

# WORDLESS COGITANS

grégory dominé

C'est donc en 1457 [b] 7-8 du Περὶ ποιητικῆς qu'Aristote devait définir la métaphore comme suit : Μεταφορὰ δὲ ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ. La métaphore forme un trope par le *transport* d'un mot outre la destination de son sens propre, ce sens propre équivalant à ce qu'il désigne : c'est donc, tout en établissant un lien d'analogie privilégié, par *l'impropriété quant à l'usage* que la métaphore se déploie au sens appelé figuré. La métaphore, par ce décalage, attribue paradoxalement origine à ce qu'elle représente :

au miroir de son jeu qu'Aristote n'analyse qu'après avoir exposé la panoplie de la grammaire, déjà hégémonique, de la participation, dont chaque classe se rattachant donc à sa structuration élémentaire combinant et compliquant le substantif au verbe organise l'énoncé logique, c'est un englobement ouvrant à son dépassement à travers la contemplation théorétique qu'implique la marque du μετὰ : c'est de

la métaphore *comme transfert métaphysique du sensible* qu'il s'agit essentiellement au lieu même du trope qu'elle constitue. Métaphysique : certes le mot n'est pas d'Aristote, qui pas davantage n'use de la périphrase dont provient sa coalescence, τὰ μετὰ τὰ φυσικά. Mais ne fût-il finalement de personne, demeure cependant qu'à la métaphore se noue ce que ce mot endosserait de l'immutabilité d'un principe externe à ce qu'il meut d'accidentel. Et c'est bien plus

Le chapitre 20 de la Poétique semble en effet en partie interpolé au Περὶ ἑρμηνείας. Mais toujours la pensée suit un fil directeur à travers un motif complexe. Or le fil d'Aristote s'enlace au zeugme de la conjugaison et conjonction platonicienne entre ὄνομα et ῥῆμα qu'un premier geste disjonctif aura su discerner, entraînant la multiple, plurielle acception et dénomination de l'Être ayant l'Un en vue.

Quintilien traduit εἰκόν par **similitudo** : en français, ce sera la comparaison. Au contraire de la métaphore, εἰκόν sollicite une adjonction, προθεσις. Image en ressemblance, représentation, signalement, conjecture divinatoire, εἰκόν revêt un sens étendu. Le large vocabulaire grec de la forme étale le jeu entretenu au reflet prestigieux du visible comme μίμησις de l'intelligible, εἶδος et εἶδωλον et encore φαντασία qu'en latin Cicéron délègue à **visum** comme représentation d'objet, φάντασμα et ἔμφασις et passant avec la réflexion, phénoménologique déjà, d'Augustin, entre similitude et simulacre, **signum** reprenant également σημεῖον comme signe à déchiffrer et trace à suivre, *indice* et vestige mémoriel de l'âme, **vestigium trinitatis** ou **effigies trinitatis** (« Imago est Trinitatis in mente »), empreinte, *l'image* étant pareille à un sceau, τύπος estampillé dans la cire ou l'argile d'un cachet divin autrement dit, **per verbum impressa** jusqu'à la prose du monde foucaldienne positivant le mimétisme de la ressemblance qu'elle soit convenance, émulation, analogie et sympathie comme *signature* dévoilant en nous par une manifestation du dehors sa préexistence jusqu'alors obscurément sentie. Du primat de la vue [ὄψις] sur tout autre sens et prédéterminé à la supposition du φῶς comme tel, soit de la lumière du jour (ce qu'en anglais dit **daylight**, *The sunshine bores the daylight out of me*) comme condition préalable de ce voir [ἰδεῖν], Aristote, de l'imagination comme visualisation [φαντασία], rappelle en 429 [a] 2-4 du Περὶ Ψυχῆς d'un trait platonicien : Ἐπει δ' ἡ ὄψις μάλιστα αἰσθησις ἐστὶν· καὶ τὸ ὄνομα ἀπὸ τοῦ φάους ἐλήφεν· ὅτι ἄνευ φωτὸς οὐκ ἔστιν ἰδεῖν : « Et puisque la vue est le sens par excellence, l'imagination a tiré son nom de 'lumière', car sans lumière il est impossible de voir » (trad. E. Barbotin). Cette entente primant le voir de la vue avec ce qu'il voit étant médié par ce tiers préalable et qu'est donc la lumière enveloppant ce qu'elle fait voir va passer à la grammaire stoïcienne. Le participe adjectivé εἰκὸς dit également le vraisemblable, c'est-à-dire le ressemblant comme mesure du possible étant mesure du réel — ce au Περὶ ποιητικῆς 1460 [a] 27-28 et 1461 [b] 15, et encore en 1451 [a] 38 : καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον.

tard, dans l'Introduction à la métaphysique de 1903 laquelle étude sera reprise en 1934 au dernier ouvrage de Bergson, soit *la Pensée et le mouvant*, qu'il serait possible de lire, à la page 219 : « [ ] un invisible courant porte la philosophie moderne à hausser l'Âme au-dessus de l'Idée. Elle tend par là, comme la science moderne et même beaucoup plus qu'elle, à marcher en sens inverse de la pensée antique ». Bergson avait noté déjà en une même direction, page 182 : « Il y a une réalité au moins que nous saisissons tous du dedans par intuition et non par simple analyse. C'est notre propre personne dans son écoulement à travers le temps. C'est notre moi qui dure ». En somme, cette rétrocession bergsonienne de l'idéal antique de fixité enjoignant de saisir la durée n'y parviendra qu'à regagner *l'intuition du dedans* qu'est celle de l'intériorité d'un *moi* du fait qu'il n'est jamais qu'elle y étant passivement donné, cette durée pouvant être entendue comme l'indivisibilité pourtant mouvante du temps réel. Mais admettant qu'était pour lors le réel retrouvé, qu'en déduire quant à *l'objet de l'art* sinon qu'une vie saisie en l'immanence de ce réel forcément s'en passe, laquelle efface la séparation que l'art consacre ? *Le rire. Essai sur la signification du comique* contient en effet ce début de paragraphe : « Quel est l'objet de l'art ? Si la réalité venait frapper directement nos sens et notre conscience, si nous pouvions entrer en communication immédiate avec les choses et avec nous-mêmes, je crois bien que l'art serait inutile ou plutôt que nous serions tous artistes, car notre âme vibrerait alors continuellement à l'unisson de la nature. Nos yeux, aidés de notre mémoire, découperaient dans l'espace et fixeraient dans le temps des tableaux inimitables. Notre regard saisirait au passage, sculptés dans le marbre vivant du corps humain, des fragments de statue aussi beaux que ceux de la statuaire antique ». Tel apparaît cet état relevant de ce qu'à la même page et tout juste à la suite, Bergson appelle *la mélodie ininterrompue de notre vie intérieure*, dont l'ininterruption, ainsi asyllabe, fait un mélisme. Le XX<sup>e</sup> siècle sera révolutionnaire en art en cela qu'il débute à la fin de la métaphore (se) rapportant en outre à la téléologie du jugement : le geste artistique n'est plus envisagé indépendamment de

