

Le feu et le récit de Giorgio Agamben

Marc-Alexandre Reinhardt

Numéro 255, hiver 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81103ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

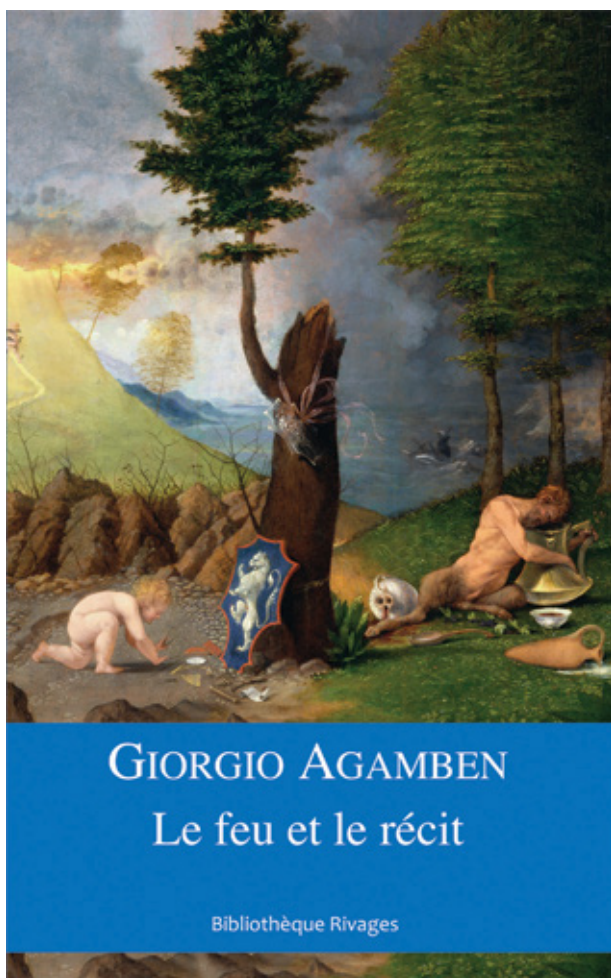
Reinhardt, M.-A. (2016). Compte rendu de [*Le feu et le récit de Giorgio Agamben*]. *Spirale*, (255), 65–67.

Du desœuvrement

Par Marc-Alexandre Reinhardt

LE FEU ET LE RÉCIT

de Giorgio Agamben, traduit de l'italien par Martin Rueff
Payot et Rivages, 176 p.



On ne peut ignorer l'influence des écrits de Giorgio Agamben par-delà le cloisonnement des disciplines et de la production du savoir traditionnelle. Cela tient au type d'investigations qu'il mène, en creux des théories et des lieux communs, des genres et des catégories, pour maintenir vive une pensée dont ses essais présentent les transfigurations ponctuelles. Philosophique et généalogique dans sa visée mais plus proche d'un mysticisme philologique dans sa méthode, la pensée d'Agamben témoigne d'une manière d'opérer dans les interstices épistémologiques.

Dans la dernière traduction française de l'écrivain italien, *Le feu et le récit*, il est question de la puissance mystérieuse de la littérature, du poétique entre le mystère et l'histoire, la littéralité et l'anagogique. À l'instar des travaux de Walter Benjamin et de Michel Foucault, dont on pressent les héritages théoriques, les archéologies discursives et les exégèses littéraires d'Agamben ont la rare vertu d'inscrire des filiations lexicales et conceptuelles inédites,

parfois même insolites. La configuration des artéfacts langagiers qu'il travaille vient articuler des questions fondamentales à l'ordre du jour. Dans ce cas-ci : qu'est-ce que la littérature et comment se distingue-t-elle de la communication ? Comment son support matériel affecte-t-il les idées qu'elle trame ? Comment le récit ou l'acte de création informent-ils une manière de parler et de faire en commun ? Comment l'écriture littéraire incarne-t-elle un souci de façonner sa propre existence ?

