

Antoine Dufeu & Fabien Vallos

Dialogue

À propos de la littérature (et de l'œuvre), août 2018

[AD, 1]

Il me plaît d'entamer ce nouveau dialogue que nous avons choisi de développer autour de la littérature – notamment contemporaine – à partir de deux points sachant que j'en avancerai au moins un troisième dès que possible. J'espère que cela te plaira également. Sinon, il nous sera toujours possible de trouver quelques solutions de rechange ou de secours.

Premier point donc. Toi et moi avons visité séparément et selon des modalités différentes, notamment d'espace et de temps, la Manifesta 12 qui se sera déroulée à Palerme du 16 juin au 4 novembre 2018¹. J'ai été interpellé – et nous avons commencé à en discuter – par la place prépondérante qui occupent les informations, disons-le rapidement à caractère politique – et l'usage qui en est fait. Quand j'emploie le terme d'information, je l'entends dans un sens assez large qui revêt certes des connaissances plus ou moins savantes, des références qui le sont tout autant, du texte ou de l'image. Je me demande en quoi ce que propose la Manifesta 12 pourrait se distinguer d'une lecture journalistique engagée. Tu m'as fait observer – n'ayant pas pris mon temps pour détailler et voir attentivement tout ce qui y était proposé et présenté – le soin apporté au local, à Palerme et à sa région, à l'Italie plus largement, sans doute à des questions typiquement européennes du moment (mentionnons ici seulement les migrations). J'ai cité, ayant moi-même utilisé de telles références dans mes écrits, *Le Monde* diplomatique en exergue à notre discussion. Je le cite de nouveau ici pour t'adresser une première question : comment peut-on aujourd'hui positionner le littéraire par rapport à de tels organes de presse, sachant toi et moi ce que la littérature a déjà produit « d'objectif » ou

« d'objectiviste » par exemple au siècle dernier (quelques merveilles).

Deuxième point. Il s'agit d'une évidence qu'il s'agit de poser : un Goncourt ne peut pas tenir en une phrase. Pour ce point, j'essaierai de m'engager moi-même davantage. En revanche d'autres prix – aucun ne me vient à l'esprit² – doivent sans doute exister pour cela. Le point explicité est ainsi le suivant : pour obtenir un succès significatif auprès du grand public et une audience certaine auprès d'un public spécialisé, il faut passer voire céder à de multiples contraintes loin d'être uniquement techniques parce qu'elles sont aussi esthétiques, culturelles, peut-être doctrinales, quitte à ce que l'on appelle cela assez vulgairement sans doute la mode. Pourtant, il doit être possible d'imaginer un Goncourt ou un prix équivalent qui puisse sortir de cet ordinaire et nombre d'écrivains par la littérature qu'ils produisent ont certainement cette ambition-là. Existe-t-il pour autant une recette qui puisse fonctionner de manière sûre, intégrant aussi les paramètres purement éditoriaux, du jeu de répartition des prix entre maisons ? Une telle question a-t-elle la moindre importance aujourd'hui pour le littéraire ? Lui en conférer c'est admettre que cette question mérite au moins un traitement théorique. En effet, le littéraire est théorique.

[FV, 2]

Plusieurs choses se trouvent ici imbriquées. Voici comment je les lis (ce à partir de quoi je te répons) : si la littérature est théorique, ce qui semble être ton hypothèse centrale, que peut-elle avoir à faire avec un quelconque processus d'évaluation et avec le politique (non en tant qu'acte mais sources) ?

J'ai toujours soutenu pour ma part que les activités artistiques et littéraires sont des activités théoriques. Ce fut pour partie le

sujet de ma thèse et c'est le cœur de mes recherches. Reste encore à savoir ce que cela signifie et surtout ce que cela conditionne. Nous y reviendrons. Cependant est-ce que cette activité a besoin d'entretenir un quelconque rapport avec un processus d'évaluation comme les prix littéraires et celui du Goncourt ? Certes non, le littéraire n'en a que faire, mais c'est important d'en saisir, peut-être, les liens. En 1892 les frères Goncourt lèguent leur fortune sous la forme d'un prix en vue de défendre un travail « d'imagination en prose » et sans doute de défendre ce travail d'une littérature que tu nommes « objective ». L'intention est admirable mais la réalité est triste parce qu'elle conduit toujours à une épreuve discriminante, à une épreuve d'évaluation, de spécialisation, de rivalité et de technicisation. Tous les prix qu'ils soient littéraires ou artistiques sont profondément inintéressants et non-théoriques. C'est-à-dire qu'ils ne créent rien. Or on le sait il y a eu une révolution fondamentale au XIX^e siècle en ce que nous nommons le *réalisme* ou plus précisément le *naturalisme*³. Il s'agissait – dans l'état de crise où se trouvait la France après l'échec de la révolution de 1848 et après le coup d'état du 2 décembre 1851 – d'affirmer que le littéraire n'est pas exclusivement, comme activité bourgeoise, lié au sentiment