Introduction à la métaphysique comme à une réalité saisie en dehors de toute traduction symbolique : en ce sens, Bergson distingue ce qu'il entend par le mot de métaphysique du sens de celle, ancienne, cherchant de Zénon d'Élée à Plotin à fixer *du dehors* le mouvement. Cette amphibologie du terme comprise entre dehors et dedans, Bergson au départ la démarque entre *relatif* et *absolu*. Et de lire en note de la page 177 : « On est libre de donner aux mots le sens qu'on veut, quand on prend soin de le définir ». Mitoyen entre *Matière et mémoire* et *l'Évolution créatrice*, ce texte de 1903 constitue un traité nouveau d'introduction en la *durée réelle* ou *durée pure*, cet absolu, et mieux un traité d'installation en l'intuition échappant à la métaphysique entendue comme *analyse* tournant autour de la chose, soit le *relatif* redevable finalement de la spatialisation : « [ ] ce qui est durée pure exclut toute idée de juxtaposition, d'extériorité réciproque et d'étendue ». Artaud use du mot au sens bergsonien, comme avec *La mise en scène* et la métaphysique, conférence datant de la fin de 1931 et reprise dans *le Théâtre et son double*. Introduction à la métaphysique signifie donc à rebours de la métaphysique antique, platonicienne en particulier, décrivant le sensible comme la *dégradation de l'idée*, une chute d'âge en âge après qu'aura été commis un acte démiurgique, cosmogonique, par un passé immémorial. Cette philosophie moderne, cherchant à penser sans métaphore, sans aucun symbole, se définit donc comme *expérience intégrale*.

C'est un pouvoir de restitution d'une *communication* perdue entre l'immanence vécue de notre durée intime et l'univers, cette unisson dite de notre âme avec la nature qu'en ce paragraphe et semblablement ailleurs, Bergson attribue donc à ce qu'il appelle génériquement *l'art* — la vue d'un tableau, par exemple, peut restituer, restaurer cette communication dont le canal équivaut à la conscience préreflexive, soit la conscience comme mémoire antérieure à la distinction entre spirituel et matériel et qu'est autrement dit l'intuition adhérent à la durée. La restitution rétrospective de cette communication par l'art le fait donc disparaître du même coup, tout du moins son support physique : rien d'interposé, poursuit ensuite le texte de Bergson par une pointe schopenhauerienne, tel ce voile, épais au commun, léger, presque transparent au créateur, n'est-il plus à la communication, et qu'il fallait que la vie assignât à la conscience ; c'était donc, devenant divise soit réflexive, spatialisant virtuellement par coupe et arrêt le temps réel qu'est la durée, pouvoir agir face au besoin.

Le supersessionisme, c'est-à-dire la théologie de la substitution, persiste en tout postulat culturel et langagier. Messie calque מָשִׁיחַ se rapportant au rite d'onction, à l'huile aromatique, parfumé et dont Ct 1 : 3 porte la richesse liée au Nom présent dès Gn 01 : 01 avec מִשְׁמַח palindrome de מִשְׁחָה comme à l'infini du chiffre 8 dont la racine trilitère est identique à celle de l'huile, שֶׁמֶן. En ce sens, c'est aussi rappeler qu'il n'est pas de Dieu comme Deus / Dies / Διός / Ζεὺς / θεός par le texte hébreu ni donc par ce qu'en convenance au côté grec et d'un rapport à l'hellénisme y prend l'appellation de *judaisme*. De cette langue autre qu'est l'hébreu et du commentaire y étant rattaché apparaît en outre la dissymétrie de la nomination du Nom quant à son ostensivité apophantique et par conséquent son revers apophatique, ce dernier opérât-il par négation ou abstraction. La nomination du Nom en défection de sa désignation peut bien alors abriter un pluriel, Elohim, Adonai, tout en étant associé avec un verbe conjugué au singulier, sinon donc un autre tétragramme, ANoKhY, verticalité du *je* en Ex 20 : 02 et du pronom édénique, exilique de la personne, tel d'Abraham dont la résidence au pays de Canaan reste en Gn 23 : 03 celle d'un étranger apatride. Et d'ajouter qu'à la coupure du Nom va l'évincement du judaïsme de la dialectique de l'histoire rabattue à la cosmologie du monde comme par conséquent celle de la personne qu'il pense et écrit. Être juif, c'est choisir la vie, cette vie étant toujours la vie de quelqu'un. Cf. Pr 08 : 35-6. Que la vie en laquelle il n'est rien d'irréel soit toujours la vie de quelqu'un, c'est aussi ce que le judaïsme passe — donne — à l'archichristologie, comme au pacte et autrement dit au contrat social. La limitation de l'omnipotence divine par un contrat laissant le choix à l'homme, comme son retrait provoquant la vacance, fait de la déclaration d'un droit le pendant de la révélation.

son possible même, latent. Le geste husserlien, étant eu égard au déplacement qu'il opère en sa façon le seul à pouvoir être placé à côté du geste bergsonien, consisterait à décrire le réel qu'est le présent en cela qu'il vit, *lebendige Gegenwart* d'un

