

## 10. POIËSIS

Nous avons posé une hypothèse simple qui consiste à dire que le poétique est *arythmique*<sup>110</sup> parce qu'il est arithmétique. Autrement dit que la pensée occidentale a réussi à transfigurer le concept de *poiësis*, non seulement en production, mais surtout en un exercice spécial<sup>111</sup>, qui consiste à mesurer le réel afin qu'il ne nous submerge pas par son excès de présence. Or nous avons posé comme seconde hypothèse qu'il y a un lien substantiel entre poésie et économie, la comptabilité<sup>112</sup>, et qu'il s'agit d'un projet politique. Nous voudrions tracer les lignes d'un champ de recherche très vaste qui consiste à démontrer que la pensée occidentale, alors même qu'elle pose politiquement la possibilité de la transcendance et du sujet<sup>113</sup>, configure la possibilité d'arraisonner l'ontologie de

---

110. *Arhythmique* même c'est-à-dire qu'il ne possède pas, comme on peut le présager, le sens premier du terme *rhuthmos* comme flux et continuum de ce qui se rend en présence.

111. *L'exercice spécial* signifie qu'il s'agit bien, comme calcul, d'une technique. La technique permet de transfigurer l'expérience de l'excès comme vengeance, ravissement et digression, en espace moral (celui de l'outrance). Nous précisons que le sens de *poiësis* doit être pensé différemment du sens commun de *poésie*. Si nous maintenons par *poésie* le sens d'un système de contraintes imposé au langage verbal (oral ou écrit), il s'agit d'entendre par *poiësis* le sens beaucoup plus original d'œuvre. C'est en cela que la *poiësis* est un agir *spécialement* moderne.

112. Compter vient du terme latin *computare*. Il est formé de *cum-putare*; le verbe *putare* signifie rendre propre, évaluer et croire. L'adjectif *putus* signifie, propre, pur. Il faut comprendre que l'opération de comptage et de comptabilité ne peut commencer que dans l'intention de rendre propre la sphère d'observation. Rendre propre, c'est rendre habitable et rendre à une pureté comme intégralité, c'est-à-dire comme ce qui n'est pas rendu insaisissable par la surmesure et le surabondant. *Computare* c'est aménager le monde pour le rendre saisissable et habitable. En ce sens l'homme habite cette terre en poète, l'homme habite en comptant.

113. L'idée de cette transcendance est un des projets les plus féconds puisqu'il s'agit de penser la possibilité pour l'être de choisir (*proairèsis* et *krisis*) les moyens par lesquels il produit. C'est la possibilité de penser une ontologie de l'agir comme transformation et production (*poiësis*). L'idée de sujet en est le fondement : l'être est pensé à partir de sa capacité (supposée) à déterminer son mouvement (transcendance). Il faut dès lors, penser qu'il y a deux systèmes : l'un présupposant que l'être reçoit l'ordre de produire (théorie de la servitude), l'autre qu'il se donne lui-même l'injonction de produire (théorie du libéralisme). Par ailleurs les deux systèmes présupposent une interprétation métaphysique du sujet. Il faut pouvoir penser la transcendance en dehors de ces deux systèmes et proposer ce qu'est pour nous l'essence de l'agir et la possibilité du caractère *ek-statique*.

l'agir à partir d'un concept de production, de *poiësis*, comme comptabilité. Nous posons comme hypothèse que le poétique est comptable (quand il n'est pas pervers...<sup>114</sup>). Il va de soi que cette hypothèse est problématique parce qu'elle demande une explicitation, mais aussi parce qu'elle demande de repenser la modernité dite poétique, c'est-à-dire celle de l'œuvre, d'une autre manière.

10.1. LE CONCEPT DE RYTHME. Il faut revenir à une interprétation critique du concept de rythme [II, 4, note 36 & II, 9]. *Rhythmos* est le mouvement mesuré. Le problème est l'interprétation de cette mesure : que signifie-t-elle ? Si l'on se fonde sur le sens pré-platonicien, *rhuthmos*<sup>115</sup> signifie ce qui coule, ce qui s'écoule : le mouvement mesuré de la chose est donc la forme même qu'elle prend. La mesure signifie ce qui s'appréhende aspectuellement comme forme plutôt que comme autre forme. *Rhuthmos* signifie l'aspect ou plus exactement la forme du mouvement, ou encore *l'aspect du mouvement*. C'est à partir de Platon que le terme *rhuthmos* prend le sens de cadence<sup>116</sup>, c'est-à-dire d'ajustement et de règlement de ce mouvement. L'ajustement<sup>117</sup> est fait pour éviter le dérèglement de l'usage de la poétique et de la musique. Ce qui est alors insupportable, pour la pensée antique, est d'accepter que le sens profond de *rhuthmos* est la figure en soi de chaque être, sa manière d'être [PLATON *Politéia* III & X]. Il faut stabiliser un commun – ajusté – à partir des figures singulières. C'est à partir d'Aristote que se retrouve le problème de cet ajustement comme codification morale de cette observation. Pour l'antiquité se pose le problème de la possibilité de la représentation (*mimësis*). Si Aristote l'autorise [*Poétique*, 24 & 25] c'est à la condition que la *poiësis* (comme lieu de l'activité mimétique

---

114. [VALLOS, *Le poétique est pervers*, 2008]. Le *perversus* serait alors l'impossibilité de participer au comptage matériel.

115. Émile BENVENISTE, «La notion de rythme dans son expression linguistique», 1951, in *Problèmes de linguistique générale*, I, 1976, voir aussi Pierre SAUVANET, *Le rythme grec*, 1999. *Rhuthmos* pourrait être ce que nous percevons en regardant un fleuve, la lumière ou encore un visage. *Rhuthmos* est la perception des *phainomëna*.

116. La cadence fait tomber les choses en un état particulier, en une fixation. C'est une chute.

117. C'est le sens du terme *arithmos* qui s'associe alors aux termes de *taxis*, *mëtron* et *harmonia* pour former le concept moderne de rythme [PLATON, *Politéia*].

qui est séparée de l'*oikos* et de la *polis*) dans l'observation des phénomènes (voix, mesure et harmonie, *phonè*, *métron* et *harmonia*) respecte ce qui peut être imité et décrit, à savoir le réel comme ce qui a *évidemment* eu lieu, ce qui a *évidemment* lieu, et ce qui aura *évidemment* lieu. Dans l'un et l'autre cas, le sens platonicien et aristotélicien de la cadence, du rythme est indexé sur l'idée d'une mesure et d'un code moral. Autrement dit il doit être indexé sur le *logos*. *La poïésis est donc considérée comme un espace moral du rythme.*

10.2. LE RHYTHME PRÉ-PLATONICIEN. L'hypothèse d'une notion de *rhythmè* pré-platonicienne se trouve chez les penseurs archaïques<sup>118</sup> chez lesquels la thèse de l'être suppose la possibilité que quelque chose soit arhythmique et informe<sup>119</sup>. Cela signifie la possibilité d'une *arhythmie* : comme ce qui ne prend

---

118. C'est le *rhuthmos* de l'être. Il faut comprendre que cette interprétation s'oppose radicalement à celle postérieure de Platon. Nous distinguons deux concepts : le *rythme* comme répétition d'un phénomène en vue d'une *mesure* et le *rhythmè* (ῥυθμός, *rhuthmos*) qui signifie déjà le mouvement mesuré mais qui trouve son origine dans le verbe ῥέω qui signifie couler (d'où l'adjectif *rhutos* qui dit ce qui est « courant » comme une eau) et qui dès lors, peut signifier la mouvement, voire même simplement l'événement (en tant qu'épreuve sans mesure). Ce que nous énonçons est un passage entre un rythme comme mouvement (chez HÉRACLITE) au concept d'ordre (chez PLATON) et à celui de rythme musical et poétique (chez ARISTOTE). C'est ce premier sens qu'interprète Henri Meschonnic pour penser le rythme comme ce qui saisit l'organisation générale de la langue et du discours (pensée héraclitéenne). Il faut repenser le poétique à partir de MESCHONNIC, comme ce qui regarde l'ensemble des phénomènes qui se réalisent et qui s'actent dans le langage et dans la parole. [*Politique du rythme*, 1995]. Voir PARMÉNIDE, *Sur la nature de l'étant*, trad. B. CASSIN, 1998. PROCLUS, *Sur le Parménide*, livre III. HEIDEGGER, *Parménide*, 1942 et *Qu'appelle-t-on penser ?*, 1954. *Les École présocratiques* (éd. par J.-P. DUMONT), 1991.

