

Le messianisme faible

Things Merely Are, de Simon Critchley. Routledge, 160 p.

Jean-François Bourgeault

Number 213, March–April 2007

American Theory : quelques penseurs à vue

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10422ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourgeault, J.-F. (2007). Le messianisme faible / *Things Merely Are*, de Simon Critchley. Routledge, 160 p. *Spirale*, (213), 28–29.

Le messianisme faible

THINGS MERELY ARE de Simon Critchley,
Routledge, 160 p.

par JEAN-FRANÇOIS BOURGEOULT

*This is very little... almost nothing.
Yet, the entirety of the effort here must be
directed towards keeping open this « almost ».*

— Simon Critchley, *Very little... almost nothing.*

Si l'on en croit l'allégorie d'un gnostique du XII^e siècle, Avila Teaphrus, les mots dont nous usons seraient des asticots aveugles, tenaces, dérisoires, fouillant sans fin le cadavre d'un silence plus pur qui se serait autrefois sacrifié pour les engendrer. Aux adeptes inconscients de cette pourriture reviendrait le destin nécrophile de s'enchanter de leurs phrases et « *de se délecter des chairs puantes qui les nourrissent* ». Aux éveillés seuls, à qui répugne tôt ou tard cette nauséabonde prolifération, ce pullulement impur auquel leur voix est condamnée, serait promise dans les derniers jours l'épiphanie de l'autre silence auquel tous leurs mots ont manqué. Ainsi pourrait resplendir la rose jaune, quelconque, la fleur rare et sans reflet, telle qu'un autre gnostique de Buenos Aires en imagina la révélation pour un vieux poète sur son lit de mort, subitement lassé de ses pauvres prodiges : « *Alors se produisit la révélation. Marino vit la rose comme Adam put la voir au paradis terrestre et il comprit qu'elle existait dans son éternité et non dans ses phrases, et que nous pouvons la mentionner ou l'évoquer, mais jamais l'exprimer, et que les hauts volumes superbes qui formaient dans un angle de la salle une pénombre dorée n'étaient pas (comme l'avait rêvé sa vanité) un miroir du monde, mais une chose de plus ajoutée au monde.* » Une vie entière vouée aux innombrables métaphores du monde, seulement pour apprendre que ces phrases qui se sont brisées mille fois contre le vide n'avaient d'autre sens que de préparer en secret le rituel de leur révocation, l'apothéose de leur banqueroute, l'illumination rétrospective de leur inanité ? Se taire eût été plus commode... si, se taisant, l'on n'était demeuré pauvre du péché d'incarnation nécessaire aux mots pour que nous commencions à rêver, à travers eux, au profond silence qui dans la rose jaune ne répond à aucun de nos appels.

Self-undoing

Triompher par l'imagination pour mieux succomber à la fable de sa dissolution, œuvrer dans le seul but d'enfanter les doutes qui conspireront contre les pouvoirs de l'œuvre, tel, outrancièrement résumé sans doute, serait le battement d'Icare « romantique » que le philosophe américain Simon Critchley

s'attarde à retrouver dans la trajectoire de Wallace Stevens. Écrit dans une prose légère, souple, vive, dont aucun artifice ou excès de lourdeur ne compromet le charme, *Things Merely Are* nous introduit d'office dans une « conversation », un échange fait d'aveux biographiques occasionnels, de digressions, de lentes ruminations, bref, un entretien situé sous le signe ancien de la *cortesia* civile, où il n'est presque aucun concept philosophique qui ne soit avancé sans que l'auteur, craignant l'indélicatesse de ses abstractions, ne s'excuse d'y avoir recours. Sans doute le prosélytisme discret quoique avoué qui fut à l'origine de ce court essai — conçu par son auteur comme « *an invitation to read poetry* » — exigeait-il dès l'abord cette décence d'énonciation, condition *sine qua non* pour que l'effort de conversion ne soit anéanti par les phrases mêmes qui étaient censées contribuer à sa réussite. Sauf que là où d'autres entreprises d'évangélisation s'effondrent dans l'atténuation généralisée, une stratégie de vente insipide dont le *common reader*, du reste, n'est jamais dupe — pour décloîtrer Mallarmé lors d'un anniversaire récent, fallait-il qu'on insulte l'évidence en qualifiant son œuvre de « facile », comme cela fut dit par un éminent spécialiste ? —, Critchley se situe d'emblée hors du *lobbying* populiste : « *Yes, poetry is difficult and that's why it shouldn't be avoided. The difficulty is learning to love that difficulty, becoming accustomed to the experience of thinking that poetry requires and calls forth. Eliot writes somewhere else that poetry should communicate before it is understood, which is precisely right. The difficulty of reading poetry is acquiring the patience and allowing the time for communication to become understanding.* »