Bien qu'il considérât le catholicisme qu'il associe d'ailleurs plus volontiers au mysticisme de Jean de la Croix et de Madame Guyon comme l'accomplissement du judaïsme qu'il semblait peu connaître, c'est à l'Index qu'est depuis le 1<sup>er</sup> juin 1914 mise l'œuvre de Bergson jusqu'à *l'Évolution créatrice*. La lecture du rapport hostile allant de contresens en simplification et de simplification en contresens atteste comme notamment celle de l'avis du 22 mai 1914 du lien thomiste du catholicisme à ce qui s'y trouve appelé métaphysique et philosophie, traduisant ce qu'un dogme aura falsifié et rejeté d'âge en âge pour étouffer sa progressive mise au jour (et donc : « Omnes consultores convenerunt doctrinam huius philosophi esse e diametro oppositam perenni philosophiae christianae, immo esse omnis philosophiae et praecipue metaphysicae destructionem. Hinc etiam plurimorum dogmatum revalorum esse subversionem. Quamvis enim quandoque immortalitatem animae, libertatem voluntatis, personalitatem Dei, creationem universi et alia hujusmodi verbis asserere videatur, reapse tamen haec omnia dogmata funditus evertit »). Et si la durée n'est en effet pas tout à fait une pensée chrétienne, celle de la création continue ne l'est en rien. Quand un examen du sédiment textuel, strictement grec et latin, relatif à la création **ex nihilo** conclut à sa péremption et qu'à la controverse qu'elle concentra ne prenait part qu'une logomachie, celle de la durée, comme la doctrine lourianique de l'absentement de l'in-fini et du premier verset en hébreu de la Torah, restant à jamais à venir décrit un paradis enfoncé en étude. Bergson le premier sort de la physique aristotélicienne à laquelle l'Église se rattache en amalgame. Le judaïsme, qui n'en est pas un, reste en ce point étranger au monde chrétien : et si l'histoire majoritaire de la philosophie en bannit sinon marginalise toujours la place de Bergson comme ce qu'implique le **cogito** de Descartes, c'est qu'en accueillir la teneur signifierait la fin d'une autorité liant le christianisme à la philosophie antique, hier et jusqu'à Heidegger significativement dont en outre la coloration ontologique de Sorge, Angst, Nichts, comme celle du Dasein en IDWS et par conséquent Sein-zum-Tode contre le **cogito** réfléchit une désillusion de la foi. Or pas plus que la parole du christ n'est le christianisme n'est-il de phénoménologie de la mort. Bergson pense un divin sans christ considéré comme étant le messie — et sans doute à travers le saint et le héros un messianique sans messie. Et de lire à la page 254 des *Deux sources de la morale et de la religion* : « Par le fait, à l'origine du christianisme il y a le Christ. Du point de vue où nous nous plaçons, et d'où apparaît la divinité de tous les hommes, il importe peu que le Christ s'appelle ou ne s'appelle pas un homme. Il n'importe même pas qu'il s'appelle le Christ. Ceux qui sont allés jusqu'à nier l'existence de Jésus n'empêcheront pas le Sermon sur la montagne de figurer dans l'Évangile, avec d'autres divines paroles ».

passivement. Or de la précession anarchique de l'intériorité d'un présent en exemption de sa parousie, c'est l'inconvenance entre χριστός et מָשִׁיחַ qu'il faut rappeler encore. La conversion grecque devenue chrétienne du messianisme, annonçant le

La réhabilitation de Bergson équivaut à celle de la pensée décisive du XX<sup>e</sup> siècle avec celle de Husserl et partant de la philosophie depuis Kant voire Descartes. Et s'il apparaît qu'à la génération de Politzer et de Sartre le bergsonisme sera attaqué et de front et par voie oblique, c'est également en France à travers le discrédit heideggérien de Bergson et de Husserl qu'il faut le détecter, dont la génération suivante subira la conséquence. Un déclinisme réactionnaire tire d'ailleurs encore sans doute l'image, qu'il se doit d'entretenir du fait qu'il en vit et procède, d'un assombrissement originnaire du monde de celle d'une déchéance cosmogonique et qu'au sein de la culture grecque le dualisme gnostique exprimerait de façon saillante. Enfin la piste traçant à même la phénoménalité étant si rare demeure-t-il regrettable qu'un penseur comme Michel Henry ait méconnu Bergson alors qu'il eût à la méditation de la durée trouvé entretien à l'investissement de la temporalité du présent vivant, Henry la faisant en dernier lieu correspondre à un sub-jectum justement archi-christologique, comme la saturation marionnette de l'adonné érotique de la donation y trouverait entretien. Si le vivant se reçoit de la vie, dont la donation créant le donataire en l'y donnant fait qu'il en répond avant tout appel, rien là n'est extrinsèque à la durée.

*je* désidéalisé à la présence, amétaphysique précisément et qu'il devait appartenir à Descartes d'avoir tout en le découvrant par la méthode excepté, soustrait du procès spéculatif. Descartes gagne l'intrication passive à / de la phénoménalisation du présent qu'il élucide à la condition amondaine du **cogito** comme **videre videor** antérieur à toute dénomination autant qu'à toute catégorisation. Le suspens déprend le présent du visible le totalisant en présence, déprésente soit despatialise le présent corrélé en représentation, laquelle dérive de la nomenclature apophantique du discours. *Car si le présent répond tout autrement du temps, c'est en cela qu'il le constitue*. Or le temps qu'est le présent (se) tisse (à) un textile vierge d'alinéa, formant alors une sorte de prose échappant à la scission qu'en origine doit concéder la diaphanéité apophantique, spatialisant soit divisant simultanément par juxtaposition le temps qu'est le présent : de présent n'est-il qu'en un *je* le recevant sans distance qu'il éprouve donc sans possible défection. Le fait qu'il soit éprouvé sans *divisibilité* par un *je* qu'il seise par là même en cela qu'il le reçoit sans l'intercession d'aucun procès explique l'invisibilité sans revers de ce présent précédant la venue à ce jour et lieu horizontal du φῶς : le présent en reste retranché tout autant

