



Le moi multiple, le "Il absolu" et le sujet de l'écriture

Gwenaëlle Aubry

► To cite this version:

Gwenaëlle Aubry. Le moi multiple, le "Il absolu" et le sujet de l'écriture. Sylvie Crinquand; Paloma Bravo. L'intime à ses frontières, E.M.E., pp.153-169, 2012, 978-2-8066-0287-9. hal-03086547

HAL Id: hal-03086547

<https://hal.science/hal-03086547>

Submitted on 20 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le moi multiple, le « Il absolu », et le sujet de l'écriture

Gwenaëlle Aubry

Dans *Le livre à venir*, Maurice Blanchot, à propos de la nécessité d'écrire, cite une phrase de Kafka : « C'est un mandat. Je ne puis, selon ma nature, qu'assumer un mandat que personne ne m'a donné. C'est dans cette contradiction, ce n'est toujours que dans une contradiction que je puis vivre ». Et Blanchot commente : « La contradiction qui attend l'écrivain est encore plus forte. Ce n'est pas un mandat, il ne peut l'assumer, personne ne le lui a donné, c'est-à-dire qu'il lui faut devenir personne pour l'accueillir »¹. Je voudrais tenter de dessiner les contours de cette place vide, de ce « personne » qui est, je le crois aussi, le sujet de l'écriture : qu'est-ce que cela veut dire, devenir personne pour accueillir l'acte d'écrire ?

Je n'ai, à ce point, qu'une unique certitude : ce « personne » là ne doit pas être entendu au sens de l'annulation, de l'extinction, du « nul et ras et risible » du *Clown* de Michaux ou de ce que Blanchot nommerait l'impuissance. Car écrire, c'est mettre en jeu une très grande puissance. Ou plus exactement, et pour parler comme Spinoza, c'est se réapproprier sa puissance, être pleinement actif, pleinement agent, devenir cause, en le réengendrant, de ce qui, avant, n'a été que subi. Aussi Paul Audi, tout en prenant acte, comme Blanchot, du mouvement de dépossession, de déposition, qui est à la source de l'écriture, souligne-t-il que cet « impouvoir » du moi est ouverture à la puissance du Soi, c'est-à-dire à la « toute-puissance de la vie subjective absolue qui excède de beaucoup les pouvoirs finis du moi »².

Je me demande pourtant si, pour penser ce « personne », ou cette personne, qui est à la source de l'écriture, on ne pourrait pas chercher encore une autre voie : ni l'impuissance, ni seulement la puissance, mais l'*en-puissance*. Le sujet de l'écriture serait un sujet en-puissance, le lieu où coexistent, irréductibles tant aux limites de la conscience qu'à celles du moi, une multitude de possibles à actualiser. Ce serait, pour reprendre les mots d'Amiel dans son *Journal*, un sujet « caméléon, kaléidoscope, protégée, muable et polarisable de toutes les façons, fluide,

¹ M. Blanchot, *Le livre à venir*, Gallimard/Folio, 1959, p. 45. Kafka, « C'est un mandat », Fragment de 1929.

² Paul Audi, *Créer. Introduction à l'esthétique*, Verdier, 2010, p. 188.

virtuel... », une « simple monade contenant en possibilité bien des choses », ou encore « une âme sans attributs, un esprit anonyme rentré dans les limbes de la virtualité générale »³.

Ce sujet en-puissance est aussi un sujet alternatif, une figure distincte tant de ce qu'on appelle « le sujet cartésien » que du sujet de l'aveu et de la confession identifié par Foucault. C'est cette figure que je voudrais ici esquisser afin de voir, aussi, comment le virtuel s'articule en elle à l'impersonnel, et à un impersonnel que je désignerai du nom (le beau nom oublié) de *daimōn* – mi-caméléon, mi-*daimōn*: voilà ce que serait, en somme, la ou le « personne » qui écrit.

