

CRITIQUE et TACT

“ Je crains bien que nous ne nous débarrassions jamais de Dieu, puisque nous croyons encore à la grammaire...”

Nietzsche,
Le crépuscule des idoles

Puisque la guerre est dans le langage, il faut trouver la résistance dans le langage. Le poème fait cette résistance. Il tient la guerre dans le langage. Il est le plus violent du langage, au sens où il en transforme la pensée, au sens où il met la société dans la vulnérabilité du sujet. Le poème travaille la société depuis la pensée du sujet. Il échappe au système dans l'invention même de son organisation symbolique. Il atteint le langage dans la théorie. « Le langage est un système RSI » nous dit le linguiste Sylvain Auroux. Il y a de la psychanalyse dans la linguistique ; il y avait bien de la sociologie dans la langue de Durkheim à Saussure. Mais qu'en est-il de la littérature pour penser le sujet et la société dans le langage ?

Dans la logique RSI, l'organisation des rapports du sujet à la société fait l'ordre de la représentation : Réel, Symbolique, Imaginaire ; c'est l'ordre de la théorie. L'unité épistémologique d'un système clos sur lui-même. Elle fait toute autre théorie étrangère, une fiction de la théorie. C'est

comme Désir, Intérêt, Achat ; ou encore Sexe, Argent et Pouvoir : le schéma est totalisant, il fait le slogan d'une logique sans extériorité, le tout-en-un théorique. La critique entretient l'info-com du dispositif symbolique.

La critique de la théorie ? Son sens est principalement politique, l'opposition à une politique : le dénigrement du savoir, la désagrégation théorique dans l'infini, une métaphysique du discontinu entre discours théorique et réalisme pratique. Ses questions sont comme autant de failles à sa politique, comme autant d'échecs à ses réponses. Car la société du *management* repose sur la théorie comme enjeu de domination sur le réel ; la théorie est sa politique comme abstraction du matériel, comme pratique du monde donné. Elle repose sur la conviction de la survie et de la performance. Et donc sur l'éviction de la littérature au bénéfice de la communication pour signifier le langage. « Le "mal de l'infini" qu'est l'anomie », dans la *Division du travail social* se passe

aussi bien du sujet que de la littérature pour penser la théorie et le langage. La division du sujet dans le travail social maintient l'ordre individuel de la société, une totalisation morale et juridique faisant du langage la propriété d'un contenu fini de la théorie. Or, le poème provoque la détotalisation de la théorie dans le langage du sujet. Le sujet est obscène à la société et aux présupposés de sa nature. La guerre est dans les théories du langage ; dans la manière dont on fait la pensée avec le langage.

Du point de vue théorique qui privilégie la société comme politique de la pensée, le langage est fait de mots qui contiennent et qui traduisent la pensée. Le langage est un formalisme de la pensée. Cependant, dans le sens du langage, la société est elle-même une représentation historique ; elle change en même temps que les critères de sa pensée, en même temps que l'idée qu'on se fait du langage. L'art et la littérature impliquent ses variations d'inconnu.

La société fait la logique de la raison et subordonne à sa « sémantique institutionnelle » les enjeux du langage. Le réalisme de sa vérité recouvre les aléas du sens, contrôle les frontières de l'insensé, donne sa forme à l'irrationnel : le sien est logique.

Dans le langage logicien, comme la logique n'est qu'un autre nom de la sémiotique selon Peirce et que le signe n'est qu'un autre nom de la pensée de l'homme, le système RSI





apparaît comme un autre nom du signe. Les relations triadiques y ont aussi leur déclinaison : Icône, Indice, Symbole. Tout ça, c'est comme « un, deux, trois, soleil » : il y a de l'inconscient avec le langage qui tient le sujet dans la guerre et qui organise le maintien de l'ordre contre le poème ; une métaphysique du sujet contre sa réalité dans le langage. C'est la culture théorique du réalisme contre le transitoire de la pensée. Le règne des prévisions et du contrôle contre l'anomie du sujet du poème.

C'est la guerre dans la culture, entre les cultures. Tout se tient. La consommation élevée au rang d'une culture met nécessairement le poème et les affaires du langage au centre de son invention ; pose la question de ce qu'est une œuvre d'art, de ce qui fait la valeur, du sujet ou de la société, du temps de l'éthique ou du politique, du spectaculaire ou du problématique. La guerre, c'est toujours le langage avec le corps, même si tout ses appareils visent la destruction du corps pour obtenir la reddition à la raison, même si la terreur exercée sur le sujet rappelle le politique au poème. La guerre, c'est la société dans l'insignifiance du sujet, l'entrechoc des corps dans l'expulsion de la pensée : ce n'est pas un prolongement du politique mais la négation de l'éthique, avec les renoncements du langage à faire corps en tant que sujet. Le poème remet le corps-langage au centre de la guerre, dans l'invention théorique et critique de la société.

C'est la guerre dans le langage parce qu'il y a des stratégies de contrôle du sens qui s'affairent à maintenir la théorie dans la transparence du réel contre le poème de la théorie ; à détruire les corps réels de l'expérience de la société pour promouvoir une plasticité sociale où les conflits deviennent eux-mêmes transparents, justifiés par l'éthique du bonheur libéral : l'autonomie de la société dans l'harmonie du marché.

Le poème fait avec le sujet l'éthique dans le langage. Le poème est politique parce qu'il transforme le langage ; parce que ce qu'il change dans la culture a des conséquences sur la manière dont nous organisons la société. Il est le faible dans le langage, la situation critique dans les dominations, l'affaissement de la conscience au seuil liminaire du sensible à l'entrée du corps. Car ce qu'on fait du sujet et du poème détermine l'éthique du politique, montre le pouvoir dans l'organisation du sens. Un désordre nécessaire du langage. Quand il invente le langage, en effet, le poème n'est pas l'harmonie du sujet et du monde qu'on lui connaît. Il fait l'inconnu. Il déserte le sens. Pour cette raison on a cru le voir dans la rhétorique et dans les formalismes du sujet, dans l'ordre esthétique des stratégies de la transparence et des célébrations. Il n'a pas tord

Meschonnic de dénoncer les célébrations et de tenir la critique dans son propre poème, de montrer que le premier ennemi du poème est la catégorie de sa pensée, la poésie. Le poème vise à se battre contre les esthétisations de l'éthique.



