarderons à ce qu'implique le travail de sape proposé par Michaux sur notre entreprise de connaissance elle-même qui se trouve ne pouvoir être fondée que sur le manque.

L'EXPÉRIENCE DU RIEN : CARACTÉRISATION

Y a-t-il quelque chose de commun derrière les expériences que recherche et fait Michaux par l'écriture et en dehors de celle-ci : une expérience qui viendrait englober et traverser toutes les autres, les fondre en une seule ou, à chaque fois les commencer, les fonder ? Nous posons l'hypothèse que ce qui sous-tend toutes les expériences, chez Henri Michaux, est une *expérience du rien* au sens où l'entend Bernhard Welte, une expérience de l'absence de fondement, une réponse par l'absence.

Dans son livre *La Lumière du rien*[6], celui-ci parle de la perte de l'expérience religieuse en modernité. À la suite de Gadamer, Welte se réfère à un concept d'expérience large, qui articule trois éléments, soit l'*immédiateté*, la *totalité* et la *transformation*. Le sujet qui s'investit dans l'expérience est confronté à la présence immédiate de l'objet de l'expérience à travers une « totale ouverture » qui englobe *les* sens et achemine l'expérience vers la parole, vers *le* sens. Comprise ainsi, l'expérience suppose un changement chez celui qui en prend le risque. En fait, puisque les expériences et les transformations qu'elles impliquent deviennent explicites par le langage, c'est le rapport au monde qui change, et il n'y a pas de rapport au monde sans langage : tout rapport au monde passe par le *langage* (qui ne renvoie pas uniquement à la langue, mais au domaine plus général *du* sens, dont *les* sens sont en quelque sorte les canaux).

Welte remarque que l'époque moderne peut être caractérisée, sur le plan spirituel, par l'absence d'expérience religieuse pleine. Il ne conclut pas pour autant à l'absence d'expérience comme telle. Au contraire, il fonde sa réflexion sur l'hypothèse qu'une caractéristique fondamentale du monde moderne « se trouve dans l'expérience de ne pas avoir d'expérience religieuse[7] », attestée selon lui par les poètes et les artistes. À l'expérience religieuse pleine a succédé une « expérience du retrait de l'expérience, l'*expérience du rien*[8] », qui constitue bel et bien une *expérience*, au sens élargi du terme.

Welte insiste sur le fait que nous ne puissions lever l'ambiguïté sur ce qu'il pourrait y avoir derrière le rien. Mais cette ambiguïté, à laquelle se heurtent les questions et, surtout, contre laquelle se fracassent les certitudes, impose aux humains de s'entendre et de construire une réponse qui puisse rivaliser, par sa cohérence, avec

6. Bernhard WELTE, *La Lumière du rien. La possibilité d'une nouvelle expérience religieuse*, traduit de l'allemand par Jean-Claude Petit (titre original : *Das Licht des Nichts*), Montréal, Fides, 1989 [1980].

7. *Ibid.*, p. 29.

8. *Ibid.*, p. 30. Les italiques sont de nous.

l'absurde. La lumière du rien constitue pour nous cette nécessité de donner un sens à ce qui n'en a pas ou qui semble ne pas en avoir. Ce sens doit pouvoir être justifié pour rendre possible la *cohabitation*, où l'un et l'autre prennent la responsabilité de former un lieu de leurs présences concertées, et la *connaissance* humaine, où l'un naît avec l'autre.

Par ailleurs, l'expérience se trouve souvent caractérisée par l'état de réceptivité proche de la *passivité* dans lequel le sujet se place pour qu'elle soit susceptible de l'*instruire*, de le transformer, voire de le fonder autant par ce qu'elle lui apprend que par la manière dont elle le lui apprend. Dans tous les cas l'expérience semble *donner* quelque chose. Or Michaux effectue, malgré lui peut-être, le renversement de la dynamique expérientielle. D'une part, s'il se contente parfois de recevoir ce que ses sens lui apportent, Michaux est en quête d'expérience et nulle quête ne se contente de la passivité. Il n'attend pas l'expérience, il la cherche, la poursuit, la provoque. D'autre part, ses expériences le transforment et le fondent par la négative, sans l'instruire : ce qu'elles lui apprennent, comme contenu et comme forme, c'est ce *rien* qu'elles *donnent*, qui retire toute certitude et contribue à perpétuer l'état de chute (propre à l'expérience) où le sujet a la possibilité de se maintenir en vie, debout. Le cadre général de l'expérience est donc celui d'une chute[9]. Une expérience devient expérience à partir du moment où une certaine limite est franchie, et cette limite est la chute. La chute n'a pas lieu dans le cadre de l'expérience, elle est le cadre même de cette expérience. « Si la chute a naturellement la *structure* de l'expérience, parce qu'elle en actualise les moments (de déprise, de choc et de ressaisissement), ce qui caractérise l'expérience, c'est précisément que son sens est *ouvert*, que son sens est *ouverture du sens*[10]. »

Cette notion d'expérience, caractérisée ici, rejoint les premières définitions de la philosophie qui, avant d'être une « organisation théorique et systématique du savoir [a pu être une pratique vouée à la] transformation du sujet par tous les aspects de son existence[11] » ou une pratique systématique de l'expérience. Une bonne part des conceptions de la philosophie, à travers l'histoire, ont en commun, comme visée, l'éveil au mystère[12]. L'expérience, quant à elle, ne se contente pas d'éveiller, elle plonge le sujet dans le mystère jusqu'à ce qu'il ne respire que par ce mystère (au moins le temps que dure l'expérience). Alors qu'une organisation du savoir contribue à protéger du mystère, à en contrôler l'approche, l'expérience, au contraire, laisse totalement nu face au mystère et fait fondre les réserves.