Outis, « personne », tel est, on le sait, le mot en quoi consiste la ruse (la *mētis*) d'Ulysse au chant IX de l'*Odyssée*: c'est en le donnant au Cyclope pour son nom propre (« Mon nom est "Personne"; ma mère et mon père, et tous mes compagnons m'appellent "Personne" », v. 366-367) qu'il va lui échapper, se soustraire à sa vengeance après l'avoir aveuglé (si personne ne te fait violence, répondent à Polyphème les Cyclopes alertés par ses cris, alors, en somme, débrouille-toi tout seul). C'est en donnant le nom de l'absence pour celui de son identité (en affligeant au Cyclope une double privation: un oeil unique qui ne voit rien, un nom propre qui ne désigne rien, ou qui désigne le rien) qu'Ulysse va sauver sa peau, se soustraire en même temps à la désignation et à l'imputation– même si, une fois à l'abri, loin du rivage, il va revendiquer son acte, s'en proclamer l'auteur, dire à la fois son nom d'Ulysse et sa *mētis*. *Personne* : il se trouve que ce mot-là, plus rusé encore en français qu'en grec car il porte à lui seul l'absence et l'identité et, avec elles (entre elles?) le masque du latin *persona*, *Personne*, donc, est aussi le titre de l'un de mes romans. J'ai cherché à y composer, sous forme d'abécédaire, le portrait, l'impossible portrait, d'un homme sans moi, d'un « je » qui était plus encore un « nous » ou un « eux » : une place à la fois vide et très peuplée, habitée par une foule de masques que l'abécédaire, de A à Z, fait défiler. Pour écrire ce texte, j'ai dû moi-même, d'une certaine façon, devenir personne : c'est-à-dire au moins prêter l'oreille au « nous », au « il », aux autres, qui disent « je » en moi. J'avais d'ailleurs commencé par m'interdire l'usage de la première personne– non par inquiétude de la réception, mais pour éviter tout ce que l'usage du « je » pouvait amener : soit, et précisément, la tentation du moi, de l'intime, de l'aveu, du petit secret, du souvenir d'enfance, du roman familial, *etc.* Parmi les textes qui m'ont indiqué des voies, donné des clefs, il y avait celui-ci, de Michèle Desbordes⁴ : « Ne pas avoir à dire »

³ Henri-Frédéric Amiel, *Journal*, L'Age d'homme, 1976-1994, 18 mars 1862; 22 octobre 1866.

⁴ Michèle Desbordes, *L'Emprise*, Verdier, 2006, p. 156.

je » ni davantage « elle », mais autre chose, un mot, un pronom qui cachant et dévoilant, donnant et reprenant, dirait ce que nous sommes et la manière dont nous l'entendons. Ce ne serait ni elle ni moi, ce serait une autre qui existerait avec ce peu de lettres-là [...]. *On*, celle-là même qui raconte, qui ne voudrait pas raconter, *Je, Moi, Elle, Nous*. Oui il le faudrait ce mot, ce pronom qui manque à ce que nous sommes et doit exister quelque part sous les bris et les décombres et les grandes explications, qui serait là à chaque instant et jusqu'au dernier pour nos adieux, nos dernières paroles ».

Je ne l'ai pas trouvé, ce pronom manquant. Mais j'ai cherché un usage du « je » qui l'éloigne maximale du moi. La contrainte formelle de l'abécédaire m'y a aidée qui, par elle-même, faisait déjà barrage à l'intime, et introduisait, cette fois, un jeu: entre les *persona*, les masques qui tour à tour défilent, mais aussi entre les deux voix qui, dans le texte, parlent à la première personne, ces deux « je » dont aucun n'est assuré dans l'évidence de son moi, dont aucun ne fait bloc avec soi.

Pourtant, et je partirai de ce malentendu, ce livre sur l'impossibilité de l'intime, c'est-à-dire d'un rapport immédiat à soi, a souvent été décrit comme un « récit intime », voire « intimiste ». D'une certaine façon, la ruse d'Ulysse n'a pas opéré : si à la question « qui a écrit cela? » j'aurais voulu pouvoir répondre « personne », et pas même celle qui peut être identifiée par le nom propre dont elle a signé, on me renvoyait toujours à un « c'est vous » (votre enfance, vos souvenirs, vos secrets, *etc*). Bref, ce livre sur l'absence de moi et l'absence à soi, ce portrait d'un mélancolique qui évoque, aussi, la grande joie et la grande santé qu'il peut y avoir à ne pas se prendre pour soi, ce livre a, avec constance, été rallié à la littérature du moi.

Mais ce malentendu enseigne peut-être quelque chose de la force et de la persistance de l'évidence que *Personne* interroge : celle, précisément, du moi. On peut s'étonner que cette évidence survive à toutes les critiques et les déconstructions du sujet dont nous sommes les héritiers. Tout se passe comme si le travail de remise en cause de ce qu'on appelle le « sujet cartésien » avait laissée indemne une autre figure du sujet, qui serait celle dont Foucault a retracé l'histoire: ce sujet dont l'identité tient non à un « je pense », mais à un « j'avoue »; qui se donne non dans la transparence simple et ponctuelle du *cogito* et de la conscience, mais dans le mouvement de profération d'un secret. Ce sujet persistant serait, précisément, celui qui se donne dans la dimension de l'introspection et de l'intime. Il n'est pas le sujet de la vérité, d'une vérité à construire (comme chez les Modernes) ou à incarner (comme c'est le cas, selon Foucault, pour les Anciens), mais simplement le sujet de *sa* vérité, laquelle se confond avec son

secret⁵. Sa formule serait : je suis ce que je cache ; mais aussi : j'existe en tant que j'exhibe mon secret. Je vau par ce que j'avoue. Si l'essence de ce sujet est le secret, son impératif est la sincérité.