3. Émile Zola écrit dans *Le Roman expérimental*, 1880 : « J'en suis donc parvenu à ce point : le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle ; il continue et complète la physiologie, qui elle-même s'appuie sur la chimie et la physique ; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu ; il est en un mot la littérature de notre âge scientifique, comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge de scolastique et de théologie ». Il écrit encore : « C'est pourquoi j'ai dit tant de fois que le naturalisme n'était pas une école, que par exemple il ne s'incarnait pas dans le génie d'un homme ni dans le coup de folie d'un groupe, comme le romantisme, qu'il consistait simplement dans l'application de la méthode expérimentale à l'étude de la nature et de l'homme. [...] Donc, dans le naturalisme, il ne saurait y avoir ni de novateurs ni de chefs d'école. Il y a simplement des travailleurs plus puissants les uns que les autres ».

et à l'idéalisation du monde⁴. Il s'agissait donc d'affirmer que le littéraire a quelque chose à dire de l'espace politique et surtout à quelque à faire avec la monstruosité de cet espace en tant qu'il est toujours une rupture des conditions de la vivabilité. C'est cela qui m'importe et qui m'intéresse : cette déclaration de rupture avec l'assignation de l'artiste et de l'auteur à un travail de *représentation* du monde. C'est l'épreuve de ce que nous nommons modernité. Et je crois précisément qu'en cela la littérature est *théorique* parce que la *theôria* des Grecs n'est pas autre chose qu'une manière de « voir » le monde de sorte d'en produire des *theôrèma*, c'est-à-dire des formes actives de monstration et d'analyse. La littérature et l'art sont profondément théoriques parce qu'ils ne *veulent* plus – le verbe ici est important – être métaphysiques⁵.

Quant à Manifesta 12, je soutiens, malgré les difficultés inhérentes à ce genre de manifestations, qu'elle demeure sans doute plus « juste » que toutes les précédentes documenta et biennales de Venise ou de Lyon, en ce qu'elle tente, pour partie, d'échapper à une ré-idéalisation du monde et à cette épouvantable tendance qui consiste à considérer l'artiste ou l'auteur comme un *chamane*, c'est-à-dire à le considérer comme étant au cœur d'un dispositif de ritualisation, de

4. La question est importante, parce que nous ne cessons (j'ai même tendance à croire que cela augmente) de penser la littérature en dehors du vivant et du politique de sorte que l'écriture et que le pacte littéraire n'aurait alors rien à voir ni avec le politique ni avec les crises ni avec la manière avec laquelle les auteurs pouvaient considérer le monde, les autres, la politique, la richesse, etc. Il ne s'agit pas de faire exclusivement un travail d'historien, mais au contraire de penser l'historialité de la littérature.

5. Toutes mes recherches actuelles portent sur cela. Il est cependant à craindre que nous entrions dans un temps beaucoup plus réactionnaire que prévu et que revienne « à la mode » l'idée que l'œuvre (littéraire et artistique) soit métaphysique, c'est-à-dire qu'elle existe en vue de transfigurer le monde et le sentiment que nous pouvons avoir du monde. Or si le monde est une crise sans précédent le transfigurer est la forme majeure du danger.

1. Pour plus d'informations et notamment pour prendre connaissance du propos de celle-ci, je renvoie à son site : <https://manifesta.org>

2. S'il n'en existe pas, qu'il soit inventé !

concentration de la connaissance et de sacrifice. Tout ce qui est, à mon sens, l'inverse de l'agir artistique et littéraire qui ne peut dès lors advenir que comme une actanciation (et non un rituel), un partage des connaissances et une déconstruction de tous les systèmes de séparation. Or une des manières d'y accéder – il y a en a d'autres – est ce que tu nommes *informations* à la fois dans le sens de ce qui actanciellement prend forme (*in-forma*) et de ce qui conduit à la possibilité d'un partage des connaissances. En cela elle est une conduite éthique. Il m'intéresse donc de penser cette *justesse* au sens d'une nécessité à considérer que nos positions d'auteur ou d'artiste réclament une *actualité*. Or cette actualité est une manière d'achever la métaphysique de l'œuvre et de la réception.

En ce sens donc oui je suis d'accord avec toi, la littérature est théorique et n'est pas informative. En revanche si elle est théorique elle produit des *théorèmes* qui ne sont quant à eux que des formes matérielles de ce qui prend forme comme actualité. *Theôrèma* en grec est à la fois ce que l'on regarde comme une fête et ce que l'on regarde comme objet d'étude. La littérature est théorique précisément pour cela.

[AD, 3]

Nonobstant ta réponse, j'avais prédit un troisième point, que voici. Quelle est la pertinence d'un *bodydouble*⁶ quelle qu'en soit sa modalité? J'ai été invité à en commettre un, en fait encore inédit, consistant en un texte, *MZR* – alias Mon zombie roule, écrit en regard du *Train* de Trotsky. J'avais – cela devait être l'hiver 2011-2012 – pris du plaisir et mis du sérieux à écrire ce texte plutôt bref, l'ensemble constituant un petit livre. Ce qualificatif renvoie à mon sens au deuxième point et, entre autres, aux questions d'évaluation. L'évaluation certes, je l'entends. Mais la littérature, la poésie, n'y échappent guère par les prix, les bourses, les résidences (tout cela s'applique également à l'art) et *in fine* par la manière de *financer son quotidien* jusqu'à ce que mort survienne ou s'en suive. Il me semble que nous avons encore besoin de comprendre ce qui se passe⁷.