9. Voir Laurent JENNY, *L'expérience de la chute. De Montaigne à Michaux*, Paris, PUF (coll. « Écriture »), 1997.
10. *Ibid*., p. 14.
11. Philippe CAPELLE, « Exercice philosophique et pensée croyante », *Études* (juillet-août 1999), p. 53.
12. *Ibid*.

AVANT ET APRÈS L'ÉCRITURE : L'EXPÉRIENCE DU RIEN

Il y aurait donc une expérience du rien chez Michaux. Cette expérience ne serait pas uniquement attestée par celui-ci, mais structurerait son œuvre. Avant de comprendre ce qu'implique cette expérience du rien, ce *mouvement* qui dessine une *poétique*, j'aimerais que nous nous penchions sur cette expérience du rien elle-même et sur les liens qu'elle entretient avec le langage. L'expérience du rien vient-elle avant ou après l'entrée dans le langage ? Autrement dit, y a-t-il au commencement de tout, avant toute expérience, une expérience primordiale du rien, ou, au contraire, est-ce parce que les expériences doivent passer par le langage qu'elles se trouvent devenir expériences du rien ? Le texte est-il vraiment là pour faire place à l'expérience, n'est-il pas plutôt un nouveau lieu de possibilité de l'expérience, d'attente de l'*autre* ?

Deux textes de Michaux serviront à l'examen de ces questions. Un petit poème, « Ma vie[13] », et un des fragments constituant le texte intitulé « Notes au lieu d'actes[14] » :

Ma vie

Tu t'en vas sans moi, ma vie.
Tu roules,
Et moi j'attends encore de faire un pas.
Tu portes ailleurs la bataille.
Tu me désertes ainsi.
Je ne t'ai jamais suivie.

Je ne vois pas clair dans tes offres.
Le petit peu que je veux, jamais tu ne l'apportes.
À cause de ce manque, j'aspire à tant.
À tant de choses, à presque l'infini…
À cause de ce peu qui manque, que jamais tu n'apportes.

1932

Notes au lieu d'actes [extrait]

Après quelque temps, toujours le « penser » s'arrête. Écrit, c'est ce qu'on appellera une pensée.

C'est pourtant alors qu'il faudrait qu'elle soit continuée, mais il n'y a plus prise. Des abîmes de nescience la bordent, la précèdent, la suivent. D'inextricables contradictions, d'insurmontables incertitudes, enfin une impuissance totale. Si l'on insiste, des abîmes de rien. Des univers-rien. Il n'y a pas de pensée qui, continuée, n'aille ailleurs qu'à « rien ». Alors à bout, incapable, comme craie noire sur un tableau noir, elle ne peut rien rendre, rien faire. L'univers impensé se défend.

Encore très, très, très peu de ce qui est, est pensable.

1963

13. Tiré de *La nuit remue* dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), t. I, 1998, p. 462.

14. Tiré de *Passages*, dans *Œuvres complètes*, t. II, p. 386.

Le petit poème donne non seulement à lire que la vie est ailleurs, ce à quoi nous reviendrons, mais qu'il y a un « manque », un « petit peu » que le « je » voudrait bien avoir mais que la vie ne lui donne pas, justement parce qu'elle se situe toujours ailleurs. C'est « à cause de ce manque » que le « je » « aspire à tant », « à presque l'infini ». Autrement dit, ce qui pousse à tenter l'expérience, à chercher l'immédiateté et la totalité de la transformation, ce qui pousse à aller voir ailleurs, serait déjà une expérience du rien, une sensation de manque, un sentiment que la vie en elle-même, au départ, n'apporte rien de ce que l'on désire (même si le désir porte sur un « peu[15] »). Avant toutes les expériences, avant même l'entrée dans le langage, une expérience du rien se profile. Cette expérience première du rien pousse à rechercher les autres expériences : manquer de peu amène à désirer l'infini.

Dans l'autre texte, l'inverse semble plutôt se donner à lire. L'écriture de l'expérience, la réflexion sur celle-ci, l'approfondissement d'une pensée conduit à l'expérience du rien. « Il n'y a pas de pensée qui, continuée, n'aille ailleurs qu'à "rien". » Toute parole, toute écriture, se confronte à une part d'impossible et se trouve trait de « craie noire sur un tableau noir ». Dans un autre texte, *Ecuador*, sorte de journal de voyage, Michaux va jusqu'à affirmer que l'écriture tue le voyage[16]. L'expérience, passée par le prisme du langage, devient nécessairement expérience du rien. Or l'expérience ne peut se passer du langage.

Chez Michaux, l'expérience du rien précède tout et engage à aller voir ailleurs, à se déplacer, pour faire du petit manque un manque infini. De plus, les tentatives de rendre compte des expériences donnent lieu elles aussi à l'expérience du rien. Comme si ce que l'expérience et l'écriture de cette expérience apportaient était en définitive cette « posture », propre aux mystiques, qui consiste à dire, de toute manifestation de Dieu ou de l'ineffable, que *ce n'est pas ça*. Cela revient un peu au « même si c'est vrai, c'est faux » de Michaux.

L'INEFFABLE FÉTICHE DE LA POÉSIE

L'ineffable est-il dit lorsqu'il est dit ineffable ? Dire ou écrire le mot « ineffable » revient-il à communiquer cet ineffable dont la caractéristique est de ne pouvoir être exprimé par des paroles ? Oui *et* non. Cela dépend de ce que l'on implique par dire et par communiquer. Le paradoxe caché derrière ce mot devrait nous retenir. Le signe, quel qu'il soit, vaut surtout en l'absence du signifié. Sa fonction première, son utilité, est de manifester quelque chose en l'absence de cette chose. Nommer les choses n'est une nécessité que quand elles ne sont plus là. Seul le désir, issu de l'absence, auquel le silence répond, a pu être assez fort pour supporter l'immense fardeau de l'émergence d'un langage arbitraire qui n'exprime plus la douleur par des cris mais par des

15. Suite à une remarque faite par René Bertelé (ami de Michaux et critique de la première heure) comme quoi sa poésie et sa peinture sont faites « avec rien », Michaux répond : « Oui, faites avec rien, c'est-à-dire avec ce *petit peu* qui m'apparaît comme réel, comme vrai, comme existant. » Déclaration datée du 22 août 1945, tirée du *Journal* inédit de Bertelé, cité par Raymond Bellour, dans Henri MICHAUX, *Œuvres complètes*, t. I, p. CXXV. Nous soulignons.