Que son livre, profitant des avantages indéniables que confèrent la rigueur et la familiarité, réussisse (ou non) à créer ici et là cette fabuleuse percée hors du cénacle de fidèles auquel un ironique paradoxe veut que soient d'ordinaire réservés les traités d'initiation, seule une sagesse de devin ou d'ange pourrait nous en informer. Néanmoins, puisque des probabilités existent que ce compte rendu contribue à la propagation virale de cette « invitation » (fût-ce à l'échelle modeste qui est celle de ces presque imperceptibles phénomènes de contagion), il ne pourra s'agir ici que d'essayer de faire *muter* une idée en une version nouvelle, c'est-à-dire, selon les lois classiques de l'épidémiologie, d'en altérer légèrement la substance pour qu'elle puisse s'introduire en secret là même où les réflexes de protection, voire d'indifférence semblent les plus avérés. Philosophe plus continental à certains égards que bien des continentaux « autochtones », lecteur assidu de Blanchot (qu'il pille avec discernement et en toute honnêteté), Critchley voit donc en Stevens un parfait spécimen de dialectique « romantique », soit, selon lui, d'un mouvement d'idéalisme excessif de l'imagination portant en lui, et ce dès le départ, le programme de son propre épuisement (de son « *self-undoing* ») à accomplir. Exemplaire, l'œuvre du poète d'Hartford le devient donc en ce qu'en elle ce dénouement de l'échec métaphysique semble se rencontrer à l'état presque pur, autrement dit dans la mesure où elle mène Stevens d'un extrême à l'autre de l'imagination, depuis la croyance première que le réel procède des « *actes de l'esprit* » jusqu'aux derniers vers méditatifs qui rejettent en dehors de l'esprit, « *at the end of the mind* », un réel au sobre et neutre resplendissement : sans parole, sans idées, sans images, sans rien en fait qui puisse le dire « *en profondeur* », sinon la proclamation sereine et attentive par qui l'observe de son évidence silencieuse (d'où l'énoncé tautologique d'introduction, qui rappelle invinciblement les frondeuses affirmations d'Alberto Caero : « *things merely are* »).

L'obsession qui sera toujours plus forte chez Stevens pour « *la chose introuvable par l'incantation poétique et la décoration éclatante* » (« *the thing unadorned by poetic incantation and gaudy decoration* ») amène

ainsi Critchley à déceler, non sans raisons, un kantisme instinctif à l'œuvre dans le récit de désœuvrement qu'il suit pas à pas : une tierce voie entre un idéalisme brumeux et un matérialisme intransigeant, à l'issue de laquelle l'image confortée par Bloom et Riddell d'un poète solipsiste absorbé par la « *fancy bubble* » de sa seule imagination doit être irrémédiablement congédiée. Bien plutôt verra-t-on apparaître au fil du temps, et de la lecture qui l'accompagne, une lente exacerbation des apories intégrales du kantisme. Obstinément irrévélée, intouchée par quelque acte de l'imagination que ce soit, la chose *en soi* lancée en circulation

.....

**... pour décroûtrer Mallarmé lors d'un
anniversaire récent, fallait-il qu'on insulte
l'évidence en qualifiant son œuvre de
« facile », comme cela fut dit par un éminent
spécialiste ?**

.....

philosophique par Kant est à cet égard celle que l'on ne semble penser que pour mieux la restituer au secret qui est sa demeure, ailleurs décrite par Stevens comme nue, d'aucun témoins, « *brill[ant] pour elle seule* » à l'instar du « *feu [qui] ne reflète rien* ». Or si, selon Critchley, l'idée de cet inconnaissable le plus concret était présente dès l'origine (dans les poèmes plus fantaisistes d'*Harmonium*), son insistance énigmatique, elle, ne s'aggrave que dans les poèmes les plus tardifs (rassemblés autour de *The Rock*), là où sa réminiscence semble désintégrer peu à peu l'imagination et réduire doucement, sévèrement à néant ses efforts de coïncidence. Selon quelques vers décisifs de Stevens auxquels Critchley revient souvent comme à la source de son intuition primordiale, tout se passe à ce moment crucial du tournant « *as if we had come to end of imagination / Inanimate in an inert savoir, / Yet the absence of the imagination had / Itself to be imagined* ». Dans la perspective qui nous est maintenant devenue coutumière des « fins sans fin », soit de périodes défaillantes qui s'éprennent de leur disparition et consomment d'autant moins celle-ci qu'ils ne cessent de la ressasser, ce qui s'ouvrirait dans la neuve atmosphère de cette « fin de l'imagination » relèverait de ce à quoi Critchley avait déjà donné dans *Very little... almost nothing* (1997) le nom de « *messianisme faible* » (« *weak messianism* »), ou, ici, de « *métier de l'insensé* » (le « *métier of nothingness* », selon les mots de Stevens) : « *a weaker and more realist sense of the transfigurative powers of the imagination* », qui rapproche la poésie — et nous rapproche à travers elle — de ce « *plain sense of things* » dont nous subissons et absorbons le « calme » « *without the frustrated assertions and juvenile overreachings of the will* ». Tel est donc le dernier royaume de l'imagination, pourrait-on dire, qu'il ne s'ouvre qu'à ceux-là seuls qui ont renoncé aux innombrables chatolements de tous les autres pour en trouver l'accès.