119. Il faut revenir sur le concept de *forme* et d'*information*. Si la forme est avant tout le résultat d'un processus, qui à partir d'une matrice (d'une *khora*, ou d'une espace) donne un aspect particulier, spécial à quelque chose, il faut encore penser que l'*informatio* (*informare*) est bien l'action de façonner, de donner forme dans l'instant où ce qui doit pouvoir être est encore *in-formis*, c'est-à-dire *informe*. Il ne peut y avoir d'information (donation de forme) sans expérience de l'informe. In-former contient, dans la donation de la forme, celle de l'informe. La donation de l'in-forme (in-former quelque chose) est ce qu'ARISTOTE [*Physique*, II] appelle *to protè hulè arruthmiston* et ce qu'il appelle [*Métaphysique*, VII, VIII] *protè ousia* [AGAMBEN, *L'homme sans contenu*, ch.9].

pas forme (ce qui n'advient pas à la factivité, ce qui ne s'achève pas, ce qui ne vient pas, l'invenance) et comme ce qui ne peut se mesurer, ou encore comme ce qui ne cesse de venir indistinctement à être. On comprend mieux le sens de la *poiësis* comme ce qui se met-hors, comme ce qui vient (poétiquement) à *s'in-former*. Or il faut alors prendre en compte qu'à partir de Parménide le choix de la pensée occidentale a été l'*être* (plutôt que le non-être ou la possibilité du non-être), donc logiquement tout ce qui doit pouvoir prendre forme comme être. *La poiësis serait donc matériellement ce qui possiblement s'in-forme.*

10.3. LE PHAINOMÉNON. Il est ce qui se rend à la lumière et se dispose à la vue [II, 3]. C'est-à-dire aussi bien à la *théorie*, qu'à la *spéculation*, aussi bien au *théâtral* qu'au *spectaculaire*. Ce qui se trouve nommé dans le verbe *phuein* est « la surabondance, la surmesure du présent ». L'expérience de l'excès, de ce *rhuthmos* premier est l'étonnement (*thaumazein*). Il y a dès lors deux expériences : le flux du réel phénoménologique (*rhuthmos* et *thauma*) et le r-assemblage technique et logique des données (le *logos*) en vue de le penser soit comme évidence (*en-ergéia / a-léthéia*) et c'est le discours vrai, soit comme imitation (*poiësis*) et c'est l'œuvre théâtrale et figurative. L'Occident préconise que le r-assemblage technique (le *logos*, le *Ge-stell*) est préférable et supérieur. On détermine alors deux grands systèmes, d'une part la métaphysique (l'ontologie) comme observation des phénomènes (*ontos*) en vue de déterminer l'évidence de l'être, d'autre part la phénoménologie comme interprétation critique du lieu d'apparition des événements et comme interprétation critique de la puissance événementielle (historicisation). *La poiësis est donc considérée comme un système technique de rassemblement.*

10.4. LE POLITIQUE. Si l'antiquité pense le commun humain pour la première fois à partir de l'opposition essentielle et substantielle entre privé et public (*oikos* et *polis*) il lui faut à partir de cela penser de manière originelle et originale le concept d'opérativité<sup>120</sup>. L'invention la plus surprenante de l'Occident est

---

120. Si l'Occident pense de manière originale l'ontologie de l'agir à partir des concepts de mouvement et de volonté, il lui faut cependant penser, incessamment, l'origine de la

l'interprétation critique de l'ontologie de l'agir, parce que l'Occident pense de manière exemplaire l'être comme relevant du choix (*proairesis* et *krisis*) : le choix des modalités de l'agir et la possibilité de son interprétation critique. Il faut donc à la fois s'occuper de la gestion du privé et de la gestion de l'espace public. L'une est l'économie, l'autre la politique. Ce qui lie les deux est la *poiësis*, c'est-à-dire la production comme interprétation critique (technique et morale) du faire (*poiein* et *ergein*). La *poiësis* est production : soit comme transformation du réel, ce qui suppose une interprétation de ce qu'il faut (nécessité) et de la provenance et de l'usage des choses (des biens) et c'est la chrématistique, soit comme description de ce réel ce qui suppose une interprétation de cette opérativité non littéralement chrématistique (ni économique) et c'est la

---

donation de ce mouvement et de cette volonté. La pensée politique et philosophique n'a cessé d'envisager la possibilité d'une autorité extérieure (*auctor* est celui qui augmente et qui pousse à agir) qui livre l'être à être actorialement dépendant, ou la possibilité d'une autorité propre qui livre à une autonomie de son *auctoritas* et de sa volonté. Il n'est dès lors plus dépendant d'un seul autre pour son actorialité, mais de l'ensemble des autres (*alius*) comme commun et c'est ce que l'on nomme aliénation. Si l'on admet la possibilité que l'Occident ait tenté, idéalement, de configurer un monde politique qui suppose une *auctoritas* propre (*liberalitas*), il n'en reste pas moins qu'il n'aura eu de cesse de penser à la transfiguration de cette autonomie en dépendance (l'économie en est une des formes). Par exemple la construction de l'espace politique aristotélicien repose sur la « nécessaire » division des êtres en *arkhitektonas* et en *kheirotekhmès*. Le premier a la connaissance qui lui donne la possibilité de devenir un *epimèletès*, c'est-à-dire un être qui s'occupe de la *polis*, tandis que le second est sans connaissance, sans puissance interprétative de l'*auctoritas* il est donc un être *apsukbos*, c'est-à-dire inanimé. Cette repartition, si elle est nécessaire et juste pour Aristote (puisque fondée sur l'*aretè*) conduit au bonheur, c'est-à-dire à une forme particulière de privation de l'actantialité et de la responsabilité. Par ailleurs la transfiguration des manières d'être en acceptation morale de la *nemèsis* et du *nomos*, c'est-à-dire de la division et du substantiel concept d'inégalité, a assuré un succès absolu au concept d'*office* ou de devoir (*De Officiis* de CICÉRON et *De Officiis ministerorum* d'AMBROISE). La récompense ultime (achèvement de l'ère moderne) est la tranquillité accordée à ceux qui acceptent, heureux, la répartition nécessaire des agir et qui acceptent avec joie la transfiguration du savoir-faire en devoir-faire. L'achèvement de la modernité par le capitalisme, consiste donc en la privation ultime de l'*auctoritas* à l'intérieur d'un espace politique qui le fonde comme valeur essentielle (la liberté). Or la transfiguration de l'être en être privé de responsabilité, d'actantialité et des moyens de la production et de l'interprétation de la *poiësis* en est la preuve absolue. C'est le paradoxe que devra assumer de penser notre nouvelle modernité, si elle a lieu.

poétique<sup>121</sup>. La poétique est alors un troisième espace, « coïncé » entre l'espace privé et public où l'être ne s'occupe pas de la fourniture matérielle, mais de la production des figures, de la production d'une forme particulière de rythme. Or, à partir du moment où il s'agit de réguler cette production spéciale, il faut lui trouver un modèle qui sera en mesure de le faire. Nous présumons dans un premier temps qu'il s'agit du modèle de l'arithmétique : *la poièsis devra savoir compter puisqu'elle est production et donc processus transformant*.

10.5. LE CONCEPT D'ARITHMÉTIQUE. Nous avons saisi [II, 9] qu'*arithmos*<sup>122</sup> est l'ajustement, c'est-à-dire ce qui fait par la mesure, ce qui se fait à partir d'une « canalisation » des éléments du réel et de la réalité<sup>123</sup>. *Nous posons l'hypothèse que la poièsis est donc arhythmique et arithmétique*.