16. *Œuvres complètes*, t. I, p. 141 et 144.

mots qui ne souffrent plus sinon par l'abîme qui les rend possibles et utilisables parce qu'il les sépare de la chose. Si le silence seul répond, c'est ce silence qu'il faut dire parce que « pour que le silence soit un vrai silence, il doit encore être parlant ; il faut dire le silence, l'inscrire, il faut le rompre et le briser[17] ».

L'ineffable n'est pas dit quand il est dit ineffable. Il échappe encore, même à la poésie, même aux mystiques. Contrairement à certaines demandes auxquelles, par le langage, des gestes semblent vouloir répondre pour les faire cesser, la demande sous-tendant l'ineffable ne s'évanouira jamais. Elle concerne ce qui fait que l'humain est humain. Viendrait-elle à s'éteindre que celui-ci disparaîtrait. « Si l'expression est un piège, elle est tout autant une urgence[18]. » L'ineffable est dit quand il est dit ineffable dans la mesure où, comme tous les autres mots, il désigne, en déliant, une absence qui ne pourra jamais être dite, mais qui nous impose son urgence. La positivité de cet ineffable, de par l'impossibilité du dire, n'est-elle pas d'imposer la poursuite du dire qui se fond parfois en une quête de beauté ou de sublime ?

Par ailleurs, l'ineffable n'est-il pas ce qui mine le projet poétique moderne ? Admettons que la poésie permette de faire l'expérience de l'impossibilité d'exprimer l'ineffable. Ceux qui font cette expérience ne sont pas pour autant débarrassés de la croyance en la capacité de la poésie d'exprimer cet ineffable qui nous dépasse. Avec l'expérience, la croyance qui s'abandonne peut par le fait même d'être abandonnée, se trouver retenue. L'ineffable devient alors le *fétiche* de la poésie, et le sujet qui s'attache encore à cette forme de poésie, *fétichiste*. Admettons que l'expérience poétique prouve que la poésie n'exprime pas l'ineffable. Le fétichiste, qui a fait cette expérience, conserve la croyance que la poésie peut exprimer l'ineffable *parce qu*'elle ne le peut pas. « Une croyance peut être abandonnée et conservée à la fois[19]. »

Tout comme le signe est là parce que le signifié s'absente (pour toujours), le fétichiste a besoin de son fétiche pour combler l'absence de ce qu'il représente. Il « sait bien » que la poésie n'exprime pas l'ineffable (que les femmes n'ont pas de *phallus*), « mais quand même », ce serait tellement merveilleux qu'elle l'exprime, que le souvenir de l'impossible s'efface et que la poésie conserve sa réduction à l'ineffable (à son *phallus*). « Il n'y a de *mais quand même* qu'à cause du *je sais bien*[20]. » Les deux termes sont inséparables. Supprimer le savoir est impensable : l'expérience, si nous ne la choisissons pas, finira par nous choisir, par s'imposer. S'attaquer au « mais quand même », penser sortir de la croyance en s'en débarrassant, revient à s'illusionner une deuxième fois, à faire du savoir lui-même le fétiche. Il s'agit au contraire de dialectiser le « je sais bien » avec le « mais quand même » pour montrer comment il en est tributaire, montrer, par exemple, comment la poésie est tributaire de son impossibilité

17. François NAULT, *Derrida et la théologie. Dire Dieu après la déconstruction*, Montréal, Médiaspaul ; Paris, Cerf (coll. « Cogitatio Fidei », 216), 2000, p. 32.

18. Yves PEYRÉ, *Henri Michaux. Permanence de l'ailleurs*, Paris, José Corti (coll. « en lisant en écrivant »), 1999, p. 73.

19. Octave MANNONI, « Je sais bien, mais quand même » [1963], dans *Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre Scène*, Paris, Seuil (coll. « Le champ freudien »), p. 11. Pages 9 à 33 pour l'ensemble de l'article.

20. *Ibid*., p. 12-13.

à exprimer l'ineffable parce qu'il la met en mouvement. Ce mouvement, issu de l'expérience du rien (caractérisée comme l'expérience de l'absence de phallus), se trouve au cœur même de l'œuvre de Michaux.

POÉTIQUE DU MOUVEMENT[21], QUAND MICHAUX [S']ÉCRIT SUR RIMBAUD

Pour comprendre comment l'expérience du rien devient possibilité et nécessité du mouvement, nous aurons recours à une part marginale de l'œuvre de Michaux, soit lorsque celui-ci écrit ou parle d'Arthur Rimbaud. Rimbaud constitue une énigme pour un grand nombre d'écrivains qui ne peuvent comprendre pourquoi un poète qui représente pour eux un idéal se soit subitement tu pour devenir un marchand d'armes raté. Rimbaud pose problème pour les poètes qui l'admirent et qui veulent continuer sur la même voie que lui puisque son projet poétique s'est apparemment soldé par un échec. Un certain nombre de ces poètes se tournent alors vers le roman pour ne pas cesser d'écrire.