Par ailleurs, en admettant que l'information⁸, comparée à la théorie, puisse devenir plus rapidement caduque, évoluons

alors vers le contenu. Et, si tu le veux bien, revenons à celui du propos de la Manifesta 12. J'ai dû passer à côté. Dès lors peux-tu me l'exposer de ton point de vue? Pour ma part, j'y ai certes lu une préoccupation pour le local, pour les phénomènes des migrations, un intérêt pour la politique mais rien, dans aucune œuvre, d'original quant à la théorie de ces considérations-là et, pire, j'y reviens donc, qui ne se distingue effectivement de l'information la plus *intéressante* et des informations les plus préoccupantes pour qui exprime un souci quant au monde comme il va malgré tout l'optimisme dont il est possible de faire par ailleurs preuve (par exemple : le retournement démographique – diminution de la population mondiale – on le sait va avoir un puissant impact positif quant à nombre des problèmes que connaissent nos générations⁹). Je précise alors ma question précédente : quelle est donc l'actualité d'œuvres présentées dans le cadre de Manifesta 12 et quels théorèmes proposent-elles?¹⁰ car, j'insiste, je n'ai pas vu de contenu politique nouveau. Et c'est bien artistiquement – littérairement si l'on considère que textes et images peuvent s'équivaloir – que le bât blesse à partir du moment où l'on s'intéresse à la politique. Peut-être même que les ambitions politiques de l'art et du littéraire, de l'art et de la poésie, s'épuisent précisément en cet effort exposé, exhibé à longueur de pratiques expérimentales ou non.

Je reviens à nouveau sur le deuxième point. Je n'avais pas fait que poser la question des prix littéraires mais aussi et même principalement celle de ce qui fait la quantité nécessaire pour accéder à l'évaluation même. Pour utiliser une image, je dirais que c'est un peu comme de passer des nombres entiers naturels aux nombres réels. Il est possible de compter négativement. D'où la question : pourquoi ne serait-il pas possible ou pourquoi même n'est-il pas possible de soumettre un apophtegme au Goncourt? Cette question n'est pas une pirouette. Cela n'est pas possible parce que la question de la valeur s'insinue non pas dans une question de quantité mais de qualité, de théorie si l'on veut. Pour mobiliser une personnalité comme Marcel Broodthaers, pourquoi celui-ci, dans son travail, a-t-il posé les choses dans l'ordre qui a été le sien? Et pourquoi, pour aller vite, a-t-il choisi de devenir artiste plutôt que de rester seulement poète? Que cela signifie-t-il ou que cela dit-il des symboles associés

9. Que tout ne serait qu'affaire de démographie ou puisse fondamentalement reposer sur des phénomènes d'abord démographiques ne serait pas triste. Stupide plutôt.

10. Une telle question pourrait tout aussi bien être posée à l'égard des œuvres littéraires et poétiques contemporaines.

au littéraire? J'estime qu'il y a un lien entre l'énoncé de ce deuxième point et le *tournant* opéré par Marcel Broodthaers dans ce qu'il convient de considérer comme une carrière.

[FV 4]

Ton propos s'ouvre et se referme sur une question centrale, celle de l'économie de l'œuvre comme possibilité de « financer son quotidien » et comme « carrière ». Pour cela il faut procéder à des évaluations en vue de la reconnaissance ou non du travail. Si l'on évalue c'est pour reconnaître la qualité de l'œuvre et par conséquent la qualité du travail donc la « qualité » du prix ou du salaire. Il se passe alors que nous absorbons les pratiques de l'œuvre (littéraire et artistique) dans les pratiques de l'économie, dans l'évaluation du travail et dans cette problématique transformation de l'être en temps de travail et en salaire. Or il me semble que l'exercice de l'œuvre se situe ailleurs. Et c'est d'ailleurs en cela qu'elle est politique. Sinon elle n'est que morale.

Quant à Manifesta 12 je m'interroge sur ta préoccupation à son originalité, donc à une évaluation. Je réaffirme ici ma position : il ne s'agit pas pour moi d'un jugement pièce après pièce mais plutôt d'une appréhension d'un ensemble que je peux difficilement lire autrement. J'ai toujours considéré qu'il était à la fois prétentieux et autoritaire d'imaginer que sa manière de voir (littérature, poésie, œuvre) pouvaient et/ou devait devenir exemplaire au point d'être exposée ou publiée en tant qu'œuvre. Il s'agit là d'une préoccupation éthique. Il est alors toujours risqué de montrer une œuvre, d'abord parce qu'elle ouvre à un processus critique, mais aussi parce qu'il faut – ici dans le cas d'un événement savoir et pouvoir se positionner entre la figure du chamane, l'épreuve esthétique close ou un regard possible sur l'information au sens de se tenir informé de nos pratiques et de leurs réceptions. Je ne regarde pas l'originalité de l'œuvre mais l'effet comme ensemble puisqu'il s'agit d'un ensemble. La question n'est pas pour moi la « nouveauté » que je n'ai jamais considérée comme un critère mais, comme tu le dis, *l'actualité*¹¹. Or oui il y a une actualité et elle est celle des usages. M'intéresse ici ce rapport plus ou moins difficile à nos usages, à leur manque et à la situation catastrophique de nos positions. Mais alors quels