Faire usage

L'actualité de la réflexion d'Agamben se traduit notamment par une tâche de réécriture, une pratique qui souligne la nécessité de prendre conscience des filiations philosophiques et théologiques des problématiques et contradictions du moment présent pour trouver une issue. Ses essais font usage de textes religieux et profanes, antiques et modernes, de manière à dégager une pensée en puissance [potenza] que véhiculent certaines figures. Comme Agamben l'a signalé ailleurs, « *faire usage* » s'oppose à la simple appropriation, c'est mettre sous tension des mots, des idées, des choses pour mieux prêter attention au présent sans les priver d'une actualisation à venir. Ce type de production de savoir semble relever de ce qu'il nomme une « *poétique du désœuvrement* », un acte de création théorique effectué sous la réserve d'une impuissance qui permet de contempler une puissance d'agir au lieu de la réaliser dans une œuvre finie. Cette rhétorique de suspension du propre ou de l'achèvement – véritable *suspense* de sa philosophie – tend à régénérer un sens commun et une certaine manière d'être, un *ethos* que ses essais exposent. Les méditations littéraires et politiques utilisées sont supportées par une économie comparative et inspirée de la langue, un *experimentum linguae* où la pensée, indissociable d'une épreuve de l'extériorité du langage, est attisée grâce aux mailles de l'histoire qui s'y trame.

Le mystère et l'histoire, le feu et le récit

Si l'hétérogénéité des textes recueillis dans *Le feu et le récit* peut déconcerter de prime abord, on est entraîné par le mouvement originaire de l'ontologie littéraire proposée. L'origine de la littérature rejaillit dans un « *mouvement d'enroulement spiralé* » à l'image d'un « *tourbillon dans le flux de l'être* ». Agamben reprend notamment la figure benjaminienne de l'origine [Ursprung] à partir d'une étude phénoménologique du tourbillon, ce phénomène naturel dont le rythme singulier et la structure mystérieuse se manifestent autant dans l'évacuation de l'eau d'un drain que dans la succion infinie d'un soleil noir. L'analogie entre l'origine et le tourbillon sert ici à penser le devenir historique des langues dont la poésie et l'enquête archéologique permettent de faire l'expérience. La puissance de nomination du poète et la possibilité de déceler un *a priori* historique proviennent de « *l'origine tourbillonnante* », cette image d'une pensée anachronique où l'*archè* peut à tout moment resurgir pour devenir contemporain du présent.

L'essai qui introduit le recueil pose la question du mystère inhérent au déploiement historique de l'origine. Partant d'une anecdote de Gershom Scholem, le grand érudit de la tradition juïque et ami de Benjamin, Agamben évoque la sécularisation du mystère de la littérature : la perte et l'oubli du « *feu* » – la source mythique ou transcendante du récit – dans un monde désenchanté, c'est-à-dire, historique. Le mystère persiste dans la littérature quoiqu'il soit désormais indissociable de l'histoire, on n'y a accès qu'à travers la médiation de l'historien ou du narrateur, qui l'étouffe : « *L'élément dans lequel le mystère se défait et se perd est l'histoire [...] Nous ne pouvons accéder au mystère qu'à travers une histoire et cependant – ou peut-être devrait-on dire, en effet, – l'histoire est ce en quoi le mystère a atteint ou caché ses feux.* »

La littérature émerge du feu et du récit, du mystère et de l'histoire, ces deux éléments constitutifs qu'un certain usage de la langue expose lorsque la maîtrise du moyen d'expression fait défaut et qu'une défaillance s'inscrit, lorsque l'écriture vacille et qu'une absence jaillit : « *qui a l'usage de l'art a la main qui tremble* », écrivait Dante. Dans le tremblement, le style perd ses moyens et exhibe une posture « *précaire* » – cela signifie, rappelle Agamben, « *ce qu'on obtient à travers une prière [...] et qui pour cette raison se révèle fragile et aventureux* ». C'est ainsi que, parfois, « *le mystère défait et desserre la trame de l'histoire, et que le feu attaque et consume la page du récit* ». Seul l'abandon à cette fragilité et au séjour incertain qu'il initie peut rappeler involontairement la puissance de ce mystère, pour agir à proximité de l'annihilation et, peut-être même, apprendre à l'entrevoir et en parler.

Au nom de la littérature

D'où la difficulté, voire l'impossibilité de lire à laquelle nous confronte parfois la lecture, mais également l'acte de création : on lit autant en amont qu'en aval du fait littéraire, suggère Agamben. Le poète n'œuvre-t-il pas dans un rapport au réel analogue à celui d'un analphabète incapable de lire ? Sa tâche ne consiste-t-elle pas à venir à bout de « *lire ce qui n'a jamais été écrit* » ? Pour certains, comme Paul Celan auquel Agamben consacre une courte réflexion, il s'agissait d'écrire de manière à montrer « *le devenir illisible du monde* », d'écrire cela même qu'il y a d'impossible à lire ; d'en témoigner et laisser ainsi le tremblement de la main faire œuvre. Ou, plutôt : laisser agir le désœuvrement.