La scène était d'abord tendue verticalement, qu'au *Περὶ ποιητικῆς* 1449 [a] 18 Aristote conçoit par *σκηνογραφία* soit *scénographie*, c'est-à-dire la toile peinte et / ou écrite, tenture texture. Sophocle créerait cet ornement. Y évoluait le héros ou protagoniste ou *personnage*, mot venant par le latin *persona* signifiant *masque* du grec *πρόσωπον*. Le théâtre pose donc la question de la personne, dont ledit personnage, porteur du masque, n'est qu'une ombre : le reflet tremblant de son nom défile sur cette toile, filet d'eau dont la surface se reforme qu'elle efface et recouvre simultanément. Avec le cycle *Fifty Days at Iliam*, Cy Twombly toucherait à ce personnage originairement épique de tragédie, qu'il esquisse sur la toile et à la fois estompe, tache colorée, projectile et crayon en surcharge *comme* présence frêle et déjà vaporeuse, évanescence. Ulysse dirait à Athéna [Ajax 125-6] : *Ὅρθ' ἄρ' ἡμῶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν / εἰδωλ'· ὅσοιτερ ζῶμεν· ἢ κοῦφην σκιάν* : « Je vois bien que nous ne sommes, nous tous qui vivons ici, rien de plus que des fantômes ou que des ombres légères » (trad. P. Mazon). Ainsi qu'il sera vu, c'est semblablement de la terreur du *Πάντα ῥεῖ* qu'un théâtre deviendrait nécessaire à susciter pour un temps éphémère, soit le jour d'une tragédie la fixité d'un contour : le héros, montant avec le soleil à la scène, déchire le drap cosmique de l'aube unitaire, contrariant par sa substitution poétique au sacrifice animal le flux visible de la totalisation anonyme, inéluctabilité mythique faisant loi. Reste qu'en porteur du masque, l'identité de la personne n'est celle *de* personne : d'intériorité comme présent défectif à la présence n'est-il. Le masque, quoiqu'il cèle ce qu'il exhibe, n'est encore tel le support d'interlocution du pronom personnel qu'un déictique.

kérygme comme milieu de l'histoire, aboutit par la subsomption dialectique d'Israël à son transfert étatique ; la pérennité de l'État hégélien peut se fondre à l'Absolu. Tout autrement temps de l'Attente, c'est par la fracture d'une eschatologie du cercle qu'un *סדרה* sériel, anextatique, temps libre de l'étude répondant d'un appel antérieur à tout éveil, et vacant et saturé, trouve le messianisme juif. En penseur de la liberté comme durée et théoricien de la création continue, Bergson touche un mode autre qu'à la critériologie antique en administrant la conservation et qu'avait suspendue déjà donc le doute hyperbolique : la saisie epochale d'un **cogito** reconnu comme **videre videor** antérieur à la sécession objectale du voir levant un premier jugement, cette sécession se rapportant à celle entre *ψυχή* et *σῶμα* dont de surcroît la distinction restait confuse, révolutionnerait un mode de phénoménalisation hellénique. Ayant biffé ce mode jusqu'alors univoque à la vérité philosophique, c'est d'un homographe brisé entre *נבא* et *נבא* et *נבא* comme autant de l'Eyn Sof de la cabale lourianique qu'il semble qu'approche la passivité de la subjectivation asymétrique à l'in-fini, à savoir *je* comme penser. Et c'est par le mode augustinien neuf de la confession respirant encore au mélisme oriental du psaume et d'un *ἐγώ* christique en consubstantialité du *λόγος* comme *λόγος σὰρξ* et *λόγος τῆς ζωῆς* soit un *λόγος* sous lequel gît le motif hébraïque, *contreparole* johannique du *λόγος* de la philosophie, *τινὸς*

En résumé progressive en grec, c'est surtout en latin avec la confession augustinienne qu'il faut situer *l'intériorisation du pronom personnel* comme *je* consubstantiel au *tu* vocatif du divin. Or la parole du christ transmise par le calque du grec et en latin cache un motif étranger au grec et au latin. « *Deus meus in memet ipso anima mea incurvatur / Deus meus ad me ipsum anima mea conturbata est* », dit la traduction vulgate du verset 7 du psaume 42. En hébreu : *הַיְהוָה עָלַי נִבְּאָה עַל־נַפְשִׁי תִּשְׁמַח*. Ici l'âme est immédiatement mienne, *שָׂרָא* donc *mon âme* en la passivité de son épreuve par l'antériorité dès lors indéfectible de sa venue. Telle serait la plus ancienne parole phénoménologique. Et lorsque *πρόσωπον* abrite *ὄψ* comme visage attendu qu'il (se) vise soit (se) visualise, *ὄψ* étant *aspectualité* du *spectacle* ou du *spectral*, *רבים plurale tantum* le signifie autrement à comprendre l'intériorité, *הַיְהוָה*.

En prêtant à la philosophie grecque le larcin de la Torah de Moïse, Aristobule de Panéas y remonte d'Aristote à Platon jusqu'à Pythagore et Homère. Pythagore était également épris de chamanisme apollinien, hyperboréen, comme d'orphisme qu'au livre II de l'Enquête, Hérodote assimile au bachisme. Aristobule attesterait qu'un état grec du Texte aurait donc existé fort longtemps avant la LXX.