Un tel sujet est lui aussi construit : Foucault a montré qu'il était contemporain des pratiques de l'aveu et de la confession instaurées par la pastorale chrétienne. L'exploration de l'intime est d'abord conduite sous le regard d'un autre, du grand Autre, de Dieu : se confessant, le sujet confesse aussi sa foi en Lui. C'est en ce double sens qu'Augustin emploie le mot « confession » : à la fois l'aveu et la profession de foi. Et il faut se souvenir aussi qu'en latin « *intimus* » est le superlatif d'« *interior* », et que Dieu est désigné, au livre III des *Confessions*, comme « plus intérieur » encore que cette intériorité déjà superlative (« *interior intimo meo* ») : ainsi, c'est d'un même geste qu'Augustin construit l'intime et le décale vers la transcendance.

Certes, l'exploration de l'intime n'est plus conduite sous le regard du Je ou du Moi absolu (c'est-à-dire de Dieu, le *Ego sum qui sum* d'Exode 3, 14), mais sous celui du « on », du public, de la rumeur. Pourtant, quelque chose demeure encore du christianisme et de l'augustinisme dans l'identification de l'intime au honteux et au secret. Ce secret que je suis, et que j'avoue, et que j'exhibe, dans le désir et l'effroi du scandale (autre catégorie originellement religieuse), peut être d'ordre sexuel, mais aussi relever, simplement, du « petit secret » dont l'intérêt tient alors, non plus à ce qu'un « péché » peut s'y cacher, au goût du diable pour les détails, mais à cela qu'il a été vécu par moi, singulier à nul autre pareil mais que rien ne distingue, précisément, que l'anodin.

C'est le cas dans certaines pratiques naïves de l'autofiction qui, contrairement à d'autres plus élaborées, plus joueuses, plus divisées, confondent l'écriture de soi avec l'écriture du moi : pour lesquelles *le moi va de soi*, est immédiatement accessible dans ses états d'âme et de conscience, l'ordinaire de ses chagrins, de ses plaisirs, et de ses jours. Il y a là une naïveté philosophique, puisqu'une telle immédiateté est illusoire, mais aussi esthétique : la littérature n'est pas un témoignage, elle ne se confond pas avec un document sur le moi. Elle implique une toute autre relation que celle qui lie la sincérité ou l'authenticité de l'auteur avec la curiosité ou le voyeurisme du lecteur. Et cette relation passe par un usage du langage qui le soustrait aux modalités ordinaires de la communication, de la conversation, ou même de l'aveu, ou même encore de la psychanalyse : une aventure qui, tout en faisant résonner la langue plus fort, la tend vers un autre indicible— non pas le petit secret qui me constitue comme cet individu, mon

⁵ Voir notamment *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France, 1981-1982*, Hautes-Études-Gallimard-Seuil, 2001.

trauma, ma faille ou ma fêlure constitutive, mais quelque chose comme le grand secret qui, lui, chiffre et constitue tout sujet, ce « lambeau de discours », peut-être, dont chacun est, selon Lacan, l'alphabet vivant mais qui est aussi ce qu'il y a, en chacun, de plus vivant.

Bref, je serais tentée de croire que l'étrange pérennité, dans le champ contemporain, de ce sujet-là, le « moi-je » de la confession et de l'aveu, est la cause du fait que toute littérature de ou à la première personne est si volontiers reçue comme une littérature du moi. Or, s'interroger sur cette personne ou ce personnage qui est le sujet de l'écriture, c'est sans doute aussi une façon de penser le « je » autrement que sous l'égide du moi, et le moi autrement que sous celle de l'intimité.

De cette autre figure du sujet, on trouverait différentes formules dans la philosophie grecque. Jean-Pierre Vernant et Jacques Brunschwig, notamment, ont montré que le moi grec était un moi « extime », qui s'éprouve et se saisit lui-même non dans les dimensions de l'intériorité et l'introspection, mais dans celles de l'extériorité, de l'œuvre, et de l'acte. Vernant souligne ainsi que les Grecs n'ont pas écrit de journaux intimes ni de confessions. En revanche, ils ont pratiqué la biographie et l'autobiographie. À ces différents genres, Vernant associe différentes conceptions de l'individu: à la biographie, l'individu *stricto sensu* ; à l'autobiographie ou encore aux Mémoires, le sujet ; aux confessions et aux journaux intimes, le moi. Que les Grecs n'aient pas écrit de journaux intimes, cela, pourtant, ne signifie pas qu'ils n'ont pas eu de concept du moi, mais bien plutôt qu'ils l'ont pensé autrement. Selon Vernant, il y a bien un moi grec : mais celui-ci est dissocié de l'intimité, de l'intériorité, comme de l'unicité: « L'individu se situe lui-même dans les opérations qui le réalisent, qui l'effectuent “ en acte ”, *energeia*, et qui ne sont jamais dans sa conscience. Il n'y a pas d'introspection. Le sujet est extraverti. Il se regarde au-dehors. Sa conscience de soi n'est pas réflexive, elle n'est pas repli sur soi, travail sur soi, élaboration d'un monde intérieur, intime, complexe et secret, le monde du Je. Elle est existentielle. [...] La conscience de soi est pour le Grec appréhension d'un Il, pas d'un Je »⁶.