Le poème fait du sujet la situation critique de la langue dans l'institution de la société. Il implique l'invention du sujet dans la langue, la transformation de la société dans le langage. En changeant le sens des mots, le poème change l'histoire ; et parce qu'il change l'histoire du langage en même temps, il affirme du sujet ses stratégies et ses dénégations. Il n'est ni transparent, ni opposition au social ; il transforme la langue, il suppose l'interaction du sujet et de la théorie, de l'empirique et de l'histoire, de ce que la société signifie du monde

donné comme expérience. Il est l'incertitude de l'ordre dans le langage, le difficile de la communication, l'improductif du sens. Il n'émet pas d'information que l'inconnu du sujet dans la tension du corps et de l'affect avec le langage : « Qu'est-ce que cela veut dire? », « Je ne comprends pas... », le corps se dévoile à ce point du langage.

La résistance du poème vient de cette interaction qu'il constitue de l'éthique et du politique dans le langage. Il est la résistance du sujet au langage de la société. Il déplace les catégories de la société dans la démesure du sujet. Le poème est continu, politiquement, de l'histoire et des transformations du sens. Il suppose un dérèglement des valeurs sociales depuis l'inconnu critique que le sujet fait à la société.

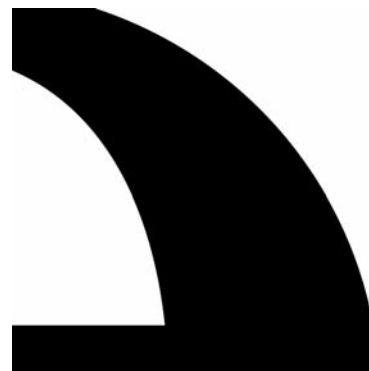
Ce dérèglement positif découvre les tiraillements de l'éthique et politique avec le sujet. Une certaine historicité de l'anomie nous indique le sens.

Le poème force la perspective de l'anomie dans le langage, c'est-à-dire qu'il fait penser autrement la société dans le langage ; mais aussi, le rapport entre sujets est différent suivant qu'on pense le langage à partir du poème ou dans les stratégies de domination. L'anomie induit le social avec le sujet du poème tout autant que le spectacle du sens. Elle ne met pas hors de la cité. Sur le principe de ce que la littérature fait au langage, elle fait voir autrement que dans la juridiction du sens donné de la valeur : « Assurément, d'un point de vue général, la littérature crée des

“solidarités” nouvelles. » On pense, depuis les œuvres, de nouveaux rapports entre les choses, entre sujet et langage. La société s'invente aussi dans la littérature, autant que dans les théories économiques. Le moindre poème est un défi à n'importe quelle force, n'importe quel pouvoir. Le poème résiste à l'oubli du sujet politique. On peut étendre la réflexion de Duvignaud au rôle que joue l'anomie dans le rapport de la littérature à celui de l'art : « On dirait que l'art est, plus que toute autre manifestation, le domaine de l'anomie, que les plus fortes dénégations de l'ordre qui est, trouvent dans l'invention des formes ce que n'apporte jamais la gesticulation criminelle ou psychologique » ; là où le pulsionnel et le spontanéisme enrôlent l'anomie dans l'ordre théorique de la société, conformément au modèle politique de sa domination et à la condamnation de ce qui s'en écarte, l'art en fait l'intempestivité de la pensée.

L'anomie implique ainsi, avec la littérature et l'art, emblématiquement avec le poème, la subversion de la société dans le langage, au titre de la transformation de ce qu'elle signifie historiquement, et donc de son invention. Certes « l'anomique est dans la dissidence du sens », mais elle ne se réduit en rien à une contradiction de la morale comme le pense Durkheim ; « elle n'est pas la contradiction ou le contraire de l'ordre institué, elle est ailleurs. Elle ne s'oppose pas, elle traverse. » Elle suscite l'inconnu et des modes de sociabilité inédits depuis la pensée du sujet. Notamment, pour

reprendre les termes de Duvignaud, « l'anomie n'est pas seulement subversive. Plus précisément, elle anticipe sur l'expérience actuelle d'une époque ou d'un type de société et s'ouvre à des émotions nouvelles inédites, jusque-là inconnues. » Nous découvrons avec l'anomie, une valeur similaire à celle que Meschonnic accorde à la capacité de transformation du poème dans le langage, depuis l'inconnu. En ce sens, l'anomie n'est pas la sortie du social, mais sa reconceptualisation historique, l'ouverture de son invention à la pluralité du sujet.



Avec la littérature, contre les esthétiques d'emballage, le poème est l'inconnu du moderne et de la communication ; il n'informe sur rien. Il résiste à l'uniformisation de la réalité dans le langage, à son pragmatisme ; puisqu'il fait apparaître la société dans le point de vue du sujet, dans la faiblesse de sa valeur, dans la négation de la vie par rapport aux valeurs d'échange et de représentation. Le libéralisme est un soviétisme qui s'ignore et qui empêche d'imaginer qu'il puisse

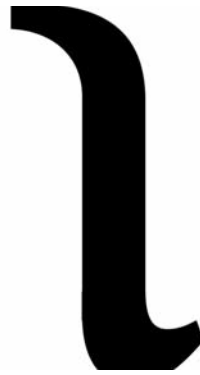
l'être. Il refoule ses effets négatifs en passant pour un processus inévitable de la survie. La mondialisation qui arrondit la totalisation de la valeur dans l'échange élude qu'elle est une mise au pas du social ; elle ressemble à une éthique. Et sans doute croit-elle à son éthique même. Cependant, c'est à la survie qu'elle emprunte les critères de son point de vue.

On y applique la liberté comme un programme d'économie politique. Son organisation symbolique est à l'image de ses aspirations. Comme tout ordre, il a sa générosité du désordre, sa tolérance d'équilibre, son esprit critique. Il tient à jour son Livre de Goldstein, le contre-rôle de ses ambitions. Son propre fonctionnement exige l'éthique de la critique comme condition de contrôle ; par où se fait l'expurgation des angoisses et des frustrations dans la consommation, la consommation de la haine. Il expie collectivement. Il éructe le malheur et la canaille, il s'indigne de la pauvreté comme concept ; il exorcise la valeur de la haine et de la violence dans les métriques suaves du spectacle et de la marchandise.