10.6. LA TECHNIQUE. Un autre problème se pose dès l'antiquité, l'impossibilité de maintenir ou de stabiliser un terme qui soit propre à l'opération poétique. Le terme *poièsis* lui-même est un dérivé puisqu'il ne signifie pas littéralement ce que nous nommons œuvre mais bien production. La pensée grecque possède quatre termes qui disent plus ou moins la possibilité de cette activité qui consiste à interpréter et à user des formes produites à partir du réel. Ces termes sont *tekhne*, *epimèletè*, *ergon* et *poièsis* [Heidegger, *Nietzsche*, I, p. 151]. Immédiatement la pensée occidentale interprète l'agir poétique comme un *savoir faire spécial et technique*. Il relève d'un code particulier et d'un apprentissage spécial. Ce « mode » spécial est la manière avec laquelle la pensée grecque (puis la pensée occidentale) a choisi de saisir le réel (donc de le transformer). Ce mode est la *tekhne*, c'est-à-

---

121. Il s'agit de ce que l'on nomme *mimèsis*, c'est-à-dire l'espace contrôlé où a lieu l'activité productrice qui consiste à, selon les dires d'HÖLDERLIN, *prendre le droit de décrire et d'imiter*.

122. *Arithmos* est un terme utilisé pour penser le calcul et l'ajustement [10.8] : on le trouve chez ARISTOTE [Politique, 1318a5] pour penser la répartition des possessions (*to ison ekhein apantas kat'arithmon*).

123. Cette « canalisation » est ce que nous avons entendu dans la racine \*ar et c'est le sens que nous donnons au terme *tekhne* et *ars*, autrement dit au concept d'art. Et c'est bien toute la différence fondamentale entre une *arhythmie* et une *arithmétique* : l'une est fondée sur un *a* privatif qui dit la négation. tandis que l'autre l'est sur la racine *ari* qui dit le resserrement.

dire une habileté sigilière à la production [Huyghe, *Éloge de l'aspect*, p. 84 sq.]. Nous sommes capables d'affirmer que cette habileté repose sur deux systèmes : la canalisation des événements du réel et leur transformation soit en *théorèmes* (*theôria*) soit en *représentations* (*mimêsis*). *Technique* est le nom de l'ensemble des systèmes qui transforment le monde en théorèmes et représentations. *La poièsis est donc technique*.

10.7. LE CONCEPT D'HEXIS. Il signifie la manière d'être, la disposition. L'*hexis*<sup>124</sup> comme disposition et *habitus* est considérée par Aristote et par la tradition comme un acquis et comme quelque chose de supérieur à la sensation et à l'émotion. Ce qui signifie que l'*hexis* peut être interprétée à partir de l'apprentissage et comme valeur morale. C'est à partir de cela que le concept d'*aretè* (la vertu) est lié [II, 9]. La vertu, c'est-à-dire la valeur de l'être, est déterminée et confirmée par la disposition, dès lors que la disposition est pensée à partir d'un apprentissage et d'un code. Dès lors l'action (*poièsis*) est entièrement indexée sur le dispositif. Autrement dit l'acte est co-déterminé par le dispositif. *La poièsis est donc interprétée à partir des dispositifs (hexis)*.

10.8. LE CONCEPT MATÉRIEL D'AJUSTEMENT. Premièrement il s'agit d'un problème de traduction de la langue grecque à la langue latine, du terme *poièsis*. Il l'a été par le terme *creatio*<sup>125</sup>, par le terme *productio* et par le terme *ars*. Deuxième problème, *creare* dit produire mais au sens de faire naître : c'est le terme qui fut utilisé pour parler de Dieu et de son opérativité. Le terme s'est

---

124. *Hexis* signifie l'action de posséder (*ekhein* signifie avoir et ce que nous saisissons en propre) et à partir de cela notre *état* dans cette possession (à la fois aptitude et habitude). [Théétète, PLATON, *Éthique à Nicomaque*, ARISTOTE ainsi que l'*Organon* (où l'*hexis* est entendu comme un relatif)]. Il faut entendre alors dans le terme *hexis* le sens moderne du terme *dispositif* fondé sur deux systèmes, arithmétique et technique. *La poièsis* est alors absorbé dans ce dispositif et pensée comme un modèle d'arrondissement. La pensée moderne et contemporaine a consisté à déconstruire ces (hyper-)systèmes.

125. C'est d'abord un terme pour l'agriculture, qui s'occupe de penser la croissance et la naissance. Puis c'est un terme de théologie qui dit la création de Dieu en faisant la différence entre une *creatio à partir de la matière* et une *creatio ex nihilo* [AGAMBEN, *Le feu et le récit*].

assimilé à la *poièsis* pour interpréter la création poétique et artistique, mais en comparaison avec le modèle de Dieu qui a tout à l'esprit comme origine et achèvement. Le sens du verbe *pro-ducere* s'apparente au sens originel du terme *poièsis* comme mettre-dehors, faire-sortir (*producere* signifie présenter et exposer). C'est le sens du terme production, en tant que ce qui expose à la sphère du vivant et de l'économie. Troisième problème, *ars*<sup>126</sup> signifie l'habileté et la technique mais il n'est pas le terme qui prévaut dans la langue usuelle pour désigner ce que nous nommons par opérativité artistique. Qu'est-ce qui permet de penser ce terme comme talent et comme traduction possible du terme *poièsis*? Il s'agit d'un problème d'étymologie et de croisement complexe de termes liés à une racine indo-iranienne *\*ar* qui indique une action qui ajuste et une action qui code, qui règle [II, 9]. Quatrième problème, ce que l'on nomme dès lors *art* est historiquement soit une production conduite à l'achèvement<sup>127</sup> (on inverse donc le sens originel de la *poièsis*), soit une assimilation à la métaphique (le modèle de la création *ex-nihilo*), soit un dispositif. Dispositifs qui consistent soit à dénombrer les éléments les mondes (arithmétique), soit à les arraisonner (technique), soit à les transfigurer en systèmes (dispositif), soit alors à les astreindre à des modèles de représentation (esthétique). Cinquième problème, l'art est alors une catégorie qui se fonde sur ces quatre modèles (comptage, technique, dispositif et esthétique). Sixième problème, cela oblige la *poièsis* à abandonner l'idée d'une production inachevée, cela contraint la *poièsis* à devenir un simple genre, la *poétique* (comme comptage du langage verbal), et cela contraint enfin la *poièsis* à une valeur (achèvement, talent, puissance, et

---

126. Il faudra attendre le xvi<sup>e</sup> siècle pour qu'il prenne son sens moderne.

127. Ce qui, dès lors, faisait entendre la possibilité de l'œuvre est à la fois la puissance du désœuvrement (ce qui ouvre à l'inopérativité) et aussi la puissance *infinie* de l'inachèvement. La puissance singulière de la pensée, de l'œuvre, de la littérature, de la poésie est l'inachèvement. Elle est infinie parce qu'elle advient autant qu'il est possible puisque c'est elle qui indique l'épreuve de l'artistisation. Il est alors évident que, dès lors que la *poièsis* devenait un processus achevant de création, il fallait aussi avoir recours à des dispositifs autres : ceux du désœuvrement [*Théorie de la fête*] et ceux de l'inachèvement. L'épreuve de l'œuvre est dans le fragment et l'inachevé, c'est-à-dire ce qui lui permet de ne jamais être assimilée à la création. C'est le projet fondamentale de toute l'histoire de l'art. L'œuvre est l'épreuve infinie du fragment et de l'inachevé.



qualité) et donc la contraint à *devenir* économique. *L'art – la poïèsis – est donc un resserrement technique du continuum du vivant.*

10.9. LE CONCEPT DE PLAISIR. Dès la pensée aristotélicienne, il est convenu d'admettre que l'activité d'imitation est source de plaisir<sup>128</sup>. Le plaisir est lié à notre rapport d'étonnement et de crainte des choses de l'extérieur et à notre fascination à pouvoir les reproduire de sorte qu'elles apparaissent privées d'effcience. C'est cela qui constitue notre rapport au monde et qui constitue ce que l'on nomme *aretè*, la vertu, c'est-à-dire la puissance d'arrondissement du réel à la production. Il faut ajuster nos modèles de perception et ajuster, à partir de cela, les modalités de ce qui apparaît. Autrement dit la poétique est bien le lieu qui ajuste, techniquement, crainte et fascination, étonnement et mesure, excès et ajustement. Mais cela présuppose que nous entendions le concept de plaisir comme étant lui-même un modèle d'apparaître – c'est pour cette raison qu'Aristote utilise le verbe *khairèin*<sup>129</sup> et non une recherche singulière de satisfaction. Or nous savons aussi que – bien plus tard – Kant,

---

128. Le concept de plaisir est pensé [*Poétique*, 1448b10] avec le verbe *khairò*, qui signifie se réjouir, briller de joie : « nous prenons plaisir à contempler les images les plus précises des choses dont la vue nous est pénible dans la réalité ; *a gar auta lupèros oròmen, toutòn tas eikonas tas malista èkribòmenas khairòmen theòrountes* ».