La poésie a lieu entre la volonté de parler et la nécessité de garder le silence : elle comprend donc le silence, elle s'installe en lui et c'est par lui qu'elle s'installe. Un langage pur, si cela existe — la poésie — doit être un langage qui ne dit rien, qui reste dans le silence. Face au silence définitif de Rimbaud que « l'inadéquation de l'instrument langagier [...] [a sollicité] de céder au mutisme par lequel il ne trahit ni la spécificité de son expérience, ni la vérité prophétique de son message[22] », le silence présent à l'intérieur même de sa poésie a tendance à être oublié, alors qu'il en constitue pourtant le *lieu* et la *formule*[23]. L'étroite relation de complémentarité, voire la circularité entre le silence et le langage poétique, implique cette étrange lacune du verbe qui à son commencement ne peut dire que le silence qui le précède, le faisant, dès le départ, fondre et le laissant aux prises avec le risque de son extinction, quelle que soit l'exubérance derrière laquelle il se cache.

Le « cas » Rimbaud nous intéresse pour deux raisons, d'abord parce que la lecture qu'en fait Michaux ouvre sur son œuvre entière et ensuite, parce que le projet de Rimbaud était en quelque sorte d'exprimer l'ineffable. Or ce projet, voué à l'échec, semble être celui de la littérature même. Nous y reviendrons.

La lecture que fait Michaux du cas Rimbaud s'élabore en cinq temps, cinq temps qui participent à tous les moments de la construction du personnage Michaux : son œuvre, sa correspondance, ses déclarations. En plein cœur d'*Ecuador*, Michaux prend d'abord une distance par rapport à ceux qui prétendent reconstituer la vie de Rimbaud d'après les traces que son existence a laissées. « Quand je songe qu'il y a deux ou

21. Voir, pour ce terme, utilisé différemment, et pour ce qu'il implique, l'ouvrage de Laurie EDSON, *Henri Michaux and the Poetics of Movement*, Saratoga, Anma Libri (coll. « Stanford French and Italian Studies », 42), 1985.

22. Marc EIGELDINGER, « L'inscription du silence dans le texte rimbaldien », dans *Lumières du mythe*, Paris, PUF (coll. « Écriture »), 1983, p. 168. Pages 159 à 174 pour l'ensemble du chapitre.

23. *Ibid.*, p. 172.

trois ânes qui se sont imaginé avoir reconstitué la vie de Rimbaud d'après sa correspondance ! / Comme si des lettres à sa sœur, à sa mère, à un pion, à un copain, livraient quoi que ce soit[24]. » Pour Michaux, dans le cas de Rimbaud comme dans celui de l'expérience en général, rien ne se livre.

Dans un deuxième temps, Michaux, dans sa correspondance, évoque la « fuite » de Rimbaud : « Ce qu'on peut devenir enragé ici [à Anvers] ! On comprend que pour fuir ces Ardennais Rimbaud ait jugé que ni Paris ni la littérature n'étaient assez loin, qu'il fallait bien aller jusqu'en Afrique. / Heureusement que je peux aller en *Grande Garabagne*[25]. » Cette lecture de Rimbaud, comme toutes les autres, nous en dit beaucoup plus sur celui qui la propose que sur Rimbaud, sur la situation de Michaux que sur ce que la « fuite » de Rimbaud peut vouloir dire. Or la situation de Michaux, c'est à jamais celle de l'« ici » insatisfaisant, frustrant. « Je manque d'excitant ici[26] », écrit Michaux à Franz Hellens. *Ici*, s'il ne l'est pas dès l'abord, finira toujours, pour Michaux, par devenir porteur du manque qui l'engage à se déplacer. En fin de compte, le pays natal, celui qui nous permet de naître, s'avère toujours ennuyant pour Michaux. Ici, au sens large, vaut rarement la peine d'être vécu. D'où la nécessité du mouvement, d'aller en un *ailleurs* qui s'opposerait à cet ici, à cette littérature insuffisante. Comment se surprendre qu'*Ailleurs* soit le titre du recueil dont « Voyage en Grande Garabagne » finira par faire partie ?

Dans un troisième temps, Rimbaud sert de repoussoir attirant : « Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, personnages bien peu recommandables de leur temps, pourquoi représentent-ils, cependant, tant de choses pour nous et sont-ils en quelque sorte des bienfaiteurs ? […] La vraie Poésie se fait contre la Poésie, contre la Poésie de l'époque précédente[27]. » Selon Michaux, la poésie doit se faire contre la poésie, contre le déjà institué, donc contre Rimbaud en tant que figure d'autorité poétique. Ce repoussoir attire cependant puisque l'autorité, en particulier en art, se construit par la transgression. Le mouvement dialectique ici identifié, par lequel, aux yeux de Michaux, toute parole poétique vraie se constitue, s'approche étrangement de celui identifié à la même époque par Bachelard à la hauteur de la connaissance : « on connaît *contre* une connaissance antérieure, en détruisant des connaissances mal faites, en surmontant ce qui, dans l'esprit même, fait obstacle[28] ».

---

24. Extrait de *Ecuador* [1929], dans *Œuvres complètes*, t. I, p. 164.

25. Extrait d'une lettre à Jean Paulhan, datée du 23 juillet 1935, citée par Raymond BELLOUR, dans sa « Chronologie » pour les *Œuvres complètes*, t. I, p. CII.

26. Henri MICHAUX, *Sitôt lus. Lettres à Franz Hellens (1922-1952)*, édition et préambule établis par Leonardo CLERICI, Paris, Fayard, 1999, p. 34. Citation tirée de la « Lettre 3 », datée du jeudi 9 novembre 1922. Le « je » renvoie ici à la situation du jeune Michaux pris en province belge pour gagner sa vie comme surveillant dans un pensionnat et qui voudrait bien revenir à Bruxelles. Ce « je » s'avère néanmoins porteur de la situation, voire de la posture du *sujet* en général chez Henri Michaux. Il n'est pas uniquement conjoncturel.