Au-delà des rituels d'apitoiement, il y a un univers de la consommation poétique et des affects du sujet, une synchronisation culturelle des intériorités. Son modèle est la métrique de la raison. C'est au sens bien compris de l'esthétique du message et des motivations psychologiques qu'il faut entendre l'émotion, au sens de ce qu'elle constitue d'un partage social et du spectacle de la

communication ; une extension de l'intériorité du sujet à l'échelle de la société.

Dès lors, la société convaincue de son identité propre se met à penser par elle-même, à manifester des sentiments, des pulsions et des désirs. Elle devient invisible pour elle-même. Elle perd, dans sa totalisation, la critique de la parole du sujet nécessaire à l'invention de la théorie ; elle se perd de perdre le



sujet comme altérité et comme écoute dans le langage. Elle se perd dans l'individuation du sujet autonome, dans le contrôle du sens qui en découle. Elle passe pour le modèle du sujet, d'où sa disparition, l'interprétation comme enjeu de contrôle sur le sens. L'inconscient collectif prend forme ici dans l'imitation transcendante du sujet ; la société en reproduit les facultés individuelles, les solidarités techniques.

L'information, la communication déterminent un ordre de la culture, une empathie collective, qui aboutit à l'intégration du sujet dans la société, au transfert des affects du collectif dans l'individuel. L'information est le produit d'une

logique de contrôle. C'est le temps du réalisme et des effets d'actualité de la société dans le langage. La synchronisation du langage et de la société fait l'illusion du temps réel et de l'action politique. La médiation institue la révélation continue de l'intériorité du sujet dans celle de la société ; son extériorisation. Cette logique tend à produire, même, la croyance en la réalité. Par logique médiatique, nous entendons ce qui fait prévaloir la communication et la médiation culturelle avant les œuvres et qui participe, sciemment ou non, au contrôle politique de la réalité, au sens du « contre-rôle » qu'elle joue du politique. Elle dédouble en cela le contrôle politique de la pensée du sujet si l'on tient que penser fait œuvre de l'esprit. Le sujet du poème a à se défendre des contrôles du langage. Le temps réel du poème est dans l'utopie du langage, le temps de l'éthique critique dans la distance de tous les effets du contemporain et du politique.

Les mathématisations de l'esprit n'aiment guère les poèmes que pour se défendre, pour prolonger l'harmonie des structures et des métaphysiques. Les sciences détestent recevoir des leçons de la littérature. Dans l'espace idéologique de l'esthétique et du rationalisme, ce sont les *mathèmes* de la raison qui font la leçon à l'art et au poème. Du poème, rien ne semble sortir pour faire le politique, c'est-à-dire ce qui change le politique lui-même. Pourtant, il y a un rapport entre la puissance des décisions politiques d'économie et le sujet du poème. Ce fil du rapport est ténu ; mais il existe bien quand

un poème transforme la pensée, c'est-à-dire quand il mobilise entre les mots, dans un blanc, toute une historicité de la société dans la manière d'un sujet.



Continuons. Ce qui nous apparaît déterminé est destiné alors à changer, à se défaire. Devient historique ce qui transforme les choses et qui se transforme dans le langage, au sens de la pensée d'un sujet pour faire d'autres sujets ; pour changer comment penser. C'est-à-dire aller au plus difficile de la pratique, à l'anomie, à l'indétermination de ce qu'est penser. Défaire l'organisé, depuis la situation critique du fonctionnement où la théorie n'est encore que matière informe de la pensée. Où la théorie dans le poème fait l'informe du langage. Comme les œuvres d'art mettent le sujet dans l'incompréhension de tout le langage, dans la suspension de la valeur au seuil de l'écriture. Une physique du langage prend impulsion avec le silence du sujet devant les œuvres d'art. Elles transforment le langage en faisant parler autrement comment penser.

Il y a une panique nécessaire dans les manières d'organiser.

Dans l'invention de la pensée, il n'y a pas d'ordre donné à la lecture que le bouleversement de l'œuvre, que l'unité signifiante qu'elle constitue entièrement d'une historicité à venir. Elle prend dans l'inconnu. Le silence de la pensée. La remise en cause de toute l'histoire. Lire, regarder la situation critique. Et au transitoire de la valeur, provoquer l'inconnu de la société par le sujet, inventer de nouveaux inconnus pour la pensée. Faire bouger le grand silence. Considérer la vie, là, dans la dispersion de son unité et de ses réserves. Considérer positivement qu'il y ait une négativité interne aux règles de la survie qui ne se traduisent pas seulement dans l'expulsion individuelle de la vie : prendre le chaos au pied de la lettre, non comme une extériorité, mais comme principe d'une inertie interne à l'invention du sujet et du social. Il s'agit de libérer la vie des politiques de la survie et des asservissements de la pensée, de défaire le cadre de la pensée organisée en postulant la remise en jeu des fonctionnements de la pensée même.

Il y a donc une situation critique propre au langage et aux modes de signifiante qui organisent la pensée, qui l'attaquent dans sa nature transitoire, comme force de transformation dans le langage ; un inconnu de ce que signifie le monde pour d'autres sujets, peut-être, un inconnu du politique porté par la situation critique de l'éthique et de l'inconnu dans le langage : du

rythme entre les mots diront certains.

C'est l'enjeu des relations entre les hommes dans le langage, puisque c'est avec le langage que nous nous situons et que penser nous défait du monde dans l'inconnu, changeant l'inconnu lui-même. C'est ici que nous vivons : en renversant constamment l'inconnu qui excite la pensée en point de mire de la pensée.

Les conditions de ce qui nous invente changent avec notre pensée. C'est au langage que nous devons l'histoire et que le passé nous remplit du sentiment du monde ; là où ce ne sont que signifiants éparses, puzzles incomplets de textes, d'oublis et d'archéologies. L'histoire, c'est l'oubli et l'écriture funambule du silence, une corde tendue dans le ciel. La vie traverse l'inconnu ; elle en transforme le sens.