129. Il y a une différence substantielle entre les termes *kharis* et *hedonè* : deux plaisirs différents, en ce que l'*hedonè* est lié à la satisfaction matérielle, il s'agit d'absorber et de consommer, tandis que *kharis* (ce qui brille) présuppose que le plaisir est un processus actif et diffus dans le commun, et qu'il ne s'agit jamais d'une consommation ni d'une absorption. L'être brille de joie parce qu'il éprouve du plaisir, il devient un modèle d'apparaître (et de vertu). Il y a alors l'indice d'une grande modernité dans le concept de plaisir *khairétique*, en tant qu'il ne peut être que *désintéressé* [KANT], et en tant qu'il détermine l'œuvre dans un processus fusionnel de participation-réception. Il ne s'agit donc pas du plaisir comme *jouissance* [Adorno, *Théorie esthétique*, p. 31], mais d'un rapport d'auto-affection (je-me-plais-à-me-plaire-à), [DERRIDA, *La Vérité en peinture*, p. 55 et 146]. Cependant il faut ajouter un autre élément, celui d'une invention strictement chrétienne, celle de l'*eukharistie* (*eukharizomai*) qui ouvre alors à un problème fondamentale pour l'Occident de la possibilité d'une absorption sans consommation. Il y ici l'annulation de la différence substantielle entre consommation et participation et donc l'ouverture pour la pensée à une interprétation strictement métaphysique (et catastrophique) de la consommation.

présupposant que l'art n'est pas un objet mais précisément le lieu qui thématise le rapport externalité-intériorité<sup>130</sup>, a affirmé que l'art est un plaisir désintéressé (*uninteressirten Wohlgefallen*). Il est un plaisir qui ne s'*inter-esse* pas à une transformation en objet de l'œuvre (de l'effectivité). L'art serait désintéressé, en ce qu'il ne se place pas entre perception et objet mais qu'il se maintient dans une sphère de l'affect du sujet : cela ne se place pas *entre* mais *en* (c'est-à-dire en soi). Cependant, que le plaisir soit intéressé ou désintéressé<sup>131</sup>, il n'en reste pas moins que l'interprétation de la *poiësis* (de l'art) ne se fait qu'à partir d'une interprétation de la satisfaction, c'est-à-dire, littéralement, d'un faire-assez, d'un faire-ajusté. L'idée même occidentale du plaisir est liée à un ajustement particulier que l'on peut nommer – à partir du terme *satis* – le suffisant<sup>132</sup>. *La poiësis (l'art) est donc interprétée en vue de la suffisance du plaisir.*

10.10. THÉORIE DE L'OFFICE. Nous avons entrevu l'interprétation du concept d'*hexis*, c'est-à-dire du concept de « manières d'être », ou de manières d'apparaître. *Hexis*, serait pour nous modernes la mise en tension de ce qui est en propre dans le dispositif. Elle est disposition, en ce que cela signifie *dis-ponere*<sup>133</sup>, c'est-

---

130. Que signifie une thématisation du rapport externalité-intériorité ? L'externalité suppose le rapport que nous entretenons au monde (et à sa supposée beauté). L'intériorité est le rapport de satisfaction que nous entretenons à nous contempler contemplant l'externalité du monde transfiguré en un espace de l'expérience du beau. Le processus artistique thématise pour la pensée moderne et pour la pensée kantienne ce rapport. C'est en cela que l'art ne peut produire un plaisir intéressé (hédoniste), puisqu'il relève d'un processus thématisant (d'une dépose au sens où le *thème* est ce qui se trouve être posé, temporellement).

131. Au-delà d'un accord ou non avec la pensée kantienne, il faut repenser les conséquences d'une telle hypothèse d'un plaisir désintéressé. Elle suppose l'idée fondamentale de la non-possession et de la non-consommation. Si l'expérience artistique est la saisie du rapport que nous entretenons en même temps à l'objet thématique et à notre affect, elle n'est en aucun cas un objet qui relève d'une possible possession ou d'une possible propriété. L'art est substantiellement non *objectif*. Il est en tant que tel *inexistant*. Il relève de ce que nous nommons un processus d'artistisation. C'est pour cela que nous avançons l'hypothèse que l'art n'existe pas mais qu'il est un processus thématique, une dépose d'un élément idéal.

132. Suffisant voudrait dire, à la lettre, ce qui est *sufficio* (*sub-facere*), c'est-à-dire ce qui est mis-sous, ce qui est imprégné et donc ce qui est suffisant au sens de ce qui permet.

133. Les termes disposition et production signifient un déplacement des éléments. Il s'agit

à-dire le mouvement de séparation et de déplacement des éléments. La pensée aristotélicienne est le premier opérateur d'une transfiguration substantielle, et ravageante, des *hexis* en *ethos*<sup>134</sup>, des manières d'être en habitudes, aux usages liés aux mouvements, aux usages liés à la production. L'enjeu est bien d'ajuster ce qui relève du comportement, des manières mêmes de la vivabilité en comportement moral (*ethikè*). Dès lors il est tout à fait possible d'arraisonner la *poièsis* à la morale et d'en déterminer ses manières propres<sup>135</sup>.

Il faut ajouter le passage de la théorie générale de la *praxis* et des *hexis* dans la pensée conservatrice et inquiète de Cicéron [*De Officiis*, rédigé en 44 av. J.C.]. Il s'agit d'un traité de formation éthique et politique<sup>136</sup>, autrement dit d'un traité sur les devoirs<sup>137</sup>. Il faut être en mesure de penser une généalogie du devoir comme généalogie de la forme matérielle endettée de l'être. C'est une théorie de l'agir fondée sur l'idée que ce qui se réalise (ce qui est en acte) en est déjà endetté. Il l'est chez Cicéron à partir de la détermination des concepts d'*honestum* et de *decorum* : ce qui distingue l'être, est la manière (*hexis*) avec laquelle il ajustera son activité à l'utilité. Ce qui signifie que l'agir doit être impérativement interprété en fonction de ce que Giorgio Agamben [*Opus Dei*,

---

pour l'un d'un arraisonnement en vue de la différence stratégique, tandis que pour l'autre il s'agit d'un problème prépositionnel de placement (déposer et attirer).

134. La transfiguration des *hexis* en *ethos* (des manières en habitudes) relève d'une nécessité politique (sociale) à la codification de l'entretien d'une socialité (*socius* et *mutuus*) et à l'organisation de la fourniture (chrématistique).

135. C'est pour cela que la *Poétique* vient immédiatement après la *Politique* (dans le *corpus aristotelicum*) et c'est pour cette raison que le traitement du concept de *katharsis* est essentiellement présent dans la *Politique* et non dans la *Poétique*.

136. C'est un problème de jugement en fonction de ce qui est considéré comme ajusté (à la vertu, à l'*aretè*). Les termes *dignitas* et *decorum* ont une racine commune, le verbe impersonnel *decet*, il convient. L'utile est déterminé chez Cicéron, techniquement aux concepts de bénéfice et de libéralité.