11. Actualité signifie ce qui est en acte, ce qui est en cours et donc ce qui ne peut encore acquérir de formes définitives. Voir à ce propos : <https://devenirdimanche.files.wordpress.com/2017/12/instantiation-cneai.pdf>

théorèmes? Ce qui m'intéresse est une lecture théorématique de l'ensemble : en cela il s'agit pour moi de deux théorèmes : le repli de l'Europe (donc *a fortiori* le repli des pratiques : préoccupation de soi, fermeture, chamanisme, récit de soi, mythologies, domination, prélèvement) et les usages (réinterrogation des usages à partir de ce qui a été dit comme prélèvement et fourniture, déconstruction des rites, partage, commun et modalités d'existence). Ce qui m'importe n'est pas le « contenu politique nouveau » car ce n'est *a priori* pas ce que je demande à l'art ni à la littérature, mais une manière de montrer un *intérêt*¹² à ce qui constitue la crise la plus brutale à nos manières d'être en tant que vivabilité¹³. Pour le dire encore autrement une préoccupation ou un intérêt au soin¹⁴ en tant que figure centrale du philosophique plutôt que la seule fascination égoïste à soi (comme producteur ou comme lecteur). Par ailleurs si les ambitions politiques s'épuisent, ce n'est pas tant un problème d'exposition ou d'expérimentation, qu'un problème d'épuisement – c'est-à-dire de vide – de la pensée politique chez le récepteur et le producteur. Il semble bien que la préoccupation de soi et l'autotélisme de l'œuvre soient les facteurs catastrophiques de notre modernité : si l'on ne se préoccupe que de soi et d'une lecture détachée du politique, alors se produit une crise fondamentale de l'actualité et des modes de représentation.

Je reviens enfin sur cette question de la *quantité* : si l'on évalue il faut relever à la fois *quantité*, *qualité* et *ordre*¹⁵. C'est précisément pour cela que tu ne peux soumettre un apophtegme à un prix littéraire¹⁶. Les prix renvoient à ce que tu nommes une *carrière*. La crise sempiternelle de l'œuvre consiste en une rupture entre deux modes d'interprétation : soit il est possible de faire carrière et de gagner sa vie avec l'œuvre soit cela n'est pas possible. Tu connais mon avis ici, je crois qu'il n'est pas possible et surtout qu'il n'est pas souhaitable de vouloir « faire carrière » avec l'œuvre.

12. *Intérêt* signifie non pas la visée morale de ce qui importe ou de ce qui convient, mais la visée éthique d'un être-parmi (*inter-esse*).

13. Il faudrait commenter et actualiser les propos de Walter Benjamin en 1914 à propos du *Gedichtete*, le poématique, qui n'est *a priori* que le vivant (*das Leben*). La teneur (*Gehalt*) de l'œuvre (ce que tu nommes son contenu) n'est pas le vivant comme politique mais comme actualité du politique, c'est-à-dire interprétation des relations entre la production et l'historicité.

14. Voir à ce propos mon texte dans *faire* #004.

15. Ce qui constitue rien d'autre que la fondation de l'ontologie et donc de la métaphysique. 16. Nous nous souviendrons en revanche qu'en 2002 Pascal Quignard obtint le Goncourt pour les *Ombres errantes* : mais il s'agissait là d'un recueil de textes et d'apophtegmes.

6. En voici une définition : il s'agit d'un livre publié en regard d'un autre, d'un ancien texte en regard d'un inédit contemporain.

7. C'est pour cela que ta recherche sur l'économie de l'œuvre m'intéresse.

8. Autre chose à propos de l'information. Elle est de nos jours continue. *A contrario* de nos lectures? Du moins pas de la même manière puisque nous continuons de ne pas entretenir le même rapport à l'information qu'à la lecture. Pourtant, en matière d'information, une notion a son importance, celle de qualité de l'information.

Car cela renvoie directement l'œuvre à l'économie et l'être au travail. Mais alors dans ce cas où est la limite ? Eh bien elle est détruite et c'est cela qui est si difficile à tenir. Or la position de Broodthaers est très claire : le passage du poétique au plastique est un problème d'économie (donc de carrière, ici au sens de voie où s'engager). Mais il est un problème parodique. La parodie substantielle (pour le littéraire ou pour l'œuvre) est de croire que cela puisse devenir un *objet* et qu'il peut acquérir un prix. Parce que ceci est à la fois ridicule et profondément parodique. En ce cas, et sans parodie, je préférerais être, par exemple, boulanger.

[AD, 5]

N'étant moi-même pas boulanger et ne pensant pas le devenir, je reprends alors notre dialogue à partir d'une approche plus directement littéraire. J'ai passé une partie de l'été avec *À la recherche du temps perdu* de Proust¹⁷. J'ai été cette fois-ci frappé par le tout dernier paragraphe du *Temps retrouvé* qui clôt le livre. Peut-être pourrions-nous y trouver matière à poursuivre notre dialogue. Sylvain Lazarus, dont j'ai suivi le séminaire cette année¹⁸, a congédié le concept de temps en l'associant à celui de religion. Puisque nous avons évoqué le littéraire en tant qu'il est théorique, pouvons-nous envisager que la littérature puisse être conclusive ? C'est un peu la lecture que je proposerais du fin mot de Proust qui est justement fin, écrit de manière isolée. Il y aurait dans cette œuvre de Proust