C'est pourtant dans cette dissipation de la certitude que l'insignifiant devient déterminant et que le sujet signifie le monde au cœur du langage, que le sujet a avoir avec l'inconnu et que l'inconnu traverse le sujet. Et si la poétique est traversière, c'est parce qu'avec le poème elle est résistance dans le langage, critique de toutes les activités qui mobilisent le langage, de la perception même. Comme il y a une théorie du langage dans chaque discipline qui cherche à inventer la pensée, il y a un point de vue du sujet dans toute conception du monde avec le langage. Les œuvres font l'intuition de la pensée. La théorie du langage ne se limite pas seulement à l'analyse de la

littérature. Puisque c'est un sujet du langage, il y a des poétiques de l'écriture politique, comme des poétiques de la société, une poétique critique des politiques théoriques de la société, une manière de faire le sujet et le langage dans la moindre hypothèse du réel comme savoir. La question du connaître qui fait l'inconnu de l'activité de penser se pose dans toute écriture théorique qui s'avère une recherche avant la connaissance. Le poème agit alors d'une force renversante de l'inconnu du sujet dans le langage. Il bouleverse les politiques du langage qui tiennent à la raison comme à l'équilibre du monde : une certaine folie s'en dégage qui nous touche et qui appelle la subversion. Aussi, faut-il dépathologiser la subversion, dépsychologiser le sujet, déthéologiser l'inconnu.



Là où on sait qu'est la critique, on a déjà affaire à une domination, à l'autorité d'une expertise, à une tradition de penser. Il y a en effet une critique à usage interne qui sert plus à renforcer les convictions, à contrôler les théories et les idées,

qu'à faire la remise en cause des fonctionnements et des historicités, des modes de penser. Nous avons tous à l'esprit la critique de promotion et de légitimation dont la positivité est l'assimilation à un discours ou à un système, la valorisation d'un contenu : la valorisation plutôt que la valeur, avec toute la surexposition du geste qu'implique le contrôle de la valeur. C'est la politique du marché *versus* le marché de la politique : la publicité, la communication et l'occupation de la scène publique par les politiques dominantes et les médias qui l'organisent, les discours de rassemblement-réduction à une idée – une seule –, à l'exclusivité d'un marché ou d'un objet. La manière dont on fait l'éthique et la politique de la critique, l'inconnu qu'on lui fait détermine l'amplitude de sa pensée.

La pratique sociale de la critique montre en même temps l'enjeu de sa propre théorie. Ce qu'on fait de la critique dit en même temps la théorie de la critique, c'est-à-dire quelle place on fait à la théorie avec la critique. Théorie et critique sont indissociables en ce sens qu'elles font ensemble la recherche et la problématique des savoirs institués. Bref, si la critique joue un rôle dans l'invention des rapports entre sujet et société, ce n'est pas seulement comme on fait de la critique une facilité de l'esprit, un rapport d'adhésion ou d'exclusion mais, comme l'indique Henri Meschonnic, c'est dans la capacité éthique et politique de la critique à découvrir les stratégies et les historicités qui font les situations

critiques, à mettre en évidence le caractère problématique de ces situations :



« La critique est par là une recherche du fonctionnement, c'est-à-dire de l'historicité, de l'intelligibilité. Des fondations et du sens. [...] J'entends par *critique* l'exercice même de la théorie, au sens non d'une doctrine, mais d'une recherche infinie de l'historicité et de la spécificité. La critique est donc essentiellement *philologue* au sens de Socrate. L'exercice d'un point de vue. La lutte des questions contre les réponses. L'invention, la découverte de *problèmes* au sens de Benveniste »

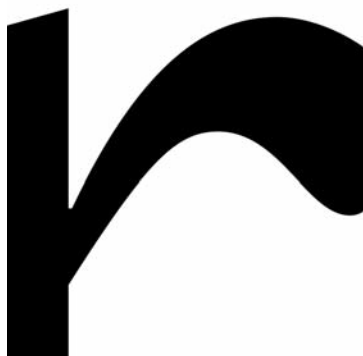
La critique constitue l'altérité dans la théorie. Dans sa conception de la critique, Meschonnic entend qu'elle ne s'oppose pas aux œuvres mais qu'elle contribue à l'invention de

leur historicité dans le langage, à la reconnaissance des problèmes que les œuvres constituent des rapports entre sujet et société. Les œuvres d'art font la situation critique du sens de la société ; et cette suspension du sens donné, dans son exploration, révèle la théorie par ce qu'elle transforme du discours de la société en histoire.

Il y a entre les œuvres et la critique une pensée de la continuité historique qui est moins un rapport entre des savoirs qu'une recherche des conditions de signification et de transformation mutuelle du sujet et de la société ; recherche de ce qui fait la valeur pour le sujet et qui est l'ouverture critique de sa propre valeur à l'invention sociale, au devenir collectif du sujet. C'est la même continuité de pensée qui tient ensemble la transformation de l'éthique et du politique dans et par le langage. De même que le langage prend tout le corps avec la pensée. C'est aussi à la condition du langage, considéré dans la perspective d'un inconnu qui le fait continu au silence, que le monde prend la consistance d'un devenir – d'une utopie de la valeur dans le langage – que s'opère la transformation de la vie humaine en signification historique.

Autrement dit, le langage est irréductible à une forme d'expression ou de représentation : comme il déborde les physiques musculaire ou articuloire, il transcende avec le sujet les moyens techniques de son expression, pour prendre sa valeur fondamentale dans l'inconnu. Parce qu'il fait l'utopie des rapports du sujet et de la société, le langage avec l'inconnu

transcende les catégories qui font le monde connu. C'est-à-dire que l'inconnu est ce dont nous partons pour découvrir le monde ; il constitue l'expérience pleine du sujet qui n'a pas encore trouvé sa formulation dans le langage. L'expérience historique que les œuvres d'art font dans le discours des autres sujets, la transformation sociale du sujet en devenir, la problématisation de la valeur qui fait de l'invention artistique, le connu à l'épreuve de l'inconnu, montrent la situation critique que l'art fait avec le sujet à la société.