27. Extrait de « L'avenir de la poésie » [1936], dans *Œuvres complètes*, t. I, p. 969-970.

28. Gaston BACHELARD, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1970 [1938], p. 14. Les parallèles entre la pensée de Bachelard sur la connaissance et certaines positions de Michaux vont beaucoup plus loin : connaissance comme lumière qui crée inévitablement des zones d'ombre, nécessité de dialectiser l'expérience (qu'elle soit scientifique ou non) pour « sortir de la contemplation du *même* et chercher *l'autre* » (*ibid.*, p. 16), statut de l'observation qui, en ne livrant rien, ne peut devenir qu'une occasion de recherche…

Cette considération en entraîne une quatrième : quoi que l'on dise de Rimbaud, et ceci inclut les allégations de Michaux, « sa vraie vie est ailleurs[29] ». La vérité d'une vie se trouve dans le mouvement vers l'ailleurs. Le *vrai* Rimbaud, Michaux l'affirme toujours *ailleurs* ; il échappe, on peut bien écrire tout ce qu'on veut sur lui, *il* n'est pas là. Ou alors il n'est *que* là, sorti du rien, inscrit par l'écriture.

Le cinquième temps de la lecture consiste à unifier les quatre premiers et à dire qu'il n'y a pas de cas Rimbaud, que Rimbaud ne pose pas problème. « Selon moi, il n'y a pas de cas Rimbaud. Être trafiquant d'armes, mais c'est magnifique. Il s'est dit : j'ai cherché quelque chose pas le langage, et je suis d'ailleurs arrivé à autre chose. Mais je suis au bout ; passons à un nouvel exercice. Ça n'est nullement *renoncer*[30]. » Rimbaud aurait été au bout d'une expérience, celle du langage, en faisant de la poésie contre la poésie. Mais comme rien ne se livre, cette expérience n'a pas abouti, elle ne lui a pas permis d'atteindre l'ineffable qu'il s'était pourtant promis d'exprimer. Voyant cela, il est passé à autre chose, il est parti chercher sa vraie vie ailleurs, sans la trouver. Pour Michaux, ce n'est pas là un échec, au contraire.

L'expérience n'est plus seulement celle du rien, mais celle du déplacement lui-même, le rien pressant et oppressant empêchant tout arrêt sur image, tout surplace. Lorsque l'expérience cesse de mettre en contact avec l'inconnu, il faut changer d'expérience, passer à autre chose, au risque de toucher le fond et de ne plus en revenir. L'expérience ne débouche sur aucun résultat ; elle s'épuise et rend nécessaire une nouvelle expérience. Le déplacement, ce voyage, la transfiguration, est justement ce que Michaux propose comme avenir à la poésie, qui doit se faire contre elle-même si elle veut se faire. Ce déplacement reste aussi le motif principal de l'œuvre de Michaux. L'ailleurs ne se livre pas. Cela ne veut pas dire qu'il ne faille pas le poursuivre. Ce sont les trajets, les mouvements, les passages, les constants déplacements d'une expérience limite à une autre qui s'avèrent essentiels. Chez Michaux, la quête de l'ailleurs ne conduit pas à un savoir sur l'extériorité. Mais le regard porté sur le monde se trouve changé puisque le sujet du regard a été emporté dans sa mouvance. Les transformations impliquées par l'expérience du rien sont internes au sujet. Il s'agit en quelque sorte de « ne plus fuir le vide mais le faire sien[31] ». L'altérité, finalement, se situe à l'intérieur du sujet, où, du moins, ses effets prennent place, à la mesure du mouvement.

L'échec n'est pas pour Michaux un échec, que ce soit celui de Rimbaud ou d'un autre, puisque l'échec d'un projet se trouve être la possibilité d'autre chose. Avec l'échec, la renaissance s'impose. Michaux n'a jamais écrit de roman, bien qu'il en ait eu le désir pendant un certain temps. Cette impossibilité n'est pas pour lui un échec, mais la possibilité que quelque chose d'autre s'écrive. Néanmoins, en disparaissant,

---

29. « [Les rencontres du poème et du voyage sont toutes des échecs, sauf pour Cendrars, et, en note de bas de page, attachée à cette « mémorable exception » :] Une deuxième si l'on compte Rimbaud. Sa vraie vie pourtant n'est pas là » (extrait du texte « Les poètes voyagent » [1946], dans *Passages*, *Œuvres complètes*, t. II, p. 308).

30. Extrait d'une conversation avec Claudine Chonez, « Devant Henri Michaux », *Minerve*, 21 juin 1946, citée dans l'appareil critique des *Œuvres complètes*, t. I, p. 1092.

31. François TROTET, *Henri Michaux ou la sagesse du Vide*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 19.

en s'effaçant, le projet continue à laisser ses traces. La dépression qu'il laisse derrière lui, qu'elle soit profonde ou non, influence le cours du geste présent en l'attirant en son creux, jusqu'à contribuer à sa chute. La perte permet d'inscrire autre chose dans le corps de ce qui se maintient. Ce qui s'efface, poussé à un point d'éclatement limite, se trouve aussi près de disparaître que de prendre toute la place.

Michaux a en quelque sorte réussi à ne pas faire de roman. C'est peut-être cet échec qui lui a permis de rester toujours autre tout en étant lui-même. Dans la même mesure, l'impossibilité d'exprimer l'ineffable devient ainsi la possibilité de la vie, voire de la littérature elle-même.

LA « PAROLE MUETTE » OU LA THÉOLOGIE DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE

Nous pourrions en effet nous demander si la littérature en général n'est pas le lieu de cette expérience du rien qui se dénoue en possibilité de mouvement. L'impossibilité du projet de la littérature rendrait celle-ci possible. N'arrivant pas à ses fins, elle continue à écrire les sujets en vérité, dans le déplacement. Pour poser cette question, j'aurai recours à la pensée de Jacques Rancière dans son livre *La parole muette*[32].