Naissance sceptique

Mais peut-il se révéler à ceux qui feraient l'économie de ce long pèlerinage ? À ceux qui, avertis du néant des « *juvenile overreachings of the will* », avant même d'avoir éprouvé leur tentation ou vécu l'intensité de leur illusion, voudraient commencer au point même de cet achèvement ? Aucune œuvre ne s'écrit sans contracter de l'intérieur une dette envers une certaine idée de « l'époque » à laquelle elle croit (hélas ou non) appartenir. Les efforts qu'un poète multiplie pour sacrifier tous ses mots à cette idole abstraite et ondoyante, ceux non moins féconds qu'il peut aussi fournir pour en refuser le règne arrogant, ont ceci en commun qu'ils cherchent à créer ce *point de contact* où une brève vie humaine cherche écho dans la vie plus vaste de l'Histoire, autrement dit dans ce vaste système en mouvement d'interdictions en vigueur, d'autorisations

tout aussi implicites, d'évidences indiscutées, d'orientations du temps à seconder et de missions à entreprendre qui créent la scène où ont lieu les innombrables formes de *convocations* historiques. Pareille comparution prend encore dans l'essai de Critchley la forme d'un parfait accord entre deux *continuum*, le récit lent du « *self-undoing* » de Stevens rassemblant en un seul arc « *the experience of hubris and failure, of hubris presaging failure* » auquel le philosophe assimile l'essence du romantisme. Mais cet accord se trouble, les rouages « romantiques » de la littérature se dérèglent dès lors que le climat ontologique tardif de la « fin de l'imagination », promu par Critchley en principal attribut d'une époque de l'art livrée aux forces dissolvantes d'une extrême lucidité, accueille dès l'origine des poètes à qui la traversée de l'« idéalisme excessif » semble épargnée, voire impossible, faute de cette croyance instinctive en sa nécessité qui pourrait lui donner consistance. Et certes cette fin inaugurale, cette paradoxale naissance sceptique dont les variantes semblent devenues monnaie courante dans notre poésie entraînent aussi avec eux certains risques. Convaincu d'être au-delà d'une erreur qu'il n'a de toute façon pas commise, jouissant de cette avance qu'il possède sur un idéalisme qui n'a plus guère de consistance que rhétorique, celui qu'on pourrait dire le détrompé intégral pourra connaître la tentation de parler à partir d'une parodie d'épreuve passée, d'un péché d'exagération dont il s'est déjà repenti. Il lui sera loisible d'élire dès le départ une certaine modestie (de voix, de certitude), bref, d'adopter *a priori* une façon de soupçonner et de nommer qui pose le problème résolu avant d'en avoir éprouvé réellement la déchirure. Or s'il est vrai que l'œuvre de Stevens trouve sa « vérité », non pas dans l'expression première de sa sorcellerie évocatoire, ni dans celle de son dépouillement tardif, mais dans l'épreuve d'exorcisme qu'elle s'inflige et qui la fait passer de l'une à l'autre de ces étapes, quel autre chemin de « vérité » devra être pensé pour ceux qui, ayant sauté par-dessus le moment du crime, sont d'ores et déjà sommés, au départ, de répondre *par* (et *de*) l'époque de la « fin de l'imagination » ?

Telle est peut-être la question que nous devons nous poser à la lecture de *Things Merely Are*. La dialectique de liquidation par laquelle un poète ne semble mettre ses pouvoirs sur l'étalage que pour mieux s'appauvrir en les soldant est elle-même aujourd'hui une antiquité, voire une facilité, ce que prouve la rapidité avec laquelle nous lui donnons nos faveurs et lui conférons le statut d'évidence. Somme toute, sa valeur pourrait n'être, si du moins « la fin de l'imagination » est plus que le rêve insistant d'un bouffon ricanant dans les profondeurs de la littérature depuis un siècle, que d'inciter à penser la véritable, et plus que nécessaire « contre-dialectique » d'où pourrait naître une imagination défiant la proclamation de son achèvement, lassée de sa morne agonie, sourde aux raisons qui la feraient douter des éblouissements d'autres mondes auxquels le nôtre semble parfois promis jusqu'au vertige. ●