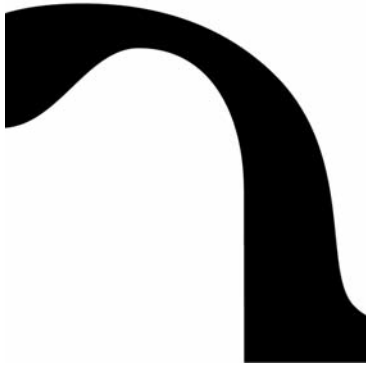


La littérature est l'art du langage. Elle mobilise le langage d'un point de vue pratique, théorique et critique : la littérature est faite du langage et constitue en même temps l'invention du sujet et de la société dans le langage. En ce sens les œuvres littéraires et par extension les œuvres d'art font aussi le langage. Elles impliquent la théorie dans le langage en tant qu'activité humaine, en tant que rapport anthropologique du sujet à la société. Chaque art mobilise le langage à sa manière, mais constitue

son devenir historique et social dans un seul langage. La littérature a ceci de particulier par rapport aux autres arts que le langage est à la fois sa matière et son interprétant. Ce qui brouille les pistes dans le rapport entre langage et art c'est que, par ailleurs, les différents arts provoquent l'inconnu du langage de manière chaque fois spécifique. Les arts visuels font l'exploration de la connaissance du visible, l'exploration d'un inconnu du dire différent de l'inconnu du sujet et de la société que le langage fait avec la littérature ; la littérature, parce qu'elle fait l'exploration de l'invention et de la représentation du monde dans le langage fait la problématique de toutes les activités humaines qui prennent leur sens et leur historicité dans le langage : ainsi, pourrait-on avancer, la littérature a une signification concrète hors du régime fictionnel auquel elle est assignée traditionnellement ; elle agit sur nos manières de penser l'éthique et le politique, sur la manière dont les disciplines scientifiques font leur pratique à l'épreuve des œuvres d'art et des discours théoriques à leur sujet ; elle montre les rapports de la société à l'économie.

Si l'inconnu est une notion difficile à appréhender pour la philosophie, c'est parce qu'elle pose le problème de ce qui fait le point de vue et l'englobant même de sa pensée. Elle fait la limite du connu de la raison, elle cherche des concepts et travaille généralement dans le connu et le point de vue du signifié. L'inconnu, pour la philosophie, est moins posé dans le

rapport au langage que dans le rapport direct au réel. Non que la philosophie ignore le langage, bien au contraire, mais elle en est toujours au stade de l'hésitation cratylienne entre imitation et juridisme, entre nomination et convention. Il y a bien une difficulté de l'inconnu avec la philosophie dont la philosophie ne se départit pas. La philosophie ou la raison dans la guerre contre le poème institue la domination du discours contre l'invention poétique de la société. Voilà bien une solidarité qui n'en finit pas ; où les esthétiques de la vérité font les poétisations et les contre-feux de la logique philosophique.



Non seulement la littérature induit comme les autres arts la recherche historique d'un inconnu de sa pensée et de sa valeur, mais elle suppose, de surcroît, la situation critique du langage avec lequel elle se fait, de tout le langage à la fois comme pratique, mais aussi comme théorie générale du sens : la littérature pose le problème des théories de la société qui explorent ainsi leur méthode, leur critique, la validité de leur discours ; les

disciplines théoriques qui s'intéressent à l'art et la littérature, comme la philosophie, la sociologie, la linguistique et la psychanalyse notamment montrent, par le traitement théorique et critique qu'elle font des œuvres, la situation éthique et politique des rapports entre sujet et société. En d'autres termes, l'art et la littérature révèlent la société à travers les discours institutionnels qui sont tenus à son sujet. Ce que fait la philosophie avec l'art, ce que ne fait pas la linguistique avec la littérature, en dit long sur l'implication des œuvres d'art dans la théorie.



La littérature tient le rapport problématique du sujet et de la société dans l'inconnu qui fait la recherche et l'invention historique de sa valeur. La littérature, conçue comme invention de la société avec le sujet constitue l'inconnu de la société telle qu'elle est, c'est-à-dire une manière inédite de penser la société, d'en faire l'inconnu et l'utopie. L'inconnu n'est ni latence ni reste du sens. Il est ce qui transforme le savoir de postuler l'imprédictible dans le langage. Parce que le monde passe par le

langage – condition de vie et non d'espace.. En ce sens, la littérature joue aussi un rôle de transformateur théorique, critique du langage et des théories du langage. Dans l'inconnu critique qu'elle constitue pour les théories du langage, la littérature montre l'invention de la société et du sujet dans le langage ; la pensée du continu dans le langage annule l'opposition du poétique et de l'ordinaire. Gérard Dessons, dans *Maeterlinck, le théâtre du poème* décrit avec acuité cet aspect de l'inconnu qui n'est pas un vide, un manque apriorique, ou une « incomplétude ontologique » :

« Chez Maeterlinck, la quête de l'invisible relève d'une entreprise qui consiste à transformer les conditions de la connaissance. L'invisible est d'abord une qualité de l'inconnu. Connaître le visible, c'est donc connaître l'inconnu, mais c'est surtout connaître une autre manière de connaître, et, par là même, faire de la connaissance une continuelle invention du connaissable. [...] Connaître l'inconnu, ce n'est pas, contrairement à ce que pense le scientisme positiviste, transformer l'inconnu en connu, c'est transformer le connaître lui-même »

Ce en quoi sujet et société constituent l'un par l'autre l'inconnu d'un devenir mutuel dans le langage, à savoir se modifient l'un par l'autre dans l'ouverture critique

du savoir comme recherche et comme « transformation du connaître ». En d'autres termes la société prend son historicité dans l'inconnu que le sujet fait au langage. « Le langage est chaque fois le sujet tout entier » induit que le sujet dans le langage est à la fois sujet et société, que le sujet est radicalement social et historique, au sens où il transcende la société. Le sujet, est moins l'homme que sa relation au monde dans le langage. Cet aspect est particulièrement signifiant de la « pensée du continu » chez Meschonnic. Ainsi, le poème avec le sujet manifeste un art-langage, un inconnu du sujet et de la société dans le langage et à ce titre est critique des représentations données et des théories de la société. « Le poème est une critique du langage et de la société » et en cela il constitue un point de vue stratégique du sujet sur la société. Le poème est critique du fait même de sa situation critique. « Le poème n'en sait pas plus. N'enseigne pas un savoir. N'enseigne pas. Bien sûr. Mais il montre. Travaille l'insu ». Ce qui nous intéresse dans la continuité du poème et de la critique, c'est aussi la manière dont la critique « travaille l'insu », dégageant de la sorte un inconnu du sujet et des œuvres à l'épreuve de la société comme altérité. L'art et la littérature font l'utopie de la société dans la recherche historique d'une signification collective à venir.