Ce « je » qui « se regarde au dehors » serait donc un « il ». Mais si, autant que de l'intériorité, il est dissocié de l'unicité, alors on pourrait aussi le désigner comme un « nous » :

⁶ J.-P. Vernant, « La mort dans les yeux. Dialogue avec Pierre Kahn », dans *Entre mythe et politique*, Seuil, 1996, p. 73-93 : 91 ; voir aussi « L'individu dans la cité », dans *L'Individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Gallimard, 1989, p. 211-232, ainsi que Jacques Brunschwig, « Aristote et l'effet Perrichon », dans *La Passion de la raison. Hommage à Ferdinand Alquié*, PUF, 1983, p. 361-377.

c'est ce pronom-là, le « nous », le *hēmeis* grec, que Plotin utilise pour nommer son sujet multiple, stratifié. Le sujet plotinien est un sujet non-substantiel. Il ne peut être défini, mais seulement situé entre deux puissances : celle profuse, aveugle, qui palpite dans l'univers entier, nous lie à lui (plantes, astres, animaux, autres vivants) par une sourde sympathie— cette puissance de croître, de se nourrir, de se reproduire, que les Grecs nomment « végétative » ; et celle qui nous ancre et nous maintient dans « l'Intellect » — c'est-à-dire, pour Plotin, le lieu de l'être, de la pensée, mais aussi de la vie la plus intense. Le *hēmeis* est ainsi intermédiaire entre ce que Plotin appelle « l'animal » et « le divin ». Mais s'il contient ces deux puissances, aucune ne le définit en propre, aucune n'est véritablement « nous ». La puissance végétative est de l'ordre du ça ou du « on », d'une vie anonyme, indifférenciée, pré-individuelle ; quant à la puissance intellectuelle, elle ne caractérise pas le « moi », ni le « nous », mais le soi. Elle constitue l'identité essentielle du *hēmeis*, telle que s'y dissout tout ce qui fait de lui un individu particulier: corps, passions, goûts, expériences, mémoire, conscience. Dans l'Intellect, écrit Plotin, nul ne peut dire « jusqu'à là c'est moi »⁷. Et parce que toute particularité y est soustraite, nous ne sommes plus « nous-même qu'en-puissance »⁸. Mais cette soustraction est en vérité addition : car « le nôtre et le nous reviennent alors à l'être »⁹. Nous n'avons plus conscience de nous-mêmes, mais nous sommes présents à cette totalité organique qu'est l'Intellect, unis à lui par le même mouvement, le même flux de vie. Et, dès lors, nous sommes aussi présents à tous les autres dont la vie, comme la nôtre, s'enracine en lui : « Nous ignorons que nous sommes un, comme des visages tournés vers l'extérieur qui, à l'intérieur, se rattacherait à un sommet unique. Mais si quelqu'un pouvait se retourner, soit spontanément, soit parce qu'il aurait la chance d'avoir les cheveux tirés par Athéna, il verrait à la fois le dieu, lui-même, et le tout »¹⁰.

On ne se voit vraiment soi-même — et tous les autres aussi— que quand on s'est débarrassé du moi. Et de la même façon, on n'est vraiment soi-même que quand on n'a plus conscience de soi (il faut « bien prendre garde de ne pas trop s'éloigner de soi-même, en voulant trop avoir conscience de soi »)¹¹. Plotin a beau être le premier, dans l'histoire de la philosophie, à admettre un accès immédiat à l'intériorité et à formuler une question réflexive — « Mais nous ? Qui, nous ? »¹²—, il n'accorde aucun privilège à la conscience. Dans cette capacité qui est sienne

⁷ *Ennéades*, traité VI, 5 [23] 7, 15.

⁸ IV, 4 [28] 2, 8.

⁹ VI, 5 [23] 7, 1.

¹⁰ VI, 5 [23] 7, 9-13.

¹¹ V, 8 [31] 11, 24.

¹² VI, 4 [22] 14, 16.

à s'appréhender, le sujet plotinien ne se reconnaît pas lui-même. Elle ne lui donne accès ni à son essence, ni à son identité. Ce qu'elle lui révèle, c'est sa multiplicité, l'étagement en lui des puissances— πολλὰ γὰρ ἡμεῖς, écrit encore Plotin, « le nous est plusieurs »¹³. Mais dire cela, c'est dire que ces puissances sont en lui autant d'identités possibles : le *hēmeis* est en-puissance animal et divin, et peut choisir de devenir en-acte l'un ou l'autre. Il n'a en fait d'autre identité que ce choix entre deux identifications. Par l'une, il se fond dans la vie pré-individuelle, dans la communauté anonyme des vivants ; par l'autre, il rejoint son essence, unie aux autres dans la totalité intelligible. Dans les deux cas, il cesse, par défaut ou par excès, d'être un moi, il échappe à la conscience, il rencontre l'impersonnel.