« Die andern Leute haben Sonn- und Werktage, sie arbeiten sechs Tage und beten am siebenten, sie sind jedes Jahr auf ihren Geburtstag einmal gerührt und denken jedes Jahr auf Neujahr einmal nach. Ich begreife nichts davon : ich kenne keinen Absatz, keine Veränderung. Ich bin immer nur eins ; ein ununterbrochenes Sehnen und Fassen, eine Glut, ein Strom. » *Dantons Tod. La mort de Danton* de Georg Büchner ne constitue pas tant un drame sur un épisode de la Révolution française qu'il y ourdit une nappe secrète à son inscription dans l'histoire, ce bien qu'en affleure la pointe oscillatoire des soubresauts et la part de contingence. C'est que l'histoire vient toujours en retard, à l'image des événements de 1794 allant précipiter la chute de ceux qui les avaient déclenchés, laissant à méditer après coup au promeneur du cimetière de Picpus et du visiteur de la chapelle expiatoire ce qu'en telle page des *Mémoires d'outre-tombe* Chateaubriand appelle la *machine à meurtre*, soit un génocide. Mais alors que le sommeil de Danton est hanté par les massacres de septembre 1792, c'est à l'*insomnie qu'est la pensée* que Büchner fait accéder l'événement. Or si la pensée est insomnie, c'est qu'elle-même est insurrection, n'étant pas sans relever de ce que Saint-Just, l'Archange de la Terreur, dirait le 9 thermidor an II avant d'être le lendemain guillotiné : « Je ne suis d'aucune faction ; je les combattrai toutes ». De pensée n'est-il qu'en tant qu'elle répond de la rébellion anarchique à et de son don, son antériorité virgineale autrement dit, sans assignation et se donnant *comme* pensée — cette réponse passive se renouvelant comme question est sa liberté athée. Et s'il n'est d'histoire convenue que *du* monde en un double emploi du génitif, Büchner, sous son vernis, écrit donc celle qu'aucune chronique n'est en mesure de collecter, recueillir, laquelle n'étant pas un événement est une *condition* et comme le rang précisément anhistorique, anétatique soit *aparticipé* de l'individu, ce dernier portât-il le nom de Danton, Robespierre, Saint-Just ou Desmoulins. Cette histoire est celle de la vie, tout autre et comme la pensée qu'aucune représentation n'arrime. Marion, personnage étranger à la postérité, annonce déjà Lenz et Woyzeck : si l'histoire de la vie dont l'étreinte contredit la visibilisation n'est pas celle du monde, c'est qu'elle est celle des vivants auxquels elle se donne qu'ils reçoivent immédiatement, donc sans distance et sans qu'il leur soit par conséquent possible d'en défaire ou différer la saisie, pas plus qu'elle-même ne le peut, étant comme Marion ce brasier un, ce courant, ce jour qu'aucune journée chômée ne peut suspendre, proroger, aucun saut de paragraphe diviser (soit, pour citer à nouveau le texte : « ich kenne keinen Absatz ») ; l'immédiation de ce don de la vie aux vivants la recevant passivement en explique l'invisibilité par son inintermittibilité, soit encore : cette antériorité anarchique, anoriginaire de la vie sur le vivant y adhérent cependant absolument fait de la mort l'impossibilité. Camille le dirait à la Conciergerie : « [ ] das Nichts ist der Tod, aber er ist unmöglich. O, nicht sterben können, nicht sterben können ! [ ] ». Aussi la composition de la pièce fait-elle briller cet apparent déphasage d'une antériorité de la vie sur le vivant lequel l'épouse cependant sans quittance, défiant la caractéristique propre à la téléologie du drame ayant trouvé assise à la Renaissance en reprise du canon organiciste aristotélicien, dont le personnage en complétude de sa présence assume le déroulement. La technique qu'emploie Büchner, tout au contraire montage, ellipse, lacune, superposant l'intime au public, montre aussi que c'est cet ordre téléologique, donc théologique, théocratique et cosmique du temps autorisant la représentation que la Révolution hypothèque avant de faire tomber ; à quiconque touche à cette étoffe invisible et pourtant matérielle de la vie, n'étant autre que celle, anétatique, du temps réel, comprenant donc *l'intégralité du passé* (au point que c'est davantage à une personnalité de la Rome antique qu'un révolutionnaire éprouvait sa contemporanéité véritable), rien n'est plus possible qu'en admette la représentation. Et si la contemporanéité au temps réel n'est pas réductible à la rectitude linéaire de son constat et de ses prédicats, d'individu par conséquent n'est-il qu'en désidentification permanente, étant revêtu en an-archie du monde et de sa structuration grammairienne. Le temps de ce théâtre d'insurrection n'est donc pas homogène, quoique l'eschatologie qu'il condense, tel qu'il a été dit, n'est pas au-delà du politique : c'est que n'étant encore une fois qu'à la vie, son écorce synchronique éclate et roule le dernier jour et plutôt le tout dernier dans le premier comme à-présent. Ce réel palimpsestique du temps ressemble en fait au temps libre de l'étude à laquelle Büchner n'a cessé de se vouer, temps d'un tissu textuel auquel sa facture antique séparant son immutabilité matricielle de sa déchéance sensible ne saurait correspondre. Büchner est moderne en ce sens qu'il vient comme son contemporain météorique, sublime et délabré, Alfred de Musset, après les dieux (c'est en outre la parole d'Hérault à Camille : « Freue dich, Camille, wir bekommen eine schöne Nacht. Die Wolken hängen am stillen Abendhimmel wie ein ausglühender Olymp mit verbleichenden, versinkenden Göttergestalten »), passée la théologie admise précédemment dite et ordonnancée, d'un temps du monde, astral et orbital finalement, comportant encore direction et après qu'est corrélativement rompue son analogie au langage, faisant qu'à Danton se voit confier cette parole : « Die Welt ist das Chaos ». Ce temps révolutionnaire d'une sortie de la Métaphysique rapprocha encore le philosophe du savant qu'il fût mathématicien, chimiste, naturaliste, anatomiste, médecin ; décrivant un océan d'aperception hyperorganique, Maine de Biran dialoguait en esprit avec Lagrange, Lavoisier, Lamarck, Cuvier, Bichat, Ampère. Büchner n'a jamais dû vivre selon le présumé naïf d'un monde concordant aux mots, ce rapport rassemblant chose et objet en cosmo-logie, dont justement prive l'étude. En déroutant, résiliant la certitude, c'est plutôt le manque de monde que l'étude révèle et porte ; aussi oppose-t-elle la sédition qu'est l'invention à la stabilité. De cette avance de Büchner n'est-il pas hasardeux que l'œuvre n'advienne à la publicité qu'au XX<sup>e</sup> siècle, suscitant l'attention de l'écriture de la dernière violence n'était la nôtre, celle d'Artaud et bientôt de Celan. En un sens, cette modernité de Büchner, auteur d'un drame vraisemblablement subtilisé sur l'Arétin, alliée à la lecture de Descartes et après Spinoza, Hume et Kant la ligne assertorique du marquis de Sade, dont la prose sans ajour se confond à la Révolution. La littérature seule est la Révolution, répondant exclusivement du secret de l'individu qu'ignore l'histoire qu'un primat accordé au dehors gouverne. Aussi n'est-il de pensée révolutionnaire, du fait même qu'elle le soit, qui reçoive écho en son époque ; à cet égard est-il probable que Büchner ait entrevu l'éblouissement messianique de la Révolution dont le déchirement qu'il provoque du temps ordinaire demeure par là même soustrait au regard : la contemporanéité du messianique, dont la phénoménalité n'est pas visible, échappe à la dialectique anonyme et objective de l'histoire constituant et confortant ledit monde en lequel seul un fait extérieur peut figurer et trouver consécration. La littérature abandonne là son oripeau mythique, descendant de la vision d'un ciel empyrée au temps réel qu'est le temps intérieurement vécu. La dispute esthétique entre Kaufmann et Lenz point déjà par une assertion précoce de Camille au sujet de la forme du gouvernement qu'il apparente à la création au processus en constante altération, à un flux destructif fuyant la concrétion hylémorphique : « Die Gestalt mag nun schön oder häßlich sein, sie hat einmal das Recht, zu sein, wie sie ist ; wir sind nicht berechtigt, ihr ein Rücklein nach Belieben zuzuschneiden ». Si la représentation qu'un ordre visible, extatique, détermine, totalisant la présence comme monde, est impossible, c'est un théâtre *au* et *du* présent de la vie comme répétition antérieure à tout écart par lequel se déploie la représentation qu'il s'agit d'imaginer, ébauche, esquisse et encore essai, épousant encore par variation cette antécédence.