Le poème fait l'expérience de l'inconnu dans le langage. En constituant l'inconnu du sujet dans le langage, le poème implique la situation critique des représentations sociales dans le

langage. La représentation sociale du poème est difficile par ce qu'elle se confond avec l'insignifiance sociale faite au sujet, parce qu'elle tient à l'incapacité politique du sujet à transformer la société. Elle tient à sa domination de l'action et du discours rationnel par rapport au poème et aux valeurs minoritaires qui constituent sa représentation politique.



C'est dans ce rapport d'altérité que nous considérons ce qui fait spécifiquement la signification du sujet et du social et qui constitue de ce fait la pensée de l'identité par l'altérité, du politique par l'éthique. Où le sujet avec le discours fait la pensée de l'éthique le politique fait, historiquement, la situation critique de la société.

Se pose dans cette approche de la critique ce qu'elle montre d'une attitude et d'une conception sociale du politique ; ce qu'elle induit et distingue entre une culture politique de la réponse et une éthique problématique du politique. La critique *philologue* est d'abord la condition d'une recherche avant d'être celle d'un

jugement ou d'une réponse donnée à un texte ou à une œuvre. Le parallèle entre la critique moderne et la maïeutique socratique est éclairante, à cet égard : partir du non-savoir pour penser.

On doit à la philosophie d'avoir fondé, depuis la maïeutique, sa démarche problématique ; tout en l'ayant, en quelque sorte *désocratée* aussitôt par la schématisation de son principe suivant les deux orientations suivantes : d'une part en réduisant la maïeutique à une sophistique du discours ; d'autre part dans la rationalisation platonicienne de son principe comme mode d'accès à la vérité d'une connaissance supérieure. Or, comme pour la maïeutique, ce n'est pas un savoir constitué qui fait la théorie de la critique mais la recherche d'un inconnu de la valeur ; se pose donc, avec la référence à l'*éthos* socratique, la transposition de la valeur aporétique de la maïeutique à la critique « qui consistait à retourner le savoir en non-savoir, à maintenir le *problème* (éthique et politique) *ouvert*, avait presque aussitôt été recouverte, de deux manières diamétralement opposées : en réduisant le savoir à



un simple savoir-faire, une *technique*, chez les sophistes ; en figeant le savoir dans une théorie qui est en même temps une sorte de *théologie* chez Platon. Dès sa naissance, l'éthique philosophique sera prise entre les deux feux menaçants des



experts et des prêtres, entre le confort de la platitude et l'attrait de la transcendance ». La question de la critique comme manière de mettre en évidence un problème rend secondaire la critique en référence à la constitution d'un savoir.

L'esprit conquérant de la puissance du savoir, les dogmatismes du pouvoir, la politique du contrôle s'affirment depuis ce temps contre l'esprit de la question, et l'inconnu comme problème qui reste problème.

Mais il y a en même temps une démystification de la critique à faire, une démystification du rapport entre critique et politique qui schématise la critique comme une facilité, un sophisme, une posture sycophante, une figure anomique,

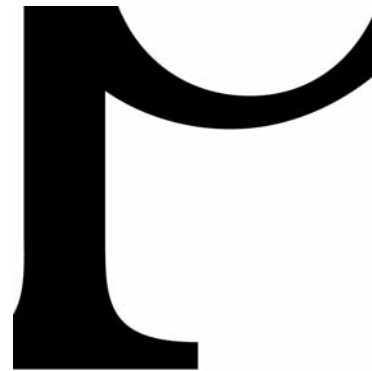
irrationnelle, destructive, une opposition radicale au « monde tel qu'il est ». Parce que la critique est constructrice, elle n'est pas le désenchantement de l'œuvre d'art mais contribue à l'invention même de sa réalité historique et sociale. Certes, elle fait bouger les rapports et c'est à ce titre qu'elle est politique. Deleuze dit dans *Le Périclès et Verdi* que « L'acte lui-même étant rapport, est toujours politique. La raison comme processus est politique ». La critique implique l'action, en effet, et n'est donc pas qu'affaire de discours ou de théorie : elle est aussi indissociablement pratique. Ce n'est pas la régionalisation du sens de l'œuvre dans le discours mais l'activité même de son invention historique et collective.

Quand on dit que l'art est social, ça veut dire qu'il est politique, qu'il fait bouger les lignes dans la relation du sujet et de la société, critique de chercher dans l'invention de la société une politique du sujet.

Henri Meschonnic distingue « la critique comme recherche des historicités, et la polémique comme stratégie de domination » ; une critique qui est une recherche indissociable des pratiques théoriques, de la polémique qui passe pour une critique. La distinction est connue. On sait bien que ce schéma ne s'applique pas tel quel à la réalité et que la polémique ne s'oppose pas symétriquement à la critique. La polémique défend une position ; elle tient à son pouvoir, à sa raison. La critique est une recherche, une éthique de la transformation du savoir en problème ; sa perspective n'est pas

le court terme et elle ne cherche pas la destruction de l'autre. L'une construit son identité dans la radicalisation de l'autre ; la critique postule l'identité comme recherche de l'altérité qui fait l'inconnu du sujet.