Sujet multiple, en-puissance, sans identité et débordant la conscience, le « nous » plotinien dessine bien une figure distincte tant du « moi-je » de l'aveu identifié par Foucault que du sujet cartésien. Or cette figure plotinienne du sujet est réactivée, au XVII^e siècle, par Ralph Cudworth, l'un des « Platoniciens de Cambridge », qui va précisément la faire jouer contre le cogito cartésien. Contre Descartes, Cudworth définit l'âme non par la pensée, mais par la vie. Et de la même façon, il se refuse à identifier la pensée à la conscience claire et distincte. Comme le *hēmeis* plotinien, le sujet cudworthien est essentiellement multiple : l'âme est une « omniformité potentielle ». Mais elle est aussi la puissance d'actualisation des virtualités qui la constituent, le mouvement qui, de l'une à l'autre, « déroule » sans cassure le « fil de la vie » : « Elle a en elle beaucoup de puissances et de facultés, c'est-à-dire qu'elle peut se déployer et se déploie effectivement en plusieurs sortes d'énergies tout comme le même souffle d'air, en passant à travers plusieurs tuyaux d'orgue, produit plusieurs notes »¹⁴. C'est par là, aussi, que Cudworth s'oppose à Descartes : le sujet cartésien est un sujet non pas continu mais ponctuel, qui ne se saisit lui-même que dans l'évidence du cogito. Hors celle-ci, il ne peut être assuré de son existence que par un recours à la garantie de la toute-puissance divine : « Et ainsi, de ce qu'un peu auparavant j'ai été, il ne s'ensuit pas que je doive maintenant être, si ce n'est qu'en ce moment quelque cause me produise et me crée, pour ainsi dire, derechef, c'est-à-dire me conserve ». Le sujet cudworthien, à l'inverse, est cette force, cette tension, qui sans trêve, ne cesse d'actualiser sa multiplicité potentielle, de faire résonner sa polyphonie intérieure.

¹³ I, 1 [53] 9, 7.

¹⁴ R. Cudworth, *Traité du libre arbitre*, 10, 178.

De Plotin à Cudworth, une même ligne court ainsi, souterraine, masquée par la figure aveuglante du « moi-je », et qui dessine les contours d'un sujet multiple, virtuel, la dynamique d'un « nous ».

Cette ligne, on pourrait la prolonger jusqu'à Deleuze. À ceci près que le sujet virtuel est pour lui non une donnée mais une exigence, et la condition même de toute création. La virtualité est ce qui définit le plan d'immanence, que Deleuze nomme aussi « UNE VIE », et qu'il décrit en des termes proches de ceux qui, chez Plotin, disent l'expérience de l'Intellect: « Une vie est l'immanence de l'immanence, l'immanence absolue : elle est puissance, béatitude complètes »¹⁵. Or, pour Deleuze comme pour Plotin, l'accès à cette puissance a pour condition l'échappée à soi, l'abandon du moi. Tous deux ont en commun une même question, obsédante: comment pouvons-nous nous débarrasser de nous-mêmes? Rejoindre le virtuel, c'est laisser place en soi à une forme d'impersonnel. C'est se soustraire à l'actualité du moi, aux « limites et aux contraintes de l'incarnation ». Il ne peut y avoir de création sans cette double ascèse, ce double mouvement vers le virtuel et vers l'impersonnel : pas de pensée, ni de littérature, sans « le plus sévère exercice de dépersonnalisation »¹⁶. De cela témoigne la correspondance d'Antonin Artaud avec Jacques Rivière : « Rarement, écrit Deleuze, il y eut tel malentendu ». Car ce qu'Artaud décrit à Rivière, c'est précisément cet « effondrement central de l'âme », cette « espèce d'érosion, essentielle à la fois et fugace, de la pensée »¹⁷. Or Rivière maintient, lui, « l'image d'une fonction pensante autonome », qu'il s'agirait seulement d'orienter dans des difficultés passagères; pour lui, ces obstacles, ces suspens, sont encore le moyen de « maintenir un idéal du moi dans la pensée », comme « un degré supérieur d'identité à nous-mêmes, à travers toutes les variations, différences et inégalités qui ne cessent de nous affecter en fait ». Mais ce que tente de dire Artaud, c'est non seulement l'absence effective de toute identité à soi, mais « une structure en droit de la pensée » : c'est « qu'il y a un acéphale dans la pensée, comme un amnésique dans la mémoire, un aphasique dans le langage, un agnosique dans la sensibilité »¹⁸. De la révélation, « la terrible révélation » Artaud, on peut tirer un impératif : « Cesser de se penser comme un moi pour se vivre comme un flux, un ensemble de flux, en relation avec d'autres flux, hors de soi et en soi [...]. La part inaliénable de l'âme, c'est quand on a cessé d'être un moi: il faut reconquérir cette part éminemment fluente, vibrante, luttante »¹⁹.