137. Le substantif *devoir* est le déverbal du verbe *devoir* qui provient du verbe latin *debere* : il signifie *devoir*, être débiteur. Le verbe *debere* est la contraction de *de-habere* que nous pourrions littéralement traduire par non-avoir (le manque, la séparation, l'éloignement). *Debere* signifie ce qui est détaché de l'avoir. *De-voir c'est ne pas avoir*. *Devoir c'est ne pas pouvoir avoir*. Le participe passé *debitus* a formé les termes dette et débiteur. Il faut construire une théorie générale de la dette et admettre que l'humanité moderne est celle de l'endettement.

p. 97] nomme une « manière conséquente ». C'est une théorie extrêmement limitée de l'agir et de l'opérativité dont le résultat a été la transfiguration absolue du savoir-faire (*tekhnè*, *ars*) en devoir-faire (*office*). L'office arraisonne la *tekhnè* et l'*ars* à des dispositifs particuliers en vue de produire, de sorte que ce soit un office. Ce qui signifie que l'office présuppose et impose une théorie générale de la gouvernance (fondée sur la dette et le devoir). Si l'on entreprend une généalogie du devoir<sup>138</sup> on est alors en mesure de constater que le concept

---

138. Il s'agit de proposer une série d'hypothèses pour saisir ce que signifie la transfiguration de *pouvoir-faire* en *devoir-faire*. Si nous assumons la théorie de la transfiguration des *hexis* en *ethos* et si nous assumons de lire le *De Officiis* de CICÉRON, ce n'est pas suffisant. Il faut en comprendre le passage dans la modernité. Il est possible d'admettre que la modernité (celle qui commence à partir de l'interprétation de l'*Aufklärung* et à partir de Kant) tient, assez simplement en la tentative de penser l'agir en dehors de toute métaphysique théologique, c'est-à-dire en dehors de tout impératif divin, pour le transfigurer dans une rigoureuse métaphysique de l'impératif catégorique. Si l'énoncé de la modernité tient en l'hypothèse du sujet transcendantal, alors l'être advient à la possibilité d'interpréter la volonté à partir de l'autonomie (sa conduite propre) et à partir de la réification (la transcendance comme choix de l'opérativité et de la production). Jusqu'à présent l'être est lié (sauf lors de la tentative du *demos* grec et de la *res publica* latine) à une autorité qui le détermine assez simplement comme être-obéissant à un ordre (à une transcendance). Or à partir de la modernité la transcendance est en l'être. Elle l'ouvre de façon brutale à une sorte de « majorité » : l'humanité adulte qui fait l'expérience de l'autonomie de décision et de production (la sphère libérale). La modernité est dès lors l'ouverture à une angoisse existentielle sans précédent. L'être n'est plus secouru par l'autorité, mais il *doit* assumer seul (impératif moral) et assumer en commun (impératif légal) l'agir et les conséquences de l'agir praxique et productif. Dès lors la modernité est à la fois la découverte jubilatoire et angoissante que nous ne serons plus jamais inquiétés (l'*amerimnos* paulien, la sotériologie, la théodicée) mais au contraire livrés à la possibilité de l'inquiétude interprétative. Mais dans le même temps la modernité découvre que la gouvernementalité n'aura rien fait d'autre que de séculariser l'impératif au point de maintenir la transfiguration politique du pouvoir-faire en devoir-faire. L'être du devoir-faire, endetté, peut retourner à la condition de l'être asservi et assujéti : condition qui lui assure, enfin, le retour d'un modèle absolu de tranquillité et d'inquiétude. Le devoir-faire maintient l'être dans une préoccupation économique mais ne le livre pas à la possibilité d'interpréter l'agir. L'aliénation marxienne n'est alors pas autre chose que cette privation substantielle du pouvoir, c'est-à-dire de l'interprétation, de la possibilité de l'inquiétude. La modernité est le lieu des catastrophes et le lieu de toutes les terreurs : celle de l'infinie puissance de l'endettement. L'interprétation de l'opérativité et des moyens de production est la possibilité d'assurer l'intranquillité matérielle de la *poïesis*, c'est-à-dire celle

essentiel de *poièsis*, s'est d'abord vu transfiguré en comptage, qui en constitue dès lors son opérativité propre. Celui qui produit de la *poièsis* (l'artiste) devra produire de manière conséquente en fonction de ce qui est demandé, c'est-à-dire en fonction de la suffisance et du plaisir<sup>139</sup>. *La poièsis est donc interprétée comme devoir-faire (celui de la calculabilité et de l'ajustement)*.

10.11. GOUVERNEMENTALITÉ ET CALCULABILITÉ. Le problème trouve son origine dans la *Métaphysique* d'Aristote. Quel est le propos général de ce traité ? Il est le calcul du rapport entre la puissance (*dunamis*) et l'acte (*energéia*). C'est alors un problème d'ontologie de l'agir en ce qu'il contient, immesurés, puissance et acte. C'est cet immesuré qui doit être arraisonné<sup>140</sup>. C'est à partir de la pensée de l'arraisonnement de cet immesuré que se structure la gouvernementalité. Gouverner signifie proposer des systèmes de calcul (règle, codes, etc.) qui arraisonnent et mesurent puissance et acte<sup>141</sup>. L'immesurable est le lieu de la *poièsis*; le mesurable celui de la gouvernementalité et de l'interprétation du faire comme production. Voici le chantier colossal de la pensée occidentale.

Ce que fait la gouvernementalité c'est déterminer des moyens de productions qui puissent s'ajuster de *manière conséquente*. Au sens propre qui puissent s'associer entre les différents membres du commun. C'est ce que nous nommons la *socialitas*<sup>142</sup> et l'économie. La *socialitas* est l'interprétation de l'entourage et

---

de l'étonnement. *La poièsis est donc l'espace éthique de l'inquiétude.*

139. C'est pour cela qu'il faut réfuter [Adorno, *Théorie esthétique*, p. 31] les concepts de plaisir et de jouissance. La modernité (et la post-modernité) nous a suffisamment énoncé que l'art n'est ni le lieu du devoir ni celui du plaisir (pas plus celui du non-devoir et du déplaisir).

140. Seul cet immesuré pourrait être nommé métaphysique.

141. Mais si cela est immesurable, peut-on seulement le penser ? Ce n'est pas tant la réponse qui importe que l'assurance avec laquelle la philosophie occidentale (donc la métaphysique) l'a fait. Comment pourrions-nous y répondre ? Il faut revenir à Heidegger et la *Lettre sur l'humaniste* : « on ne pense pas de manière assez décisive l'essence de l'agir ». Si la philosophie n'a eu de cesse de penser cela, qu'est-ce que cela veut dire ? Que nous ne pensons pas de manière décisive (comme rupture) cet immesurable. Or si nous ne pouvons pas le calculer nous ne pouvons pas vraiment et décisivement le penser (comme rassemblement). C'est pour cela qu'Heidegger précise qu'il faut le saisir à partir du *poème*. C'est cela le *tournant*.