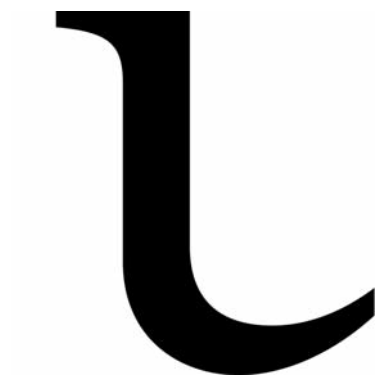
Il n'y a ni accord, ni réponse, ni consensus à la critique : elle n'est pas l'enjeu d'une vérité apriorique. La critique se distingue de la polémique en ce sens qu'elle



« n'est pas destructrice, comme certains le croient, elle est fondatrice au contraire. Elle tient de l'utopie ». La perspective d'une théorie positive de la critique, constitutive de la connaissance, nous vient de Kant et de l'autonomie du sujet transcendantal déterminé à la fois comme possible, comme liberté et comme raison. Cependant, au-delà du criticisme kantien, c'est à l'École de Francfort et à Horkheimer que nous devons la perspective concrète historique et sociale que la théorie confère à la critique, une dialectique effective des rapports théoriques et pratiques : « l'attitude de critique consciente est un facteur de l'évolution de la société. En construisant

un modèle de l'histoire qui en interprète le cours comme le produit nécessaire d'un mécanisme économique, on y inclut naturellement l'opposition suscitée par ce cours de l'histoire lui-même contre l'ordre qu'il a établi, ainsi que l'idée d'autodétermination du genre humain, l'idée d'un état social dans lequel les actes des hommes résultent de leurs propres décisions et non plus d'un enchaînement mécanique. [...] Chaque partie de la théorie présuppose la critique de l'ordre établi et la lutte contre lui, dans la direction définie par la théorie même. » La théorie incite le social dans les mouvements mêmes qui font le sens critique de la société, sa représentation comme discours historique et comme historicité.

Aussi la critique s'inscrit-elle comme recherche et comme institution de la valeur. Elle peut donc être conservatrice, et les institutions politiques l'ont bien compris. La critique est à la fois positive et négative comme le montre Duvignaud dans cette



réflexion qui met en jeu la critique dans le rapport entre autonomie et

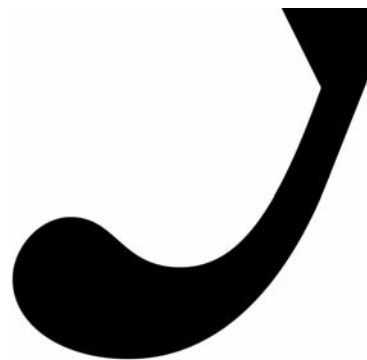
anomie : « le devenir sociologique est de maintenir, au sein de ce que Kojève appelle "l'aménagement des empires et des provinces", la puissance de la négativité, c'est-à-dire de la connaissance critique, génératrice de concepts nouveaux ». Or les empires n'aiment ni la critique, ni l'inconnu ; leur puissance est d'en réduire l'activité, d'en faire un enjeu externe au politique transformé dans le parti unique de l'économique et du pouvoir.



La critique a-t-elle bien lieu là où on dit qu'elle se fait? Si l'on prend l'œuvre d'art pour un objet esthétique, dans la tradition qui oppose objet et sujet, c'est au sujet qu'il revient de faire la valeur du sens d'une œuvre d'art. Logiquement, le sujet fait la valeur de l'objet. Du moins doit-on à cette partition traditionnelle du sujet et de l'objet de faire l'historicité de notre regard sur les choses. Le sujet est ici l'attracteur de toutes les facultés humaines et de la critique.

Il n'y a pas séparation de la

critique et des œuvres d'art sans qu'il y ait stratégie d'une autorité sur le sens. Autrement dit, la critique prend dans les œuvres elles-mêmes la valeur de l'inconnu qui fait leur condition historique. La critique n'est pas une extériorité à l'œuvre, ou alors il y a conflit de critiques, une critique contre l'autre. Car est critique la situation même qui fait le sujet critique, autant de critique qu'il y a de sujets d'invention, autant d'invention d'inconnu, d'œuvres d'art à tenir l'histoire de l'invention de la pensée. Est critique la société par laquelle le sujet est critique, c'est-à-dire au moins doublement critique : éthique et politique ; le poétique comme enjeu de tout le langage, du poème à la liste de course, montre l'économie de ce rapport.

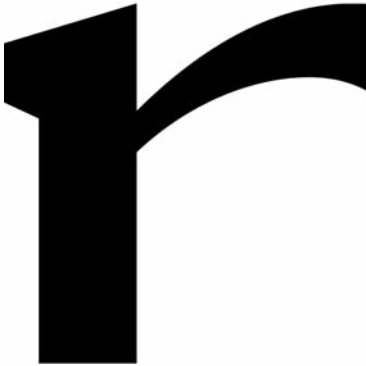


Penser la solidarité théorique entre œuvres d'art et critique implique d'aborder, dans leur fonctionnement d'ensemble, sujet, langage et société. La pensée du continu fait cet ensemble critique : parce qu'elle permet de reconnaître les stratégies et les conflits qui font le discours historique, les

dominations théoriques, les politiques.

La pensée de l'interaction critique, par où le sujet mobilise autant l'invention artistique que les valeurs économique et politique fait de la théorie non pas un savoir apriorique mais la recherche d'un inconnu.

Contre la pensée discontinue qui fait les catégories de la critique en savoirs, en disciples qui tiennent à la hiérarchie des valeurs, à leur situation sociale et historique, qui minimisent la critique au sujet à l'art et à la littérature contre la critique comme invention de l'historique et du social avec le sujet. La valeur de l'œuvre d'art prend sa vie historique dans les discours qui font son rapport au social. D'où la difficulté et l'imprévisibilité du devenir des œuvres à découvrir un inconnu de la pensée, c'est-à-dire à transformer de sujet à sujet, l'idée apriorique que



nous nous faisons de la société.

La critique n'est pas le genre polémique auquel on subordonne les œuvres d'art ; elle est la problématisation de l'œuvre

d'art dans le discours d'une époque, la problématisation de l'époque dans le discours de sujet à sujet, la recherche de l'inconnu que la société fait d'un devenir-sujet dans le langage. En bref : comment se fait-il que la critique soit si peu un problème? L'unification du sens de la critique dans la tradition de l'expertise et du rationalisme dogmatique, la critique esthétique qui fait du jugement de goût la condition d'un universalisme de la valeur font passer la critique pour un discours de clerc. On a fait mauvaise réputation à la critique en la faisant passer pour une déconstruction et en subordonnant sa valeur à la totalité instituée d'un sens mémorial de l'histoire et du social ; en parcellisant son discours dans la négativité contre l'invention de l'œuvre reflète d'un universalisme social.