17. Voici le passage : « Je venais de comprendre pourquoi le duc de Guermantes, dont j'avais admiré, en le regardant assis sur une chaise, combien il avait peu vieilli bien qu'il eût tellement plus d'années que moi au-dessous de lui, dès qu'il s'était levé et avait voulu se tenir debout, avait vacillé sur des jambes flageolantes comme celles de ces vieux archevêques sur lesquels il n'y a de solide que leur croix métallique et vers lesquels s'empressent les jeunes séminaristes, et ne s'était avancé qu'en tremblant comme une feuille sur le sommet peu praticable de quatre-vingt-trois années, comme si les hommes étaient juchés sur de vivantes échasses grandissant sans cesse, parfois plus hautes que des clochers, finissant par leur rendre la marche difficile et périlleuse, et d'où tout d'un coup ils tombent. Je m'effrayais que les miennes fussent déjà si hautes sous mes pas, il ne me semblait pas que j'aurais encore la force de maintenir longtemps attaché à moi ce passé qui descendait déjà si loin, et que je portais si douloureusement en moi ! Si du moins il m'était laissé assez de temps pour accomplir mon œuvre, je ne manquerais pas de la marquer au sceau de ce Temps dont l'idée s'imposait à moi avec tant de force aujourd'hui, et j'y décrirais les hommes, cela dût-il le faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant dans le Temps une place autrement considérable que celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place, au contraire, prolongée sans mesure, puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants, plongés dans les années, à des époques vécues par eux, si distantes — entre lesquelles tant de jours sont venus se placer — dans le Temps ».

18. Des retranscriptions en existent mais n'ont pas encore bénéficié pour autant d'une édition. Je caricature ici pour la simple et bonne raison que je ne dispose à portée de mains ni de cette retranscription ni de mes notes.

deux choses à distinguer : d'une part le caractère conclusif, d'autre part la présentation de son contenu : littéralement c'est fini. C'est-à-dire qu'il y aurait d'un point de vue analytique à la fois de la forme et du contenu. Qu'en penses-tu ?

[FV, 6]

Je te remercie d'avoir cité ce passage qui achève et conclut plus que le livre, l'œuvre de Proust. Je t'en remercie parce qu'il contient, discrètement, tout ce dont nous parlons. Il est certes conclusif pour trois raisons : d'abord l'image — la métaphore — du vieillard qui conclut l'effondrement d'un monde, celui de l'aristocratie et du catholicisme et donc d'un type de gouvernance du monde, ensuite l'image — cette fois comme représentation et non comme métaphore — de l'œuvre comme description de la monstruosité des êtres en ce que (la formule est magnifique) ils occupent « une place autrement considérable que celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace » et qu'ils prolongent « sans mesure », et enfin l'image — cette fois tautologie — de la fin de l'œuvre. Fin d'une gouvernance, fin d'une ontologie et fin d'une œuvre à partir de trois processus, la métaphore, la description et la tautologie¹⁹, autrement dit ce qui semble être la définition proustienne de la littérature.

Peut-être est-il important de commenter ces trois conclusions. D'abord la fin d'une gouvernance, parce que ceci est le lieu fondamental de l'œuvre de Proust : la description de la destruction des gouvernances et la description des formes de remplacements. Pour ma part je crois qu'une des teneurs fondatrices de la littérature se tient ici, dans la description des formes de gouvernances et leur puissance de destruction. En cela la *recherche du temps* consiste en la possible restitution de ce qui n'aurait pas été détruit par les gouvernances²⁰, c'est-à-dire en la possible restitution, pour nous, de notre historicité.

Ensuite la fin d'une ontologie, c'est-à-dire l'achèvement d'une

19. Ou pour le dire encore autrement, le « dire voilé », le « dire dévoilé » et le « dire même ».

20. Pour cette raison je n'associe pas *temps* et *religion* mais bien plutôt *temps* et *gouvernance*, parce que les modes de gouvernances consistent toujours en la privation du temps de l'être et en sa transformation en histoire (métaphysique ou histoire positive). Or la littérature doit pouvoir être une double restitution de l'historicité : dans la description du temps des êtres (récit) et dans la description des conditions propres de cette description (écriture). Je ne crois pas qu'il soit possible de faire l'économie de l'un ou de l'autre. Par ailleurs ce qui m'intéresse dans le religieux est qu'il est strictement l'inverse du littéraire, en tant que religion est *re-lectio* relecture scrupuleuse du même et que la littérature ne peut être que *neg-lectio*, négligence en ce que tout acte de lecture est inscrit dans l'expérience historique de l'être.

manière de considérer la place « considérable » et « sans mesure » de l'être. Voici sans doute ce qui est la tâche la plus insigne et la plus forte de la littérature et de l'œuvre : accepter de dire que nous sommes « monstrueux » (comme devant être vu et comme dépassement). Nous sommes monstrueux parce que littéralement nous prenons trop de place et trop de temps et parce que « sans mesure » nous abandonnons ces espaces et ce temps. La tâche de la littérature consiste donc à penser (et non pas mesurer) ce que signifie cette « place considérable ». La tâche de la littérature est donc bien de préparer un achèvement de la métaphysique (de l'ontologie).