¹⁵ « L'immanence : une vie... », *Philosophie*, 1995, p. 4.

¹⁶ Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, Minuit, 1980, p. 51.

¹⁷ Artaud, *Correspondance avec Jacques Rivière*, Gallimard, 1954, « Lettre du 19 janvier 1924 ».

¹⁸ Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, 1969, p. 191-192.

¹⁹ Deleuze, « Nietzsche et Saint Paul, Lawrence et Jean de Patmos », *Critique et Clinique*, Minuit, 1993, p. 68-69.

Autant que d'Artaud, Deleuze hérite ici de T.S. Eliot: dans « Tradition and the Individual Talent », un essai donné en 1919 à *The Egoist*, Eliot écrit ainsi que le « progrès de l'artiste est un sacrifice continu de soi, une extinction continue de sa personnalité, [...] un processus de dépersonnalisation ». Devenir-artiste, c'est se transformer en catalyseur : c'est devenir cet élément « inerte, neutre, inchangé » qui, comme un filament de platine, rend possible la cinétique chimique. La force, le talent d'un artiste ne tiennent donc pas à sa « personnalité », mais bien plutôt à ce mélange de réceptivité et de neutralité qui fait de lui un medium, au sens chimique du terme, dans lequel « impressions et expériences se combinent sur des modes singuliers et inattendus ». D'une façon frappante, Eliot souligne que le préjugé de la personnalité est « peut-être lié à la théorie métaphysique de l'unité substantielle de l'âme ». Et en même temps que l'exigence du neutre et de la dépersonnalisation, il lui oppose, là encore, l'idée d'un moi qui se soustrait à lui-même en s'ouvrant au virtuel : le travail de l'artiste ne consiste pas tant à trouver des émotions nouvelles qu'à mettre au jour des sentiments latents, un rapport au monde, aux autres, à soi, enfoui sous la conscience et les états ordinaires du moi (le mauvais poète, écrit encore Eliot, est inconscient là où il devrait être conscient, et conscient là où il devrait être inconscient).

Ainsi, c'est peut-être à travers l'articulation du virtuel et de l'impersonnel— ou de l'en-puissance et d'une puissance excédentaire qui, elle, reste à nommer— qu'il faudrait penser ce « personne » ou cette personne qui est le sujet de l'écriture. Je crois d'ailleurs que dans son expérience même, ces deux moments, celui du virtuel et celui de l'impersonnel, se succèdent. Le premier moment est celui de l'ouverture à la foule intérieure, à tous les autres qui disent « je » en moi. Il procède de cette plasticité commune à l'écrivain et au mélancolique qui est aussi une forme de vulnérabilité ou, en tout cas, de dénuement, et va de pair avec un état de conscience singulier où se mêlent, comme dans les descriptions plotiniennes de l'expérience mystique, l'absence à soi et la lucidité. Cette espèce de défection, de déposition, est aussi réactivation des voix que l'autorité du moi réduit d'ordinaire au silence, et actualisation des possibles qu'elles portent. Il y a donc bien là un devenir-virtuel, qui est en même temps un devenir-multiple, un devenir-« nous » : l'exploration des identités et des mondes possibles auxquels chacun renonce pour se construire un moi, s'attacher un masque — une *persona*—, se présenter Ès-qualités sur la scène sociale.

Le second moment serait celui d'une autre forme de dépersonnalisation, plus difficile à identifier. C'est le moment de la puissance et non plus de l'en-puissance, de la maîtrise et non plus de la vulnérabilité : le moment de la forme et du style, par quoi la troupe bruyante qu'on a

libérée, ses voix, ses cris, sont finalement orchestrés, ressaisis sous un même rythme. La complicité entre l'écrivain et le mélancolique trouve ici son point de butée: tous deux ont en commun, comme dit Michaux, de n'être pas seuls dans leur peau, de ne pas faire bloc avec eux-mêmes. Mais la passion du mélancolique devient, chez l'écrivain, action : car sa multitude intime, loquace, s'il l'accueille et l'écoute, il la contient aussi— il lui impose sa voix, son rythme et sa pulsation propres, il échappe au délire, il rompt avec le mélancolique. Et parce qu'il se réapproprie son trouble, il trouve sa joie.

Si le premier moment, le moment du virtuel, est celui du « nous » on pourrait encore chercher, pour le second, le pronom manquant, le juste pronom impersonnel : est-ce le « il », le « soi », le « on », ou encore l'étrange alliance de l'un ou l'autre avec le « je » ?