142. *Socius* signifie l'associé, l'allié, et provient du verbe *sequor* qui signifie suivre.

des moyens d'associer l'ensemble des éléments. L'économie est le résultat de l'interprétation de l'entourage comme saisie de ce qui se produit en vue d'être transformé en fourniture<sup>143</sup>. L'arraisonnement entre *socialitas* et économie est l'éthique (aristotélicienne), c'est-à-dire la morale (*ethikè tekhnè*). C'est ainsi que pour l'Occident l'éthique devient « pouvoir ce que l'on doit ». Tout l'espace de la production et *a fortiori*, tout l'espace de la *poièsis* est donc absorbé, arraisonné dans ce devoir faire. C'est alors que se transfigure, à partir de Kant – et à partir de l'idée d'une sécularisation du religieux et d'un éloignement des dieux – l'idée de l'impératif en un impératif moral<sup>144</sup>. C'est alors que se jouera pour l'Occident un passage dangereux et non-achevé de cet impératif<sup>145</sup> non encore interprété à une explosion des modèles de la production artistique. La *poièsis* dans la modernité commence à interpréter l'impossibilité de l'impératif, autrement dit *ne pas pouvoir pouvoir*. Cependant il faut admettre que l'entreprise politique occidentale aura bien été et est encore l'assujétissement du philosophique (du

---

143. Il faut revenir sur le concept d'endettement. Si devoir signifie littéralement ce qui se sépare de l'avoir, comme non-avoir, le devoir est ce que nous assumons contractuellement de faire, de produire, sans en avoir la réelle puissance, mais en ayant la « manière conséquente ». Qu'est-ce que l'être n'a pas dans le devoir? Qu'est-ce qu'il n'a pas dans le ne-pas-avoir? De quoi est-il endetté? Il est endetté du *pouvoir*. L'être du devoir-faire est substantiellement endetté – séparé – du pouvoir-faire, comme puissance, mais aussi comme connaissance et enfin comme puissance interprétative. Autrement dit l'être du devoir-faire pense l'opérativité comme la négation même de ce qu'il pourrait avoir en propre et dont il est *de facto* endetté. Autrement dit l'être du devoir-faire, moderne, réclame, à juste titre, la tranquillité et l'inquiétude promises à ceux qui contractuellement se révéleront sans puissance, sans connaissance, sans refus. L'être du devoir-faire est un être qui ne peut penser le refus que dans le cadre du devoir, c'est-à-dire de la conséquence légale de la rupture contractuelle. Dès lors l'être du devoir-faire n'est pas en mesure de pouvoir penser ce que nous nommons, dans l'essence de l'agir, le désœuvrement et la *poièsis*. Seul le désœuvrement (actif et non passif comme nous le laisse voir la langue) est l'espace critique de l'infondé de l'impératif du devoir. Seule, peut-être, encore, à condition de faire l'effort de le penser, la *poièsis* est l'espace qui peut rétablir le faire productif dans l'espace de la chrématistique. Pour cela il faut assumer de penser l'achèvement de l'endettement, et l'impensable de la mesure.

144. KANT, *Métaphysique des mœurs* : « L'homme doit se juger capable de pouvoir (*Können*) ce que la loi lui ordonne inconditionnellement de devoir faire (*dass er thun soll*) ».

145. AGAMBEN, *Opus Dei*, p. 150. Il faut faire la distinction entre la sphère de l'impératif et celle de l'indicatif.

pensable) et de la *poièsis* à la volonté (l'impératif) et au devoir. *La poièsis est donc arraisonnée par la gouvernementalité comme processus impératif de calculabilité et de mesurabilité.*

10.12. *POIÈSIS ET RELECTIO.* Le seuil complexe où va se contracter faire et devoir faire, est dans la *religio*, c'est-à-dire la religion (*re-lectio*). Autrement dit le devoir-faire est le lieu absolu qui fonde l'idée même de la *religio*. L'opérateur de cette interprétation est la théorie de la *religio* instaurée par la chrétienté [AGAMBEN, *Opus Dei*, p. 130]. Le processus anarchique<sup>146</sup> de la chrétienté s'absorbe, avec une extrême rapidité, dans une théorie complexe de l'économie et de la servitude. L'être chrétien, quoiqu'il fasse, quoiqu'il puisse vouloir faire est lié à l'impératif de l'obéissance au maître<sup>147</sup>. L'être de la *religio* est lié à l'impératif de l'obéissance et à l'impératif absolu de la lecture, du code et de la suspension effective de la présence. Dès lors que la gouvernance associe la théorie de l'office et la théorie de la *religio*, toute la production et toute la *poièsis* s'y trouveront intimement liées<sup>148</sup>. Le religieux transfigure la *poièsis*, soit en salut, soit en exposition des richesses à la gloire infinie de la gouvernementalité de Dieu (Contre-Réforme et Baroque). Mais la *religio* va opérer une autre transformation substantielle, l'acheminement et l'achèvement de la *poièsis* comme arithmétique. Cette transfiguration se fera dans le geste hymnique et, dans l'absolue contradiction de la *relectio* et de l'*hapax*. Qu'est-ce que cela signifie? Le geste hymnique est celui de l'écriture paulinienne comme écriture répétée, mesurée, allitérée, comptée [AGAMBEN, *Le temps qui reste*], [I, 2], mais il est aussi celui de l'écriture ambrosienne qui est l'auteur du *De officiis ministrorum*, l'auteur des *Hymnes*<sup>149</sup> et celui qui introduisit la *lectio divina*.

---

146. Ce que nous nommons anarchie est l'hypothèse d'une sphère humaine dégagée de toute ordre, de tout *nomos*. Et la suspension (dans le *katargesthai*) de la loi prophétique et de la loi humaine. Le messianisme est anarchique, il est séparé d'un principe, celui de la temporalisation de la responsabilité.

147. C'est le pacte noachique, le pacte mosaïque, la loi prophétique, puis la loi messianique, celle de l'*oikonomia tou Khristou*, mais c'est encore celle de la parabole des talents, et bien sûr celle de la servitude du *doulos* paulinien, celle de la servitude volontaire.

148. La *poièsis* comme production devient théorie de l'office, de l'œuvre et du salut (Réforme).

149. *Hymnos* signifie, archaïquement le tressage et le chant de louange. Chez les rhéteurs

Le paradoxe de l'*hapax*<sup>150</sup> est plus complexe : d'un point de vue strictement poétique se pose cette question de la possibilité de la relecture d'un objet qui pourrait n'avoir lieu qu'une fois (son effectivité). Or on considère, bien au contraire, que l'œuvre (d'art ou littéraire) peut, à l'infini, se re-lire et se regarder. C'est ce point qui justifie l'idée adornienne de non-évidence de l'œuvre. Son caractère de non-évidence tient dans le fait que je puisse, ou que je doive, la relire. L'œuvre ainsi que la réception de l'œuvre se trouvent alors intégralement interprétées à l'intérieur du concept général du devoir. Cette contradiction n'est pas encore suffisamment pensée : il nous faut interpréter ce que le maintien et la déconstruction de cette non-évidence, de cette aporie, livre, pour nous, comme saisie de l'agir. *La poiësis est donc hymnique.*

10.13. LA TÂCHE DU DÉVOILEMENT : L'ÉLÉGIE ET «L'OBSCUR DES POÈMES». Si l'on admet [BENJAMIN, *Paris capitale*, [N3, 1]], que la lecture est l'instant du danger (*Gefahr*), celui du risque et celui d'une inquiétude, alors il faut relever un paradoxe substantiel quant au poème<sup>151</sup>. Pourquoi le poème est-il obscur? Pourquoi l'œuvre maintient-elle une forme majeure d'ambiguïté? D'abord parce qu'elle imite et qu'elle représente le réel : mais elle ne représente pas n'importe quel réel, mais essentiellement celui de l'étonnement et celui du choc de l'étonnement. Ce que nous pourrions nommer le *thauma* et l'*elegeia*. Le *thauma* est ce qui laisse étonné et surpris devant ce qui vient d'advenir;

---

[Ælius THÉON, *Progymnasmata*], l'*humnos* est ce qui s'adresse à une entité non-présente (comme œuvre destinée) à l'inverse de l'*enkomion* (comme œuvre adressée). AMBROISE est le fondateur de l'hymnodie latine, il est aussi celui qui introduisit ce que l'on nomme *chants de l'église milanaise*, ou chants ambrosiens [PÉRÈS, *Chants de l'église milanaise*, 1989].

150. *Hapax* signifie *une fois*. Il faut revenir aux théories chrétiennes de l'*hapax* (le sacrifice du Christ) et l'itération paradoxale de ce sacrifice dans l'eucharistie. Seul le messianisme peut opérer ce tour de force : c'est pour cela que Stéphane Mallarmé a affirmé que la « messe » en tant que « présence réelle » est en somme une performance infinie et que le « livre est un instrument spirituel » [Mallarmé, *Offices, Œuvres complètes*, II, 2003 et *Notes en vue du 'Livre'*, *Œuvres complètes*, I, 1998].