Olam Azeh / Olam Haba. Jn 18 : 36 : Ἡ βασιλεία ἡ ἐμὴ οὐκ ἔστιν ἐκ τοῦ κόσμου τούτου. Ma royauté, a-cosmique, à savoir a-mondaine (cosmos / mundus). La rétroversion — marrane — du grec en hébreu voit donc תּוֹלַם אֶזַח sous βασιλεία et תּוֹלַם אֶזַח sous τοῦ κόσμου τούτου — ce monde comme monde d'en bas.

εἶναι λόγον devenant énoncé apophantique, qu'allait s'intérioriser le pronom, cachet du *je* versé directement au *tu* : la subjectivation, hébraïque sous le jour grec, peut donc être dite marrane, étant susception et encore *assuétude* acosmique, anéatistique soit anhistorique, anontologique du secret de l'individu comme penser et dont *l'immédiation* sans défaite résiste dès lors toujours à l'écart qu'opère la conscience réfléchie. Augustin dégage qu'il écrit au mode adiscursif donc neuf du vocatif la subjectivité européenne comme étant reçue au Livre originalement

La Déclaration française des droits de l'homme et du citoyen remonte des précédents anglais et américain de J.-J. Rousseau et Montesquieu à Montaigne et La Boétie et Jean Bodin à Charles d'Orléans et Villon à Guillaume IX d'Aquitaine et au contemporain de ce dernier, Rachi de Troyes. Georg Büchner en percevait l'avance : la Déclaration, devenue préambulaire à la Constitution du 3 septembre 1791 et suivie du décret du 27, tient à l'individu, reliquat anarchique à la cessation du monde. Le messianique n'est pas au-delà du politique (de la cité) : c'est par l'exemption et l'extranéité de l'individu à tout prédicat en établir l'imprescriptibilité à son fondement.

composé en hébreu et oublié, fantôme à sa conscience : ce marranisme de l'individu, contreséing d'un rouleau de personne, resterait donc filigrane jusqu'à la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen du 26 août 1789 en décrétant politiquement *l'invisibilité phénoménologique* qu'un élan progressif à une monarchie constitutionnelle précéda, notablement donc l'Édit de Versailles signé par Louis XVI le 7 novembre 1787. Et si ce fil si tenu de la subjectivation remonte un labyrinthe textuel enchevêtré,

cet acosmisme anarchique au prologue de l'Évangile johannique en contreparole du λόγος apophantique y demeure unique, donc et tel un hapax sans homologue. Et si c'est d'un germe culturel que participe alors sinon procède la notion de personne, cette culture tient d'une écriture et textualité dont l'étude seule comme le graphe empreint d'âme la trame. Le souffle de l'étude crée autant qu'il détruit. La subjectivation qu'est la durée se rénove en étude : de subjectivation n'est-il qu'en spécification au texte, royauté passive, captive, dont l'indivisibilité sollicite la permanence — étant ce palimpseste transmigratoire, compénétrant, tout détournement de l'étude entrave la plénitude de la subjectivation du sujet de même par conséquent sa désintégration par l'univers qu'il engendre comme mémoire. C'est

Guillaume IX d'Aquitaine (Guilhem de Poitiers) écrivait ce vers au commencement du XII<sup>e</sup> siècle — un premier vers de la modernité : « Farai un vers de dreyt nien ». « Je, François Villon, escollier » : *un corps qui est un Je*, comme l'écrivait Henry de l'aperception immédiate biranienne, c'est ce qu'un autre poète, traducteur de Rimbaud et d'Apollinaire en outre, contemporain diachronique de Villon, savait : « Eine Gauner- und Ganovenweise gesungen zu Paris emprès Pontoise von Paul Celan aus Czernowitz bei Sadagora ».

De la scotomisation de la provenance hébraïque, c'est remarquer encore qu'en la si riche conférence qu'il prononce en 1938 à Londres, « Une catégorie de l'esprit humain : la notion de personne, celle de 'moi' », Marcel Mauss se proposant d'y montrer combien cette notion de personne, loin donc d'être naturelle, « est bien lentement née et grandie au cours de longs siècles et à travers de nombreuses vicissitudes, tellement qu'elle est encore, aujourd'hui même, flottante, délicate, précieuse, et à élaborer davantage », retrace, après étude comparatiste liminaire avec le Pueblo Zuñi, cette évolution depuis le personnage théâtral et de fil en aiguille parvient du stoïcisme au christianisme sans jamais songer à évoquer la Torah.