Enfin il y aurait une troisième « conclusion » que j'ai nommée « image de la fin de l'œuvre ». Autrement dit image des moyens propres à l'achèvement de l'œuvre (métaphore, description, tautologie). Pour cela il faut repartir un peu en arrière dans *Le Temps retrouvé*, trois paragraphes avant²¹ pour comprendre ce que peut être cette teneur de l'œuvre littéraire. Il y a deux concepts qui m'importent, « mourir en monde » et « la recreation d'impressions qu'il fallait ensuite transformer en équivalents d'intelligence ». La première est la condition de la littérature et de l'œuvre en tant qu'elle réclame une séparation du monde, la seconde supposerait que la tâche de l'œuvre consiste en la transformation de l'impression en intelligence, c'est-à-dire la transformation de l'observé en théorèmes.

Pour ma part je dois avouer que j'ai toujours défendu cette seconde hypothèse (transformer l'observé en théorèmes), en revanche je ne crois pas en ce « mourir en monde ». Je crois que la littérature ne réclame pas cette condition. J'aimerais savoir maintenant ce que tu en penses ?

[AD, 7]

Je pense que plusieurs choses se trouvent ici aussi imbriquées. Je choisis pour le moment de répondre à ce qui termine ton propos. Ce que je pense donc de « mourir en monde » et de la croyance que la

21. « Je me disais aussi : "Non seulement est-il encore temps, mais suis-je en état d'accomplir mon œuvre ?" La maladie qui, en me faisant, comme un rude directeur de conscience, mourir au monde, m'avait rendu service (car si le grain de froment ne meurt après qu'on l'a semé, il restera seul, mais s'il meurt, il portera beaucoup de fruits), la maladie qui, après que la paresse m'avait protégé contre la facilité, allait peut-être me garder contre la paresse, la maladie avait usé mes forces et, comme je l'avais remarqué depuis longtemps, au moment où j'avais cessé d'aimer Albertine, les forces de ma mémoire. Or la recreation par la mémoire d'impressions qu'il fallait ensuite approfondir, éclairer, transformer en équivalents d'intelligence, n'était-elle pas une des conditions, presque l'essence même de l'œuvre d'art telle que je l'avais conçue tout à l'heure dans la bibliothèque ? ».

littérature réclamerait ou pourrait réclamer cette condition. Non pas que je ne le crois pas ; je ne le pense pas. Parce que la littérature est a-morale²², dans le sens où elle n'a pas à traiter selon moi avec la morale autrement qu'en faire de toutes les sortes imaginables et de toutes les positions possibles. À la limite, c'est à une personne de décider, de choisir comment elle meurt ; ce n'est pas une affaire littéraire même si rien n'empêche que cela puisse le devenir.

J'ai pour le reste de ton propos [FV, 6] suivi l'ensemble avec grande attention. Je voudrais revenir sur la notion de gouvernance. Tu connais l'importance que j'accorde aux accords de Bretton Woods²³ (abrégé par la suite B.W.) du mois de juillet 1944. Je place à ce moment-là un « très mauvais moment » pour la modernité qui aura été confirmé — comme on enregistre un fait — par la décision en date du 15 août 1971 de Richard Nixon de décrocher le dollar de l'or. Lors des accords de B.W., la conception et la vision de la monnaie défendues par Keynes — et disons-le vite par l'Europe — a été historiquement battue en brèche par celle des États-Unis dont l'économiste White s'était fait le porte-parole. Il se trouve que le même Keynes avait fustigé à raison la bêtise du sinistre traité de Versailles de 1919 qui condamnait l'Allemagne et son peuple à des années et des années de misère. Quelles furent les responsabilités des gouvernements anglais, français et états-uniens dans ces deux accords ? Je laisse quelqu'un d'autre les commenter à ma place. Ce que peut la littérature par rapport à un tel événement ? Elle peut. Il reste à l'établir.

Autre point. Sur les conclusions. Et sur la possibilité pour la littérature d'être scientifique — en gardant à l'esprit présentes les dérives du positivisme. Je pense alors au plus fameux des poèmes de Mallarmé. Son *Un coup de dé jamais n'abolira le hasard* est une forme d'intitulé scientifique. Par rapport à son temps, c'est absolument imparable et tout le poème n'en est qu'une « expression »²⁴. Proust d'un côté, Mallarmé²⁵

22. J'avais formulé une première fois ce concept de littérature amoral à l'occasion de ton invitation à une journée d'étude à l'EBABX pour laquelle tu avais également invité Quentin Meillassoux qui avait présenté quelques conclusions de son magnifique livre sur *Le coup de dé* de Mallarmé. Mon intervention s'intitulait alors *Pour quelques pages blanches de plus*. Cette journée s'était tenue le 14 février 2012. Elle a fait l'objet de la publication d'actes aux éditions Mix, la même année sous le titre *Le chiffre et le texte (formes d'usages)*. Je n'ai depuis continué d'évoquer et de travailler sur ce concept qui sera bientôt développé dans un livre en cours d'écriture.