Rancière cherche à expliquer le glissement progressif dans l'acception du terme *littérature*. De Voltaire à Blanchot, celle-ci passe en effet d'un *savoir normatif*, qui permet de juger du beau, à une *expérience*, l'expérience esthétique elle-même, qui est celle d'un silence sublime. Il peut être intéressant de noter que le moment de l'œuvre de Blanchot qui réalise le mieux ce passage, voire cette rupture, est aussi celui où Blanchot articule la *figure* de Rimbaud à celle de Michaux, faisant du premier le dernier écrivain avec qui disparaît le mystère de l'écriture et du second le premier à écrire sans le mystère de l'écriture au plus près de l'étrange et à l'orée de la disparition[33], laissant constamment sentir qu'il pourrait se passer de l'écriture[34]. L'une et l'autre figures composent les deux faces de l'écrivain.

> Un écrivain est celui qui impose silence à cette parole [infinie qui évide le monde autour de nous], et une œuvre littéraire est, pour celui qui sait y pénétrer, un riche séjour de silence, une défense ferme et une haute muraille contre cette immensité parlante qui s'adresse à nous en nous détournant de nous. Si, dans ce Tibet imaginaire où ne se découvriraient plus sur personne les signes sacrés, toute littérature venait à cesser de parler, ce qui ferait défaut, c'est le silence, et c'est ce défaut de silence qui révélerait peut-être la disparition de la parole littéraire[35].

Que la littérature devienne production d'un silence fragile, cela est l'effet d'une rupture épistémologique étalée sur plus de deux siècles, celle qui opère le renverse-

32. *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette (coll. « Littératures »), 1998.

33. Voir Maurice BLANCHOT, « Mort du dernier écrivain », dans *Le livre à venir*, Paris, Gallimard (coll. « Folio Essais », 48), 1999 [1959], p. 296-302.

34. E.M. CIORAN remarque : « [Michaux est poète], c'est évident, mais on peut concevoir qu'*il aurait pu ne pas l'être* », dans *Œuvres*, p. 1598.

35. Maurice BLANCHOT, *Le livre à venir*, p. 298.

ment du système représentatif, et qui n'est sans doute pas terminée. Avec ce renversement, le sujet ne cherchera plus, par le langage, à rendre compte adéquatement de l'objet, au contraire, il voudra habiter ce langage. Le langage n'est plus outil de saisissement du monde, mais porte d'entrée dans le mouvement du monde. Le langage ne rend pas compte du monde, il dédouble son mouvement.

Pour Rancière, une poétique antireprésentative succède au système de la représentation ayant eu cours depuis Aristote. Selon lui, cette poétique ouvre la littérature à une contradiction. D'un côté, elle pose l'indifférence du style au sujet représenté, et récuse ainsi une forme de déterminisme. C'est d'ailleurs avec l'absolutisation du style que la rupture épistémologique a lieu pour de bon. Grâce à elle, le cosmos « naturel » du système de la représentation se trouve déconstruit, il n'y a plus de liens entre les phénomènes. Dans le vide qui remplace le cosmos, le style peut se déployer et devenir la possibilité infinie de l'écriture. Mais d'un autre côté, la poétique antireprésentative impose à l'art la mission de réaliser « sa pure intention », quel que soit le sujet. Autrement dit, la poétique antireprésentative nie, dans ses principes, même la liberté qu'elle s'était arrogée : l'écrivain, en effet, ne peut dire autre chose que ce qu'il dit, et il ne peut le dire d'une autre manière ; il ira même jusqu'à le dire peu importe l'objet dont il parle. C'est à partir de ce défaut du langage, à partir de l'incapacité du langage à exprimer l'ineffable comme le réel, que la littérature peut se projeter dans un au-delà du déterminisme, même si cette projection devient sa détermination. La littérature se construit sur la dissolution de ce qu'elle dit. La parole parle parce qu'elle est muette.

Ainsi, l'œuvre littéraire ne peut plus être dissociée de la contradiction qui la génère. « L'impossibilité du livre, écrit Jacques Rancière, ne serait pas alors la manifestation d'une impossibilité centrale du concept de littérature. Elle serait l'aporie de la volonté toujours recommencée de dépasser la contradiction qui fait être la littérature, en lui donnant sa doctrine et sa contrée propres[36]. » La vérité de la littérature serait pour Rancière dans le mouvement d'opposition de ses principes. Dans un rapport négatif et réflexif à elle-même, se posant sa propre question, la littérature devient un lieu de possibilités parce qu'il y a une impossibilité en son sein même.

L'œuvre de Michaux témoigne très bien de cette parole muette. Sa poétique y conduit directement, l'expérience du rien menant à la nécessité du mouvement, le fait de ne rien dire laissant la liberté de tout dire, et surtout, de dire autre chose. De plus, son œuvre est sensible à ces questionnements, rendant palpable le côté réflexif de l'impossibilité littéraire. Michaux affirme : « C'est beau la parole de l'homme ; elle arrive à dire : je n'y comprends rien[37]. » Là se situe la fertilité de la parole muette. À partir de ce « je n'y comprends rien », toutes les fictions s'élaborent et la poésie peut continuer à se colleter avec l'ineffable. Pour la littérature, Michaux l'a bien senti, il s'agit en quelque sorte de se poser cette question : « Comment avec des couleurs rendre l'absence de couleur, la perte de couleur[38] ? » La littérature n'est-elle pas, comme

36. Jacques RANCIÈRE, *La parole muette*, p. 129.

37. Henri MICHAUX, « Braakadbar », dans *Œuvres complètes*, t. I, p. 262.

38. Henri MICHAUX, *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*, Paris, Gallimard, 1981, p. 47.

l'écrit Michaux, ce « [t]ableau plein, mais qui vide, négateur qui pourtant prolonge, traître qui défait ce qu'il apporte, ayant malignement introduit celles-là mêmes qui rendent "absent", les cotonneuses présences des espaces aériens[39] » ? La littérature, comme toute entreprise de sens, ne propage-t-elle pas des riens, des riens qui veulent être quelque chose, tout autre chose[40] ?