Μαρινα θα / Μαράν ἀθά. La formule apparaît en 1 Cor 16 : 22 et de façon cependant plus cryptique en Ap 22 : 20 soit à la fin d'un écrit antipaulinien ; le canon néotestamentaire ne forme pas un ensemble unifié. Paul, hébreu hellénisé fils d'hébreu, était loin d'imaginer un futur à l'Église, voyant l'imminence du royaume. Le marrane, pensant en hébreu et / ou en araméen sous le jour grec, détraque la clarté tierce venue avec le soleil ; n'étant pas le corps organique, son corps de réveil virginal n'est autre que le temple, Jn 02 : 21 (et c'est donc en 1 Co 06 : 19 que la prédication paulinienne partage l'image du temple du corps avec l'Évangile johannique : l'intériorisation du sujet comme subjectivation passive du corps, c'est la chair. Jn 01 : 14 laisse filtrer et lire בָּרַךְ בְּרַךְ sous λόγος σὰρξ et וְכֵן sous σκηνώω). Et d'ajouter qu'en grec, circonscire, calquant le pacte, ברית מילה au huit. jour, c'est περιτέμνω : *couper autour*, reprenant le mot de *temps* décisif à la temporalité occidentale, τέμνω de la Ligne d'horizon sécable n'étant saisie par la vue qu'au préalable de la clarté tierce. Mais περιτέμνω *détourne* tout autant le temps cyclique. « Commençons par l'impossible » : cette phrase de la page 17 de *Donner le temps*, ouvrage de Jacques Derrida contemporain de « Circonfession », n'ouvre-t-elle pas une réflexion *ne parlant que de cela*, du *tourner autour* comme *couper autour* ?

אִשִּׁית בְּרֵאשִׁית contient déjà ברית et généralement le chiffre 8 précédemment évoqué, rassemblant le Nom et le souvenir de Ct 1 : 3 comme nom du fiancé avec le huilage messianique. Le verset 5 du psaume 23 énonce : דְּשַׁנְתָּ בְּשִׁמְן רֵאשִׁי : « [ ] tu parfumes ma tête d'huile [ ] » (trad. A. Chouraqui).

en 1890 qu'avec « Psychische Behandlung (Seelenbehandlung) », Freud après avoir commencé par rappeler la provenance grecque du mot (soit : « 'Psyche' ist ein griechisches Wort und lautet in deutscher Übersetzung Seele ») apporte la précision suivante, constitutive de sa démarche, concernant le sens de ce traitement d'âme prenant origine *dans l'âme* : « Behandlung von der Seele aus ». Le traitement psychique n'entend pas autrement dit discourir sur l'âme depuis le dehors de l'âme, et bien au contraire s'y

installer afin d'y agir *directement* — c'est-à-dire immédiatement, sans intermédiation (« unmittelbar »). Et c'est alors plus tard qu'avait donc opéré un déplacement et linguistique entre Seele et ψυχή et graphique par transcription de ce dernier mot en Psyche et dont le sens étendu allait couvrir la méthode psychanalytique, dans un texte rédigé en 1925 pour *La revue juive*, en français, soit dans une autre langue tout en étant celle de Charcot, intitulé « Résistances à la psychanalyse », qu'il faudrait lire : « Ce n'est peut-être pas par un simple hasard que le promoteur de la psychanalyse se soit trouvé être juif ». Freud explique la raison de cette résistance régulièrement hostile à celle entretenue par nature à la *nouveauté* : ce qu'en somme entreprend et provoque la psychanalyse, c'est un processus de changement, appelé **hidouch** en hébreu, terme

composé de  $\psi + \tau + \pi$  et signifiant le *re-nouvellement* du sens, comme Roch *Hodech* désigne la tête soit le premier jour du mois. Le renouvellement équivaut à la *destruction créatrice* comme *désuture* ou *déliasion* visant à la réparation, sinon à la réfection du vide laissé par le retrait de l'in-fini. Si donc le renouvellement *produit* le temps, c'est concernant ψυχή et Seele et Psyche à même le grammage encodé d'un texte, présumant qu'au-dessous du jeu de traduction du grec à l'allemand au décalque alphabétique latin énumérateur de l'âme loge le refoulé d'une autre langue, soit  $\psi\tau\pi$ . Et si cette remarque de Freud liant la psychanalyse à la judéité de son promoteur porte à la comparer aujourd'hui à la situation de Bergson comme à celle de Husserl en époque commune mais dont du

Le fond extorqué de la pensée occidentale affleure à travers celle de Descartes, Bergson, l'art après 1945 à New York et en Europe avec Giacometti, Fontana, Lo Savio, Parmiggiani, Boltanski : l'indivisibilité de la subjectivation épousant et désidentifiant à la fois le sujet touche la pensée juive par celle de la création dont notamment au début de la Torah la réversibilité de la sexuation fomentant eau et feu du désir. Duchamp devait confier de Rose Sélavy : « J'ai voulu changer d'identité et la première idée qui m'est venue c'est de prendre un nom juif. J'étais catholique et c'était déjà un changement que de passer d'une religion à une autre ! Je n'ai pas trouvé de nom juif qui me plaise ou qui me tente et tout d'un coup j'ai eu une idée : pourquoi ne pas changer de sexe ! Alors de là est venu le nom de Rose Sélavy ».