Beckett, dans *L'Innommable*, en propose plusieurs déclinaisons : « Je ne dirai plus moi, je ne le dirai plus jamais, c'est trop bête. Je mettrai à la place, chaque fois que je l'entendrai, la troisième personne, si j'y pense. Si ça les amuse. Ça ne changera rien. Il n'y a que moi, moi qui ne suis pas, là où je suis ». Le « il » donc, peut-être, pas la première personne, en tout cas, « cette putain de première personne », comme l'appelle Beckett. Mais pourquoi pas aussi le « on » : Plotin demande « Qui, nous ? », Beckett « Qui, on ? ». Et il continue : « Ne parlez pas tous en même temps, cela ne sert à rien non plus. Tout se résout et, tard dans la soirée, il n'y aura plus personne, le silence redescendra. Inutile de chicaner, d'ici là, sur les pronoms et autres parties du boniment ». Et encore: « C'est la faute des pronoms, il n'y pas de nom pour moi, pas de pronom pour moi, tout vient de là, on dit ça c'est une sorte de pronom, ce n'est pas ça non plus, laissons tout ça, oublions tout ça, il s'agit de quelqu'un, ou il s'agit de quelque chose ».

Il faudrait montrer comment *L'Innommable* détruit méticuleusement, systématiquement, les trois sujets que j'ai cherché à distinguer : le sujet intime, bien sûr, celui de l'aveu et de l'émotion (« superflu, petite âme toujours, l'amour je l'ai inventé, la musique, l'odeur du groseiller sauvage, pour m'éviter »); mais aussi le sujet virtuel, ou peut-être plutôt son illusion de puissance et sa jubilation, si celle-ci ne tient en fait qu'à de « vaines fictions », à un « enfer d'histoires » et à « ces voix <qui> ne sont pas de moi [...] mais des ennemis qui m'habitent ». Quant au sujet cartésien, celui qui parle dans *L'Innommable* en demeure l'héritier (les échos aux *Méditations métaphysiques* sont nombreux dans les premières pages), mais comme un cogito sans Dieu, ni substance, ni intériorité, un sujet lâché par la toute-puissance divine et dont la conscience tiendrait tout entière dans la profération : un sujet dès lors vacillant, intermittent, tenu par l'obligation, non seulement de continuer, mais de recommencer « à partir de nulle part, de personne et de rien », de s'arracher sans cesse au néant, de trouver, seul, la

formule de sa création *ex nihilo*, sans autre puissance que la parole, et en luttant contre son propre et tenace désir d'extinction.

Un impersonnel innommable, donc, un pronom définitivement manquant, mais par défaut, plus que par excès— et qui, cependant, ne traduit pas tant l'impuissance, ou l'épuisement, qu'une autre forme de puissance : une puissance de résistance, de persévérance, un pur *conatus*.

Mais l'impersonnel peut encore se décliner autrement, revêtir une autre figure. Cette figure, Rimbaud et Musil la nomment « Génie ». Et par ce terme, ils n'entendent pas l'individu d'exception des romantiques, le singulier absolu, mais, bien plutôt, ce qui en nous est plus que nous et fait, une nouvelle fois, exploser la clôture du moi : « Génie », ainsi compris, est un autre nom pour le *daimōn* grec.

Chez Musil, cette figure de l'impersonnel s'articule étroitement au possible. Ulrich, l'homme sans qualités, est bien, comme le souligne Blanchot, un homme sans particularités. Mais Ulrich est aussi « l'homme du possible », c'est-à-dire, écrit Musil, « celui-là qui, pour la première fois, donne aux possibilités nouvelles leur sens et leur destination, celui-là qui les éveille ». Pas plus que le virtuel pour Deleuze, le possible n'est, pour Musil, un réel diminué, mais, à l'inverse, ce qui peut présider à l'invention d'une autre forme de réalité, plus intense, enfin sensée. Si Ulrich se tient dans le possible, c'est pour échapper à la loi du probable, qui régit tant l'histoire que l'individu. Ulrich n'est personne, mais les autres, eux, ne sont que des *persona* : ils n'ont trouvé d'identité que dans l'adhésion à des masques extérieurs, des rôles imposés. Ils ont oublié ce que Musil appelle leur « dixième caractère », la dixième *persona*, laquelle « n'est rien d'autre que l'imagination passive d'espaces non encore remplis », et « donne à l'homme toutes les libertés sauf une : celle de prendre au sérieux ce que font ses autres caractères, et ce qui leur arrive ».

La question d'Ulrich, celle à laquelle il demeure fidèle et que *L'Homme sans qualités* ne cesse de faire varier, est la suivante : « Pourquoi donc le monde favorisait-il si étrangement les manifestations les moins personnelles, les moins vraies (au sens le plus élevé) de la personne ? ». Pourquoi oublie-t-on le possible pour se résigner au probable ? Or, cette question est aussi celle du « génie » : car tel est bien le terme qu'emploie Ulrich pour nommer la possibilité de la vie non-moyenne. Ce mot de « génie », il l'entend au sens du *Genius* latin, soit « ce qui est plus qu'humain ou tout au moins ce qu'on peut vénérer de plus noble dans l'esprit ou dans l'âme humaine ». *Genius*, c'est la possibilité la plus élevée, celle qui à la fois constitue et excède l'âme humaine, c'est le possible non comme irréel mais comme surréel, ce « quelque chose de très

divin, un feu, une envolée, une volonté de bâtir, une utopie consciente qui, loin de redouter la réalité, la traite simplement comme une tâche et une invention perpétuelles ».