23. Voir notamment les *Chroniques bretton-woodsiennes*, Antoine Dufeu, éd. Mix., 2016.

24. Une modalité, une version. Là n'est pas l'espace pour préciser adéquatement le terme.

25. Dont il faut à mon sens considérer l'œuvre dans son ensemble, par exemple avec un livre

de l'autre. Puis qui d'autre. Et, surtout, quelles autres œuvres ? La question est ouverte à la suite de notre dialogue. Quant à cette œuvre de Mallarmé, elle tient de sa force par ce titre, titre (à moins que cela ne soit peut-être l'inverse) mis en espace dans le poème, dans l'espace de la page.

Dernier point quant à cette partie, une question que je t'adresse un peu plus loin cette fois-ci directement. Me vient en effet à l'esprit parce que je ne peux m'empêcher de songer non plus à Nietzsche à propos du dialogue que nous entretenons ici, le travail de Jean-Marie Guyau qui, on le sait, à passablement influencé celui-là et notamment à son livre *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* (1885)²⁶. Voilà comment se termine le livre : « Peut-être notre terre, peut-être l'humanité arriveront-elles aussi à un but ignoré qu'elles se seront créé à elles-mêmes. Nulle main ne nous dirige, nul œil ne voit pour nous ; le gouvernail est brisé depuis longtemps ou plutôt il n'y en a jamais eu, il est à faire : c'est une grande tâche, et c'est notre tâche ». Tu évoques une tâche de la littérature à penser quelque chose. Fais-tu une différence entre littérature, théorie et philosophie. Si oui, la ou lesquelles ?

[FV, 8]

Oui je suis bien d'accord avec toi la littérature est éthique et amoral [FV, 4]. C'est sa très grande puissance. En revanche je maintiens contre Proust que ce « mourir en monde » n'est pas une de ses conditions, cependant que j'accepte bien volontiers que « les impressions qu'il fallait transformer en équivalents d'intelligence » ce que je nomme la puissance théorématique de la littérature en soit sa condition fondamentale.

Ce qui me permet de répondre à la suite de ton propos et de savoir si la littérature est en mesure de faire quelque chose face à un événement (politique, économique, social, etc.), si la littérature a à voir avec la science et ce qu'elle fait avec la philosophie et la théorie.

Il semble alors que la littérature peut, mais surtout ne cesse de vouloir, se préoccuper des événements. Or ce qui est le propre des événements politiques, comme tu les mentionnes, est qu'ils deviennent historiques, arbitraires et privés de ce que Marcel Proust nomme *intelligence*, c'est-à-dire de la possibilité de faire entendre et surtout de générer des liens comme réalité avec le vivant. La tâche de la littérature

comme *Les Dieux antiques* (1880), ouvrage qu'il qualifia lui-même « d'alimentaire » (sic).

26. Il a aussi écrit un *La Morale d'Épicure* (1878) dont la dernière édition que je connaisse est celle des éditions Encre Marine, 2003.

est de transformer toutes sortes d'impressions en quelque chose qui a la possibilité d'être encore en relation comme modes de lectures (*intelleger*), en somme comme manière de « se rendre compte ». Voici le cœur de mon propos : ce qui est peut-être la tâche fondamentale de la littérature est cette manière de systématiquement maintenir une attention de sorte qu'on « se rende compte ».

En cela, me semble-t-il, la littérature n'a rien à voir avec le « scientifique », n'a rien à voir avec le « compte » mais avec le « rendre compte ». Ce qui n'est pas pareil²⁷. Il ne s'agit jamais de « mesurer » mais au contraire d'indiquer ce qui est « sans mesure »²⁸. Or c'est le travail de Proust, mais c'est celui de Mallarmé dans le *Coup de dé*, puisque, alors que le chiffre a eu lieu, il n'est pas possible de compter²⁹, mais c'est aussi le travail de Duchamp dans le *ready-made* puisque ce qui est donné à voir n'est pas encore fixé. Ici encore il est possible d'énoncer que la tâche de la littérature n'a rien à voir avec le compte, mais précisément avec le « rendre compte »³⁰.

À cela s'ajoute enfin cette question de savoir s'il y a une différence entre littérature, théorie et philosophie. Leur point commun est une manière d'observer et de saisir ce qui advient (et donc ce qui est advenu et ce qui pourrait bien advenir). La somme des événements en quelque sorte, ce que les Grecs nommaient *thaumatizein*, c'est-à-dire ce qui est à ce point étonnant parce que ce qui advient en monde est infiniment plus ample que ce qu'il est possible de saisir comme sensation. Tout commence donc ainsi : il y a une sur-mesure d'événements en monde et nous ne pouvons en saisir qu'une très infime partie : donc nous en perdons beaucoup. Or littérature, théorie et philosophie sont des manières de faire face à cette sur-mesure. Auxquelles il faudrait encore ajouter le poétique (à savoir l'opérativité artistique). Leurs tâches sont différentes à deux niveaux : d'abord parce que l'usage du langage n'est pas le même, ensuite parce que l'interprétation des langages et de leurs relations avec la sur-mesure n'est pas la même. Au point de notre entretien je pourrais formuler les choses ainsi : si ces quatre modes sont une manière de se tenir devant la sur-mesure de ce qui advient,

27. Voir à ce propos le chapitre II de mon ouvrage *Chrématisique & poésis*, éd. Mix., 2016.

28. C'est l'indication de Friedrich Hölderlin in *Turmgedichte* (« Dans un bleu riant... », p. 887, *Œuvre poétique complète*, La Différence, 2005) : « Plein de mérite l'homme habite cette terre en poète », écrit-il, c'est-à-dire en *producteur*. Pourquoi plein de mérite ? Parce que écrit-il « Existe-t-il sur terre une mesure ? Il n'y en a pas (*Giebt es auf Erden ein Maß? Es giebt keines*) ».