Ce mouvement, chez Henri Michaux, qui va du rien vers l'expérience passée par le langage, pour revenir au rien, se retrouve au cœur de la littérature elle-même, et ne doit pas être vécu comme un échec, mais comme la possibilité de la vie humaine. Le sujet, face au silence des signes, se retrouve en effet devant la nécessité de se poser la question du sens (des mots et de la vie). Face à ces signes qui se désagrègent, il a deux choix : se désagréger lui-même, ou, à partir des restes, construire de nouvelles possibilités de silence, toujours à réenvisager, où un autre semblable à lui-même pourra se lire à son tour.

La modernité, nous n'avons pas fini de nous en rendre compte, n'a pas provoqué la disparition du religieux, mais son déplacement. Art de disposer des restes par le signifiant, indice premier de l'humanité, le religieux pourrait-il disparaître d'un monde de plus en plus envahi par les restes, quels qu'ils soient ? Sa dimension anthropologique, primordiale, ne rend-elle pas nécessaire une théologie « anthropologique » qui accompagne le sujet désirant qui s'autorise d'une expérience pour s'écrire, que celle-ci soit mystique ou positive ? Pour que le sujet trouve les moyens de s'inventer, dans le cours de ses expériences, à la mesure de l'Autre, qui est l'absence, il doit lui aussi s'inventer en tant que figure et composer sa propre fable. Pour cela, le théologien comme le littéraire, mais sur des plans différents, doivent articuler leurs lectures et leurs écritures sur l'axe de l'Autre[41]…

Si la posture propre à la théologie est de ne pas savoir ce dont elle parle, mais de le croire, le geste interprétatif se situe en deçà, mais dans le même non-savoir : il ne sait pas ce dont il parle, il l'interroge pour éventuellement pouvoir le soutenir devant l'*autre*, mais sans référer nécessairement à l'Autre. Ne pas savoir ce que l'on cherche, se contenter de savoir ce que l'on ne cherche pas, n'est-ce pas s'assurer d'une pérennité de la quête tout en laissant ouvert le champ du possible, sur le plan de l'expérience comme sur les autres ? Michaux n'avait-il pas senti cela, lui qui écrivait, dès ses premières œuvres : « cherchant, cherchant et cherchant, c'est dans tout indifféremment que j'ai chance de trouver ce que je cherche puisque ce que je cherche je ne le sais[42] ».

La littérature ne peut pas réaliser ce qu'elle se donne pour projet de réaliser. Elle se trouve alors à rendre possible une présence autre qu'il faut lire dans son silence sublime. Dans ce mouvement, elle produit un objet. Cet objet se retrouvera souvent la proie du marché, le centre de toutes les transactions humaines. Mais cet objet peut aussi être lu par un sujet, interprété. Il devient alors le signe, par son silence sublime,

39. Henri MICHAUX, « En rêvant à partir de peintures énigmatiques » [1972], dans *Affrontements*, Paris, Gallimard, 1986, p. 11.

40. Voir Henri MICHAUX, *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*, p. 131.

41. Voir le texte de Raymond LEMIEUX, dans le présent numéro du *Laval théologique et philosophique*.

42. Henri MICHAUX, *Qui je fus*, dans *Œuvres complètes*, t. I, p. 92.

de l'absence absolue de l'Autre. N'est-ce pas lorsqu'elle tente des interprétations à partir des traces laissées dans l'expérience et dans l'écriture par cette absence absolue de l'Autre que la théologie se trouve bien placée pour aborder la littérature comme parole muette ?

SUR LES FONDEMENTS D'UNE LECTURE

Michaux s'attaque aux fondements. En abordant Michaux, nous risquons nous aussi de percer ce qui supporte notre écriture jusqu'à la rendre friable. À la base de notre travail, un désir s'investit dans une chose à laquelle il se fond — qui semble être ici ce Michaux, sa démarche et son œuvre — et se travestit par l'écriture pour rester tel qu'il est. Quelle qu'elle soit, l'écriture forme la réalité à sa manière en l'inscrivant dans le système de sa logique propre, qui a toujours à voir avec celle du désir. Elle n'est pas en cela différente du mythe. Quelle écriture ne mythifie pas la réalité, ne l'ordonne pas en fonction de besoins, ne répond pas à des impératifs qui n'ont rien à voir avec l'objet interprété ? Or le seul vrai besoin de l'homme n'est-il pas de s'illusionner sur les réponses que ses demandes insondables d'amour provoquent dans un monde qui est toujours celui de l'*autre* ?

L'écriture ne va pas chercher la vérité de la réalité en se confrontant à la réalité. Elle produit un discours classé dès son origine par ceux qui l'entendent pour faciliter son inscription dans l'ordre de la culture (et réduire, par le fait même, les enjeux et les effets de sa lecture : la culture est un bouclier contre l'expérience esthétique). Le texte dont vous finissez la lecture n'atteint aucune vérité de la réalité de l'objet Michaux dont le corpus, le corps textuel est composé à la fois des œuvres de celui-ci et des traces que son personnage public a laissées, qui sont à lire au même titre que les autres, comme des fictions. Le texte à lire permet à celui qui l'écrit et à vous qui le lisez — aux sujets — de s'inscrire dans l'ordre de leur culture afin de résister à la vague de fond de l'expérience esthétique dont la nécessité s'impose *par ailleurs*. Si vérité il y a, elle réside dans la relation féconde (ou non), en termes d'inscription[43], entre le discours et la réalité qui le provoque. Ainsi, la relation à étudier, à *problématiser*, n'est pas celle d'un énoncé adéquat ou non avec la vérité qu'il prétend dire, mais bien celle de l'énoncé, pris comme symptôme, avec le système auquel il appartient[44]. Voilà pourquoi nous avons essayé de comprendre notre lecture de Michaux dans le symptôme qui l'a causée : l'idée de littérature prise dans son histoire.