Un excès intérieur (et non pas intime), logé en nous et qui ne cesse de nous déloger de nous-même : voilà, aussi, ce que les Grecs nomment *daimōn* et que traduit le latin « *genius* ». Le *daimōn* est ξύνοικον, écrit Platon, il « partage notre demeure », mais pour l'élargir, l'ouvrir au dehors, la transformer tout entière en seuil. Il est, en chacun, une transcendance immanente, un très proche lointain. Impersonnel, il indique cependant, pour chaque individu, une possibilité qui à la fois le dépasse et le définit. Le *daimōn*, dit Plotin, « se tient au-dessus, sans agir, tandis que c'est ce qui est après qui agit »²⁰ : dans ce *continuum* qu'est l'âme, où s'étagent toutes les vies, végétale, animale, humaine et divine, il est la puissance immédiatement supérieure à celle au niveau de laquelle on se tient. Or cette puissance, cette possibilité réelle, peut à son tour être actualisée : je peux choisir un *daimōn*, m'identifier à lui, puis à un autre encore, montant ainsi de vie en vie.

Le *daimōn* opère ainsi, de l'intérieur, comme le moyen d'une dépersonnalisation. Il configure une intériorité mouvante, ascendante, faite d'identifications successives à ces autres en moi qui sont plus que moi.

C'est lui que Rimbaud, dans les *Illuminations*, nomme encore *Génie*, lui qui « a fait la maison ouverte à l'hiver écumeux et à la rumeur de l'été », « lui qui est le charme des lieux fuyants et le délice surhumain des stations ». Commentant *Génie*, Yves Bonnefoy en parle comme d'« un être qui perd ainsi, et à chaque instant, ses propres traces dans une liberté et une possession immédiates, recouvrant au-delà du moi présent – sous lequel Rimbaud savait que *Je est un autre* – le bonheur souverain d'une sorte d'*Il* absolu »²¹.

Le « *Il* absolu » : tel serait donc le pronom manquant qui prend le relai du « nous » et de la foule intérieure, l'impersonnel en quoi s'accomplit sa virtualité. C'est en lui qu'il faudrait reconnaître cette « troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire Je » et sans laquelle, selon Deleuze, il ne peut y avoir de littérature ²².

Pourtant, quelque chose demeure du « je » dans ce « il » : mais ce « je » là n'est plus le moi qui s'avance sur la scène sociale juché sur son autorité, son histoire, l'assurance de son éventuelle génialité, et qui, loin d'effacer ses traces, les traîne avec lui comme un voile encombrant. Ce « je » là n'est plus qu'une voix, où bruissent encore toutes celles qu'il a

²⁰ III, 4 [15] 3, 4-5.

²¹ Yves Bonnefoy, *Notre besoin de Rimbaud*, Seuil, 2009, p. 211-213.

²² *Critique et clinique*, p. 13.

accueillies, mais accordées, graduées en une même tessiture, réunies sous un même rythme. Et ce rythme-là est bien antérieur au moi, il est la pulsation d'une vie organique, élémentaire, inarticulée, tissée de souffle et de nerfs. *Genius*, écrit Agamben, est aussi « ce que nous pressentons obscurément dans l'intimité de notre vie physiologique, là où le plus proche est le plus étranger et le plus impersonnel, là où le plus intime est le moins éloigné et le moins maîtrisable » : il est « notre vie même en tant qu'elle ne nous appartient pas »²³. Le « style », la tonalité et la rythmique immédiatement reconnaissables d'une voix, ne sont pas l'empreinte du moi, mais la trace de toutes les autres voix que *Genius* emporte à sa suite, dans sa fuite. Et c'est pourquoi ils sont audibles par tous, plus sonores, plus durables, si bien que ce « je » là, ce « je » devenu voix et qui se compose avec le « *Il* absolu », appartient à tous et à chacun, s'élargit une nouvelle fois en un « nous ».

Un « je » mêlé d'un « il », d'un « nous » : il est donc, encore, toujours manquant, le pronom de cette « personne » ou de ce « personne » qui est le sujet de l'écriture. Mais qu'importe, car « tout se résout et, tard dans la soirée, il n'y aura plus personne, le silence redescendra. Inutile de chicaner, d'ici là, sur les pronoms et autres parties du boniment ».

²³ Giorgio Agamben, « Genius », *Profanations*, Payot & Rivages, 2006, p. 12.