29. Voir à ce propos, Quentin Meillassoux, *Le nombre et la sirène*, Fayard, 2011.

30. Elle n'a pas à voir non plus avec le « rendre des comptes ».

alors dans ce cas la littérature est une manière, comme équivalent, de faire en sorte qu'on « s'en rende compte », la théorie est une autre manière de réaliser une équivalence à partir des théorèmes (c'est-à-dire l'établissement de *relevés*), la philosophie quant à elle est une manière de penser les conditions de notre vivabilité et donc est « une disposition à penser le soin »³¹, tandis que le poétique est une manière de rendre compte de l'opérativité et de l'agir (essentiellement de la perte de l'agir). Pour le dire encore autrement, si nous sommes face à une sur-mesure du monde alors il faut songer à produire selon les termes de Proust des équivalents. Pour cela quatre tâches nous incombent : *s'en rendre compte* (le littéraire), *en faire des relevés* (le théorique), *penser le soin* (la philosophie) et *saisir la puissance de l'agir* (le poétique). Ce sont me semble-t-il les tâches propres à ces épreuves. Bien sûr il est toujours possible de ne cesser de les mêler.

[AD, 9]

Il me semble que nous avons fait là un bon tour à notre propos et que je n'ai quoi d'autre à dire. Une dernière question toutefois : pourquoi raisonner en terme de tâche ?

[FV, 10]

Tâche est un terme intéressant pour penser la question de l'œuvre. Il provient du verbe latin *taxare* et signifie toucher souvent, s'occuper, apprécier, estimer. Il est une manière de prendre en compte la question de l'intérêt sans tomber immédiatement dans les problèmes évoqués du travail et de l'évaluation. Il est possible pour nous d'avoir alors des occupations qui ne relèvent de la sphère du travail et de l'évaluation et que l'on nomme tâche. Puis le terme tâche a un autre avantage c'est qu'il convoque pour la pensée philosophique quelque chose d'une interrogation sur ce que nous pourrions nommer à la fois un désir et un appel à faire quelque chose. Ce terme se trouve indiqué dans la langue allemande par le concept de *Beruf*³². Mais surtout il indique quelque chose de plus complexe encore par l'usage du concept de *beruf* chez Friedrich Hölderlin et le très célèbre poème de 1801-1802 *Dichterberuf*³³, autrement dit la *tâche du poète*.

31. Penser le soin en fonction de cette épreuve de la sur-mesure et donc de l'absence de mesure. Voir mon texte dans le journal *faire* #004.

32. *Beruf* signifie au moyen-âge appeler, être appelé. Le terme doit sans doute sa notoriété à l'usage qu'en fit Luther (ca. 1522) pour traduire le concept grec et chrétien de *klêsis* d'appel (Paul, *Rom.* 1). Voir à ce propos le remarquable travail de Max Weber, *Esthétique protestante et esprit du capitalisme*, ch. 3, notes 1 et 3.

33. Friedrich Hölderlin, *Œuvre poétique complète*, trad. F. Garrigue, éd. bilingue, éditions de la Différence, 2005.

C'est donc en ce double sens que j'utilise le terme tâche : celui d'échapper au travail et à l'évaluation et celui de s'inscrire dans ce qui a été une indication par Hölderlin. Or quelle est cette indication ? En somme le poème est construit sur une opposition essentielle entre la tâche de l'être qui est celle de la résistance et de la fourniture contre la tâche du poète qui serait celle d'un souci quant à la surabondance du monde (métaphysique et matérielle) et celle du philosophique qui serait le soin et l'interprétation des conditions du vivant. En somme, et ceci servira de conclusion, la tâche de la poésie et de la littérature (même si elles ne sont pas exactement les mêmes et qu'il s'agira un jour que nous les pensions) consiste bien (et nous revenons ici à Proust) à s'interroger sur la surmesure et la surabondance des événements, métaphysiques ou non métaphysiques du monde. Cette surabondance porte le nom, selon ici l'indication de Heidegger³⁴, de *thaumatizein*. Voilà à quoi le terme tâche renvoie et ce qu'il indique. En somme cette affaire de la littérature est donc bien (et c'est ce qui est indiqué dans les dernières phrases de la *Recherche*) à la fois un problème de *surmesure* et de *mesure* mais aussi un problème lié à l'interprétation de l'opérativité, c'est-à-dire du travail et de l'œuvre. Or il me semble que cette affaire de la littérature n'a pas à voir avec le travail, jamais, mais bien avec la tâche.

34. Martin Heidegger, *Questions III & IV*, Gallimard, 1978, p. 420

Ce supplément #007 au journal faire #004 est édité à 100 exemplaires
ISSN : 2557-5805 – dépôt légal sept. 2018
imprimé en Europe
informations : editions-mix.com

Publié à l'occasion du faire #004 et du MAD (Multiple Art Days) à la Monnaie de Paris du 13 au 16 septembre 2018

ÉDITIONS
MIX.