Penser avec le poème, nous montre de l'inconnu qu'il est différent suivant qu'on en fait l'expression d'une extériorité métaphysique ou un mode du connaître. De même, il n'y a pas dans le plan d'une « anthropologie historique du langage » opposition entre un état ordonné du monde et les mondes du sujet : l'ordre biologique ne s'oppose pas aux désordres de l'histoire. Là où le langage fait l'invention de la pensée du monde dans la transformation mutuelle de la vie et de l'histoire, le biologique est déjà l'histoire de sa théorie. Il est de part en part inconnu du sujet dans le langage. De même que la nature est un état historique de la culture. Reconnaître ce qui fait de l'inconnu un mode de

connaître nous montre donc que l'éthique n'est pas dans la nature ; c'est une exploration du sujet, de ce qu'il est par ce qu'il fait.

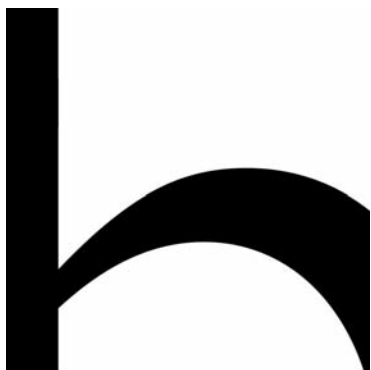
L'histoire n'est pas un discours sans corps ; il y a une physique de l'histoire qui est faite du sujet et du monde, de l'inconnu qui fait la physicalité du langage. Un silence matériel du langage. Comme il y a une matérialité reconnaissable du sujet, dans l'inconnu qui fait du monde l'invention continue de son activité dans le langage ; d'où surgissent des manières de connaître qui font du connu un inconnu à découvrir, un devenir du sujet, où le sujet avec le langage montre la matérialité des choses par leur transformation et non par ce qu'elles sont. Le sujet montre que le connu non plus n'est pas forcément là où on l'attend.

L'inconnu est affaire de ce qui oriente notre regard avec le langage. Il est critique parce que s'y défait ensemble sujet et société. Il est éthique parce qu'il fait la situation critique du connu, son avenir, parce que la vie fait que les choses ne peuvent pas rester en l'état, que leur état est leur devenir. Le connu est temporaire et son avenir est à connaître ; il y a un avenir du connu tant qu'incertain, il se transforme de sujet en sujet : il se défait dans le temps continu qui fait l'historicité du sujet dans le langage.

L'inconnu n'est pas le désordre : il est le mystère du connu qui se transforme ; la transformation anthropologique du monde comme signification, dont on ne voit plus du langage que l'activité d'un devenir-monde du sujet, où le politique, étrangement, n'a une valeur

concrète que dans l'éthique qui porte son historicité. L'utopie du politique est dans l'inconnu sa capacité à libérer et à inventer son devenir. L'incertitude est le sens même de l'éthique, la responsabilité comme mode de vie politique, comme recherche du sujet.

Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on recherche ce qui tient ensemble l'éthique, le politique et le poétique. Cette solidarité a une valeur concrète dans l'œuvre de Jean-Marie Guyau et notamment à partir de ce qu'il appelle, dans *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, le « plaisir de la responsabilité ». Son projet tient le front que le devoir n'est pas seulement une valeur négative du



droit, mais qu'on agit également selon une conception positive des enjeux qui impliquent le sujet dans le monde ; que l'éthique est volontaire au lieu du consensus qui fait le sujet spectateur du social ; que le droit même est secondaire à l'éthique. Le consensus, en effet, est une stratégie du pouvoir contre le sujet : c'est le silence de la guerre ; la déresponsabilité de l'homme

atomique dans l'organisation du politique. Décalé du social, le sujet disparaît du langage dans la culpabilité même de son corps à éprouver le plaisir d'un autre sujet. L'autonomie, c'est l'illusion que l'individu et le sujet serait pareils : une identité abstraite, une altérité sans sujet.



Ce qui est recherché avec le sujet, c'est le monde au point de contact de l'inconnu ; un avenir. La technologie signale ce bord contemporain ; son illusion occupe notre présent. Il pourrait nous convaincre, faisant de la peinture une curiosité du passé ; une esthétique de la célébration où le contemporain est encore au passé. Il y a quelque chose là-dedans d'une invention qui continue ; mais qui change. Tandis que son temps s'achève dans l'abstraction, elle transforme les manières de penser : la transformation réciproque du monde et de la peinture, du sujet et de la société. Oui, il y a quand même quelque chose qui finit dans la peinture et qui nous fait voir le présent autrement. L'art fait la pensée du temps, jusqu'au

contemporain, comme avant, un temps de l'ensemble de la pensée. Jusqu'à cet ensemble flou qui fait de son histoire l'organisation même de sa pensée : nous sommes moins dupe que c'est de la peinture, nous voyons l'abstraction. Nous tenons à la peinture parce qu'elle nous fait changer ; parce que sans rien pour en dire la valeur nous partons de zéro. La peinture continue de nous apprendre à parler, à faire le vide au moment du langage, et au moment de dire, le silence : elle présente un corps extrêmement gênant, impudique, nu. De la peinture, c'est nu. La naissance du langage, un pas tout à fait langage, ce moment où on se demande ce qu'on en pense, où on se gratte, c'est le corps. Le corps du langage, tel que nous pouvons le voir aujourd'hui avec son récitatif, le langage-histoire des instructeurs et des herméneutes et, le plus touchant qu'on prend pour une incompetence : ne rien savoir devant une œuvre. Ne pas savoir comment et pourquoi on tient à son regard, au présent de sa pensée, à son invention. C'est le social de l'art, ce moment où on n'en sait rien qui nous dit quelque chose du monde ; et dans lequel se cache l'œil des experts. La situation critique de la critique.