Cette poétique du désœuvrement non seulement concerne ce qu'est l'acte de création en tant que tel mais aussi la transformation spirituelle de soi qu'il provoque. L'essai pivot du recueil poursuit une question qu'avait déjà formulée

Gilles Deleuze : « *qu'est-ce que l'acte de création ?* ». Pour Deleuze, la création était intimement liée à une résistance de l'expression, un rapport susceptible de libérer un champ de forces qu'Agamben tente d'explicitier en remaniant l'opposition aristotélicienne entre puissance (*dynamis*) et acte (*energeia*). La résistance, dans l'acte poétique, c'est la capacité de suspendre la puissance dans son élan ou sa tension vers l'acte, de désactiver sa résolution en une œuvre (*ergon*). Pour examiner cette conception singulière de l'acte de création, Agamben convoque entre autres Titien et Velázquez, Kafka et Glenn Gould. Ce geste poétique *a-gît* entre la puissance de faire et l'exercice d'une « *puissance-de-ne-pas* », quelque chose qui s'apparente à ce que Simone Weil nommait la « *décréation* » à laquelle pouvait mener une forme d'attention. En ce sens, la véritable puissance poétique consisterait en la mise en œuvre d'une puissance de ne pas créer une forme achevée pour dégager une ouverture de possibles ; elle ne précède pas une production, elle agit sur le geste qui, ne passant pas à l'acte, l'exhibe dans son désœuvrement. C'est la Joséphine de Kafka qui, faisant résonner son incapacité de chanter, siffle le spectre du chant possible. Ou bien un

Malevitch qui suspend et expose le regard et un poème de Celan qui rend inopérantes les fonctions communicationnelles de la langue, l'exhibe. « *C'est ce reste désœuvré de puissance*, écrit Agamben, *qui rend possible la pensée de la pensée, la peinture de la peinture, la poésie de la poésie* ».

Agamben plaide donc pour une littérature contre l'épuisement des possibles, pour une disposition entre une puissance de faire œuvre et une puissance-de-ne-pas qui la défait : un désœuvrement intérieur à l'acte dynamique de création lui-même. Ce plaidoyer pour une poétique du désœuvrement est également un effort pour définir une politique du désœuvrement, puisqu'elle concerne plus généralement le « *faire des hommes* » et une manière de vivre, ce que Foucault appelait « *étho-poiétique* » à propos des pratiques qui façonnent les rapports à soi et aux autres dans un milieu commun. La relation entre travailler une œuvre et travailler sur soi est le sujet d'un autre essai. Dans *Opus alchymicum*, le mystère de la littérature resurgit dans le rapport qui existe entre la tâche de régénérer la matière – les mots, les métaux, etc. – et la recréation de celui ou celle qui l'assume. Cette préoccupation matérialiste se

retrouve aussi dans l'étude sur les transformations de l'expérience de lecture qui s'opèrent dans le passage « *du livre à l'écran* », vecteur désormais essentiel du devenir de la matière littéraire.

L'ontologie du fait littéraire d'Agamben témoigne du rôle que joue la littérature dans l'expérience de pensée et les formes-de-vie auxquelles elle donne consistance, qu'il s'agisse du jugement d'une parole qui prononce la faute et dicte la peine, d'une parabole biblique, ou de toute autre manifestation d'« *être entré dans la langue* ». Mais une fois que nous agissons et sommes agis au milieu de la langue, au nom de quoi pouvons-nous désormais parler aujourd'hui ? Nous ne parlons plus au nom de Dieu ni au nom d'un peuple ; nous ne pouvons parler qu'au nom de quelque chose qui manque. L'absence de nom explique la difficulté qu'il y a à prendre la parole lorsque nous avons quelque chose à dire. Par contre, parler « *au nom d'un nom qui manque* » pose l'exigence de penser, d'entretenir la tâche de la pensée. N'est-ce pas là, d'une certaine manière, parler au nom de la littérature ? Cela même que le livre d'Agamben appelle à faire. ■

**Le poète n'œuvre-t-il pas dans un rapport au réel analogue à celui d'un analphabète incapable de lire ?
Sa tâche ne consiste-t-elle pas à venir à bout de
« lire ce qui n'a jamais été écrit » ?**