151. Le problème essentiel du poème, c'est-à-dire du dire du poète, est la facticité. Autrement dit ce qui n'a plus lieu d'être dit. Le dire poétique est toujours factice et addictif : il a toujours déjà eu lieu, il est dès lors toujours *ad-dictus*, tourné vers le dit [RONELL, *Addict*].



l'*elegeia* est la plainte devant cette brutalité et la plainte de son absentement de la présence. L'élégie, c'est *e-legein*, c'est-à-dire à la lettre, dire-hélas. L'obscur des poèmes est ce qui se maintient comme expérience de l'excès et de la privation. La *poiësis* est l'expérience de la concentration absolue de l'immesurable relation entre abondance et privation, entre excès et étroitesse. La *poiësis* est ce qui cristallise cet instant<sup>152</sup>, dans la tâche, elle-même paradoxale de devoir en dévoiler l'obscur mesure. La *poiësis*, est une sorte de demi-tour sur soi, une perversité afin de fixer cette tension<sup>153</sup>. C'est pour cette raison que la *poiësis* est assumée comme une *tekhne*, c'est-à-dire comme un système qui soit capable de cadencer et de mesurer cette observation thaumatique et élégiaque. Dès lors se met en place un système critique précis – qui est à la fois moral, politique et théorique – qui doit être en mesure de dévoiler et de révéler ce qui est contenu dans l'obscur des poèmes. L'obscur des poèmes ne peut pas rester voilé, il doit se rendre de manière exemplaire et paradigmatique au commun. Il doit lui devenir utile (c'est la théorie de la *katharsis*<sup>154</sup> aristotélicienne). Dès lors il s'agit que le *muthos* du *poëma*, que la langue de l'œuvre soit assujettie, soit arraisonnée par le *logos*. C'est pour cette raison que politique et philosophie se sont toujours mêlées d'analyser la *poiësis*. L'esthétique est le lieu de cette tâche qui offre les codes nécessaires à maintenir le *muthographos* (*philomuthos*, ARISTOTE, *Mét.*, 983b18) dans les limites mêmes de ce qui est arraisonné. Dans le cas contraire, la *poiësis* a alors la même intensité et la même densité, obscure, que le réel survenant. La *poiësis* serait alors surabondante et serait l'expérience de la surmesure. C'est cela qu'il faut tenter de comprendre dans le

---

152. Emmanuel HOCQUARD, *L'invention du verre*, 2006.

153. VALLOS, *Le poétique est pervers*. Le *versus* est le sillon qui trace une empreinte dans la réalité et qui marque le vivant de cette saisie. C'est le vers de la poésie. La logique voudrait qu'à la fin d'un sillon nous puissions passer au suivant. Or la perversité signifie précisément faire ce demi tour et reprendre le même sillon mais en sens inverse.

154. La *katharsis* est une évacuation salutaire et bénéfique de cette angoisse thaumatique et élégiaque. Le rôle fondamental du poète est de créer une situation propre à faire éprouver par le plaisir de la représentation ce qui est insupportable dans la réalité. PLATON, *Phèdre* 67c et ARISTOTE, *Poétique*, 1449b28. Ce qui semble confirmer que la *poiësis* aurait un rôle « sanitaire » : elle est proprement une *epimèleia*, un prendre soin. Il convient donc de régler avec précision ce qui peut se représenter et comment on le représente.

fragment d'Adorno<sup>155</sup>. Ce qui est pensé dans le poème ne rend pas nécessaire le recours à la philosophie, parce qu'en soit il doit resté obscur, il doit resté cet immesurable. La modernité assume, non sans quelques réticences, que la *poièsis* soit du surabondant, du non-mesurable, comme parataxe, comme anecdote, comme démesure et surmesure, comme insaisissable, comme flux, etc. Il n'y a donc pas nécessité à proposer une interprétation ni même à produire un système d'interprétation. Il faut rendre le poème au danger de la lecture. C'est l'obscur des poèmes qui rend nécessaire la philosophie. Mais en quoi ? C'est cela qui est plus compliqué à penser. La philosophie n'a pas pour tâche d'interpréter le poème, n'a donc pas pour tâche de penser ce que pense le poème. Elle a pour tâche de penser l'obscur, autrement dit l'impensable de la *poièsis*. Ce qui signifierait alors que le penser du poème n'est pas le même que celui de la philosophie ; qu'elle ne peut réellement en rendre compte. Ce qui signifie aussi que le penser du poème n'est que subsidiaire face à l'obscur. Ou encore que l'obscur du poème ne permet pas la production d'une pensée que l'on peut interpréter. La philosophie aurait alors pour tâche de penser ce qui semble ne pas recourir à la pensée. Parce que la philosophie aurait pour tâche d'assumer, dans le poème, la fin du poème, l'achèvement même de la philosophie comme métaphysique et d'assumer, pour autant que nous puissions le faire, une philosophie critique de l'œuvre. Ce qui signifie que la philosophie doit pouvoir penser l'obscur des poèmes dans la taïssance. Elle doit pouvoir penser le poème, dans le contexte d'apparition, c'est-à-dire dans la performativité de la lecture. La philosophie est ce recours essentiel, parce qu'elle seule peut penser l'obscur des poèmes en le maintenant, réellement, obscur. C'est cela qui nous reste à penser. Pour dire autrement que « l'obscur des poèmes rend nécessaire le recours à la philosophie », nous pourrions l'assumer sous la forme benjaminienne de la réconciliation du *logos* et du *muthos* [*Origine du drame baroque allemand*, introduction]. Ce qui signifie que la tâche de la philosophie est de penser le *muthos* comme *muthos*. *La poièsis est alors, tendanciellement, l'expérience de l'excès et de la privation.*

---

155. « C'est l'obscur des poèmes, et non ce qui est pensé en eux, qui rend nécessaire le recours à la philosophie. » Theodor W. Adorno, *Notes sur la littérature*, p. 310.

10.14. LA FIN DU POÈME. Entre 1996 et 2002, une partie du travail théorique de Giorgio Agamben a consisté à préparer une théorie générale de l'opérativité poétique. La publication de *La fin du poème* est en le signe. Est alors présupposé par Agamben, l'achèvement, non pas du poématique, mais du poème, non pas de la *poiësis*, mais du *poëma*, non pas de la production, mais de l'objet<sup>156</sup>. Mais que signifie l'achèvement du poème? Il signifie l'achèvement de la mesure, l'achèvement du principe fondamentale du comptage. Agamben appelle cela une «philosophie de la métrique» [p. 9]. On peut donc présupposer que si la modernité achève la crise du vers, il puisse y avoir une fin du poème. La fin du poème signifie à la lettre la fin de ce que nous regardons et de ce que nous entendons comme poème. Que reste-t-il du poème, si l'on suspend l'ensemble des procédés de comptage (vers, rimes, enjambements, etc.)? Il ne reste presque rien, si ce n'est l'obscur même de la langue et si ce n'est une tension au prosaïque<sup>157</sup>. La suspension de l'effectivité des codes et du chiffrage de la langue, ne suspend en rien ce que la langue même a d'obscur. Il avait été présupposé que la contrainte maximale du chiffre offrait dans le resserrement extrême (l'*artus* latin) l'idée d'une forme dont la puissance consiste à révéler le réel. Il a été ensuite supposé que la suspension de la contrainte – par la parataxe, par le vers libre, par l'éclatement de la forme – ne suspendait en rien la puissance de cette obscurité. On comprend alors l'énoncé de Benjamin, *das Leben ist allgemein das Gedichtete des Gedichte*; la vie est globalement le poématique des poèmes (des œuvres) parce que la vie est *pro-ductive*. Dès lors peu importe ce que l'on appelle poème, il faut saisir que le poématique, que la *poiësis* n'est en fait que, tendanciellement, le vivant. La *poiësis* est le rythme du vivant. La fin du poème présuppose l'achèvement de la pensée de l'objet comme mesure et présuppose, à l'inverse la possibilité de penser

---

156. Cette fin du poème a lieu à partir d'une philosophie critique de la métrique. Elle est déterminée par les concepts de fin de la césure, fin de l'enjambement et fin du poème [AGAMBEN] mais encore par les théories d'une perversité du poétique, d'une grammaire zéro et d'une parataxe [VALLOS]. Elle est expérimentée de manière différente par des auteurs comme Claude Royer-Journoux, Emmanuel Hocquard, Jérôme Mauche, Antoine Dufeu, Alessandro De Francesco.