« Comprendre, en sciences humaines, c'est avoir, par méthode, à surmonter la régionalisation des faits[45]. » Comprendre Henri Michaux, en acceptant de situer la littérature comme discours sur les œuvres (qui est la conséquence de l'idée de littérature) dans les sciences humaines, ce serait avoir à inscrire les œuvres de Michaux

43. Même une démission, un refus de l'ordre culturel, une mise à la marge, constitue une forme d'inscription. Et le silence, plus que toute forme d'écriture sans doute, est parlant.

44. Cf. Michel de CERTEAU, « La rupture instauratrice », dans *La faiblesse de croire*, Paris, Seuil, 1987, p. 183-226.

45. *Ibid.*, p. 192.

dans le mouvement d'ensemble de la littérature comme idée et comme corpus d'œuvres. La méthode implique à la fois le partage, la construction et l'établissement de la distance nécessaire pour que l'*intelligible* prenne corps en étant saisi au passage par l'*autre* en tant que *fiction* construite par son histoire. Mais la littérature comme discours interprétatif dépasse (ou reste en deçà de) la seule dimension scientifique ainsi considérée. À partir du moment où de l'*inintelligible* se matérialise aux côtés de l'intelligible, donner un sens aux œuvres ne devient-il pas un *art* (ou l'invention du rapprochement nécessaire pour que l'*inintelligible* prenne corps dans la *fiction* au passage de l'Autre) ? Cet *inintelligible* ne rend-il pas à nouveau nécessaire (et impossible) l'entreprise interprétative ?

Art et science apparaissent ainsi indissociables, et constituent deux moments d'un même mouvement, deux pôles de tension situés sur le même axe, dépendant l'un de l'autre pour se constituer. Comme le suggère Henri Michaux, il s'agit de *faire contre* pour préserver la tension. Or, la possibilité du *faire contre* repose sur un *surcroît* — qui est en même temps une forme de manque — sur un troisième terme, pôle situé sur un axe *autre*, à jamais irréductible : le tiers, l'Autre. Ce tiers ne peut être dit : il doit être maintenu à l'écart pour rester le tiers. Il peut sans doute être avoué, posé par son absence, confessé… Sur cette instance du tiers absent repose la possibilité de la vérité d'une parole tenue par un sujet.

Les savoirs sont relatifs à ce qu'ils ne disent pas. Ils dépendent de ce qu'ils ne peuvent pas dire. L'ineffable les fonde parce qu'il leur échappe. Les savoirs, s'énonçant, se disent à travers cet ineffable qui, s'il les fonde, les fait fondre du même coup. À l'instar de toute tentative de cerner le réel, l'objet du savoir, ici le texte (une œuvre, son auteur et leur contexte qui sont à lire comme des fictions dans leurs entrelacements), se trouve rendu absent et présent, « partout *supposé* et partout *manquant*[46] », désigné insaisissable, non seulement par la multiplicité des points de vue et de lectures possibles et actualisés, mais également dans l'acte même de savoir dépendant du manque qui le fonde.

L'auteur (comme le texte) doit rester insaisissable pour continuer à permettre l'interprétation. L'auteur *autorise* la connaissance sans jamais réduire les démarches interprétatives à la sienne propre[47]. L'auteur se trouve sous notre plume le point de départ de l'investigation, fondement, sans être trace première, puisque toute trace implique déjà une postériorité. L'auteur, ce fondement, quel qu'il soit, est déjà en interrelation. Il est « inter-dit[48] », comme l'écrit Michel de Certeau. S'autoriser à le comprendre revient à participer à un système où le fondement, s'il y en a un, s'évanouit dans le multiple.

Un système de valeurs, pour fonctionner, se passe très bien de fondements stables. Néanmoins, aucun système n'est sans auteur. « Tout langage cohérent fonc-

46. *Ibid*., p. 198.
47. *Ibid*., p. 210-211.
48. *Ibid*., p. 213.

tionne grâce à des préalables qu'il suppose sans les fonder[49]. » Seule la cohérence importe, apportée par l'auteur de la lecture ou de l'écriture. Ou alors, le système, sans l'auteur, sans un certain élément, serait différent. Et c'est dans cette mesure que tous les éléments, même les plus futiles, se fondent en un seul geste avant de fondre entre nos doigts à mesure que nous les saisissons. L'auteur et le texte, en se rendant présents, font figure de fondement ; seul ce que leur présence ne dit pas (*l'inter-dit* des absences périphériques) les fonde. Le manque de fondement fait l'auteur, poussant le sujet à la limite où il doit s'inventer, au-delà de laquelle *l'inter-dit* disparaît et où le *déjà-dit* s'impose.

À la fois passage à la limite et passage à vide, le fondement n'est ni ce socle sur lequel nous nous appuyons ni le moment où la parole est au plus près de la chose. Au contraire, c'est l'instant de déséquilibre, « là où la parole est le plus dépossédée de la chose[50] ». « C'est l'absence, ou la dépossession, qui fait parler[51] », et non l'inverse. Le fondement apparaît donc comme un vide qui oblige au mouvement en détachant la parole de l'illusion par laquelle elle croyait être autorisée. Ce vide n'est pas pour autant silencieux, puisqu'en son sein *l'inter-dit* commence. Voilà sans doute pourquoi le fondement, bien qu'étant vide, *répond*. À chaque limite son altérité.

49. *Ibid*., p. 208.

50. Michel de CERTEAU, « L'espace du désir ou Le "fondement" des Exercices Spirituels », dans *Christus*, 77 (1973), p. 124.

51. *Ibid*.