157. Elle est le désir de tout poème : advenir à la puissance d'une puissance par-delà la métrique. C'est la parataxe et l'épreuve de la modernité.

fondamentalement au poématique, à la *poièsis*. Dès lors que faut-il entendre dans l'expression, la fin du poème. Il faut entendre que le tournant que nous accomplissons dans le contemporain, suppose l'achèvement de l'œuvre. Cela ne veut pas dire littéralement que l'œuvre n'existe pas, que le poème n'existe pas, mais qu'il a toute possibilité de ne pas exister. La possibilité de non-existence du poème permet de re-penser autrement ce qu'est le poématique et ce qu'est le reliquat de l'œuvre. Le reliquat de l'œuvre est son économie. C'est-à-dire ce qu'elle entretient comme discours et comme commentaire sur les conditions mêmes de la vivabilité et de l'opérativité. Ce que nous nommons une philosophie de l'œuvre a pour tâche non de penser l'œuvre en tant que telle mais en tant qu'elle entretient une relation complexe avec l'économie (celle du vivant et celle de la privation). L'œuvre et le poème ne sont dès lors qu'un objet livré matériellement à la valeur : mais ils peuvent encore être la surface où s'in-forme la présentation – et non la re-présentation – de la vivabilité, c'est-à-dire des conditions matérielles de la chrématistique (en tant que ce qui interroge la non-présence). *La poièsis présuppose alors l'achèvement du poème.*

10.15. RENVERSEMENT : LE PACTE PARRHÉSIASTIQUE DU POÉMATIQUE. Nous avons supposé que l'expérience de la *poièsis* a été liée à la pensée de l'élegie, de la plainte. En somme le poème serait le lieu où s'indique l'interrogation de cette non-présence qu'il faut entendre comme ce qui échappe à la perception matérielle humaine (l'excès et la facticité). Le poème est ce qui *dit-hélas*. *Hélas* est l'expression de l'abandon de l'immesuré. Or la *poièsis*, la pro-duction (en tant que ce qui sort du caché, [HEIDEGGER, «La question de la technique»]), a toujours été assignée à ce rôle de comptage qui commence dans le soupir de l'épuisement (le poète est plein de mérite). En revanche ce qui est le lieu de la philosophie est l'interprétation des codes de ce chiffrage, c'est-à-dire une interprétation morale. La philosophie délie (*análisis*, puis rassemble, *legein*, ce qui a été compacté par le poématique). La temporalité du poématique est écrasante (et non pas fascinante comme on a voulu l'interpréter). Nous avons proposé d'inverser ce schéma. Ce que nous avons nommé le *pacte parrhésiastique du poématique* : la *poièsis* et le poématique, la pro-duction et ce qui préside à cette production ont la tâche

d'assumer que la plainte n'est plus de leur ressort<sup>158</sup>. Mais alors si la plainte ne peut pas être exclusivement dans la conscience malheureuse où peut-elle encore résider? Nous proposons que le dire-hélas soit la tâche essentielle et éthique du philosophique. Il y aurait alors un chiasme : le poématique n'assume plus la plainte, tandis que la philosophie l'assume comme tâche liminaire. Dès lors la philosophie peut entendre le parler singulier du poématique. C'est cela qui était proposé à la fin de la *Lettre sur l'humanisme*. La philosophie qui s'est elle-même achevée comme métaphysique, doit pouvoir assumer la plainte éthique, c'est-à-dire la penser. Dès lors le philosophique pourra saisir cet *élément d'aventure* qui consiste à entendre dans la *poiësis*, dans le poématique, une langue qui ne se plaint pas ni ne compte. Il faut être plus précis : la tâche de la philosophie serait alors de dire la plainte. Pour saisir cet énoncé il faut comprendre que dire la plainte ne signifie en rien écouter la plainte. Parce que la philosophie n'a jamais écouté les plaintes et que sa tâche n'est pas de le faire. Que signifie alors de dire la plainte sans l'écouter? Il s'agit de ce que Michel Foucault nomme *pacte parrhésiastique* (éthique) : ce qui assume de dire ce que requiert les conditions de la vivabilité. Cependant la philosophie n'est pas la politique : elle n'a dès lors aucun engagement à devenir une discipline sociale. Si la politique pense et interprète les relations que nous formalisons et que nous entretenons en tant que *socius* en vue d'un *mutuus*, la philosophie pense les conditions mêmes de la vivabilité, et les conditions mêmes de l'interprétation de l'opérativité. C'est pour cela que la philosophie doit assumer de dire et non d'écouter la plainte. Dès lors comment faire pour savoir s'il y a plainte? C'est la tâche précise de la philosophie en tant qu'elle re-garde. Mais il ne s'agit ni d'écouter ni de regarder la plainte, mais de la dire, de la formuler comme elle n'a jamais été encore formulée. Ce qu'elle est alors en mesure de re-garder, c'est à la fois le poème (l'œuvre) et le poématique (la *poiësis*, ou encore, selon l'héritage de la modernité, ce qui communément est la vie). *Le poème est alors le lieu même où porte le regard de la philosophie.*

---

158. VALLOS *Théorie de la fête*, 2010, «Le poème tu» in CCP n°22, 2011. Nous fondons cette thèse à partir des travaux de Michel FOUCAULT *Le courage de la vérité* (1984), dans lequel il reconnaissait quatre pactes du parrhésiastique (tout-dire) : prophétique, philosophique, politique et éthique, auquel nous avons ajouté celui du poématique.

10.16. SEUIL. Nous pouvons rassembler ainsi douze propositions pour entendre le sens idéologico-esthétique de la *poièsis*. Elle a donc, le sens d'un espace moral du rythme, de ce qui matériellement s'informe, d'un système technique de rassemblement, d'un processus transformant (comptable), d'un processus arhythmique et arithmétique, d'une technique, d'un dispositif, d'un renversement technique du continuum du vivant, d'une finalité en vue de la suffisance du plaisir, d'un devoir-faire (calcul et ajustement), d'un processus politique (comme mesure et comme espace éthique de l'inquiétude) et enfin d'un processus hymnique [10.1-12]. Il faut ajouter à cela trois ouvertures critiques : la *poièsis* est alors l'expérience tendancielle de l'excès et de la privation, elle est alors l'épreuve de son achèvement, et enfin elle est alors le lieu même ou porte le regard nécessaire de la philosophie [10.13-15]. Mais alors comment devons l'entendre pour notre modernité? 1. Si la *poièsis* est rythmique, elle est alors pour nous modernes arhythmique. 2. Si elle est ouverte à l'in-forme, elle est pour nous *plastique*. 3. Si elle est arraisonnable, elle est pour la modernité non-dualiste et non-dialectique. 4. Si elle est comptable, elle est pour nous le degré-zéro de toute mesure. 5. Si elle est arhythmique et arithmétique elle est alors pour nous rythmique et anarithmétique. 6. Si elle est technique est alors pour nous atehnique. 7. Si elle est un dispositif, elle est alors in-dis-posable et in-ex-posable. 8. Si elle est un système de l'ajustement elle est alors pour nous l'épreuve de l'excès et de la surmesure. 9. Si elle est finalisable elle est alors pour la modernité, non finalisable et infinie. 10. Si elle est un devoir-faire, elle est alors pour nous non-ajustable à tout calcul et à toute connaissance. 11. Si elle est politique elle est alors pour nous philosophique. 12. Si elle est hymnique elle est alors pour nous encomiastique. Et ainsi si la *poièsis* est [13.] dévoilante elle est encore pour nous l'indication de l'obscur du poème, si elle est [14.] ouverte à la fin du poème elle entre en écho avec l'époque même de la fin de la philosophie (fin de la métaphysique). Enfin si elle est [15.] ce regard vers la philosophie elle est alors entièrement ouverte, pour nous, vers l'indication de ce qu'est la tâche de la pensée.