Tim. 37 [d] : Ἡ μὲν οὖν τοῦ ζῴου φύσις ἐτύγγανεν οὕσα αἰώνιος· καὶ τοῦτο μὲν δὴ τῷ γεννητῷ παντελῶς προσάπτειν οὐκ ἦν δυνατόν· εἰκὼ δ' ἐπενόει κινήτῳ τινι αἰῶνος ποιῆσαι· καὶ διακοσμῶν ἅμα οὐρανὸν ποιεῖ μένοντος αἰῶνος ἐν ἐνὶ κατ' ἀριθμὸν ἰοῦσαν αἰώνιον εἰκόνα· τοῦτον δὲ δὴ χρόνον ὀνομάκαμεν. Trad. L. Brisson : « Comme effectivement ce modèle se trouve être un vivant éternel, le dieu entreprit de faire que notre univers aussi devienne finalement tel, dans la mesure du possible. Or ce vivant, comme il était éternel, il n'était pas possible de l'adapter en tout point au vivant qui est engendré. Le démiurge a donc l'idée de fabriquer une image mobile de l'éternité ; et, tandis qu'il met le ciel en ordre, il fabrique de l'éternité qui reste dans l'unité une certaine image éternelle progressant suivant le nombre, celle-là même que précisément nous appelons le 'temps' ». Platon arrête là cette conception antique, devenant occidentale, du χρόνος comme *dégradation cosmogonique* d'un αἰὼν immuable, reproduisant celle du sensible au reflet de l'intelligible. Bien qu'il réfléchisse encore au temps en fonction de la littérature antique et en particulier néoplatonicienne à travers le commentaire qu'au Traité 45 Plotin développe à partir de ce passage du Timée et de la séquence du Livre IV 10 217 [b] à 14 224 [a] de la Physique d'Aristote, Augustin en bouleverse tout le paradigme ; le temps augustinien n'est pas le temps physique déchu de la pérennité, étant consubstantiel à sa subjectivation et dont la réception passive, d'immédiate antécédence, rompt le soliloque que l'intimité d'un tutoiement reconnaît. Interiorisant le pronom grammatical qu'il phénoménalise par là même, Augustin renverse la conception du temps symétriquement spatialisé, appréhendé depuis le dehors.

Sigmund Freud, Résistances à la psychanalyse, *La revue juive*, 1<sup>ère</sup> année, n°1, 15 janvier 1925, 209-219 : « Mais l'origine de ce malaise est la dépense psychique que le *nouveau* exige toujours de la vie mentale et l'incertitude, poussée jusqu'à l'attente anxieuse, qui l'accompagne. Il y aurait une belle étude à faire sur la réaction de l'âme à la nouveauté en soi ; car, dans certaines conditions qui ne sont déjà plus élémentaires, on constate la réaction inverse et une soif du nouveau pour l'amour du nouveau. / Dans le domaine des sciences, il ne devrait y avoir de place pour la crainte du nouveau. Éternellement incomplète et insuffisante, la science est portée à chercher son salut dans des découvertes et des interprétations nouvelles. Elle fait bien d'éviter l'erreur grossière, de s'armer de doute, de s'admettre le nouveau qu'après un examen sérieux. Mais à l'occasion, ce scepticisme manifeste deux tendances inattendues. Il se dresse âprement contre les innovations, ménageant avec respect ce qui est reconnu et éprouvé, et se contente de condamner, même sans examen préalable. C'est alors qu'on s'aperçoit qu'il n'est qu'un prolongement de cette réaction primitive contre la nouveauté, une carapace de protection. L'histoire des sciences nous montre assez d'innovations de grande valeur qui provoquèrent une résistance intense et opiniâtre dont les événements ont, par la suite, démontré l'absurdité ».

vivant de chacun la réalité trace une courbe asymptotique, sinon le plus rigoureux parallèle, un penseur suivant toujours la voie la plus solitaire, c'est découvrir qu'à travers Descartes et jusqu'à Augustin auquel Husserl se référera au début des Vorlesungen de 1905 comme en conclusion des Cartesianische Meditationen, un texte dont la lecture du temps résiste à sa conversion cosmique tisse le sujet, soit la Bible dont le grec oppresse avec le latin autant qu'il la recèle une autre langue, étant à la fois originaire et perdue à cette conscience européenne. Inconscient, durée, **ego** transcendantal, relativité : le climat postmoderne sonda-t-il un refoulé hébraïque en veille du génocide ? Et si le sujet n'est libre qu'en tant que sa liberté équivaut à une vacance ouvrant à la possibilité herméneutique, cette liberté comme עֵצְרָה dédié à la joie de l'étude corrobore sa royauté anhistorique, sa dynastie, n'étant d'accès à l'histoire rabattue à celle dudit monde qu'à ce qui consent à se montrer au jour de sa lumière, ce φῶς tenu pour la vérité aperte. Or un art sans métaphore touche à une matérialité de l'âme, ce penser comme sentir anarchique, préréflexif à toute sensation et précédant donc sa distinction cognitive d'avec la **res extensa** — soit le **cogito** comme **videre videor** au **videor** résiduel au **videre**, autrement dit *ce corps mien*, uni sans *ré*-union à *mon* âme. En théoricien de l'esthétique décisive à la postmodernité valant pour une économie théologique de la fêlure, Baudelaire note aux *Paradis artificiels* : « Dans le spirituel non plus que dans le matériel, rien ne se perd. [ ] Le palimpseste de la mémoire est indestructible ». Mais encore cette raréfaction de la distinction entre le spirituel et le matériel jusqu'à la dissiper, un second théâtre de Séraphin devait la manifester, dont le nouveau langage, et attentatoire et savant, physique, plastique, rythmique et graphique engageait selon ce qu'en écrit Artaud à Paulhan le 28 mai 1933 (à) *une autre forme de civilisation* : la suppression du cadre scénique de la représentation réfléchi par / sur la salle signifie celle de la séparation, muséale, entre la culture et la civilisation. D'art n'est-il qui ne soit à l'épreuve de son impossibilité, de sa tentative d'abolition, de sa disparition. Le théâtre de la cruauté, altérant le partage architectural de la représentation, agirait en cela contre la séparation occidentale de la conscience. « Au Mexique, [ ] il n'y a pas d'art et les choses servent »,

« Qu'est-ce que le cerveau humain, sinon un palimpseste immense et naturel ? » La traduction de Baudelaire rend fidèlement le texte de Thomas de Quincey : « What else than a natural and mighty palimpsest is the human brain ? » Seulement, alors qu'elle ouvre aux *Paradis artificiels* le chapitre du palimpseste, un développement a précédé cette phrase dans celui, original, de *Suspiria de Profundis* y étant dédié, Thomas de Quincey commençant d'insister en outre sur l'origine grecque du mot, avant d'en offrir cette définition : « A palimpsest, then, is a membrane or roll cleansed of its manuscript by reiterated successions ». Thomas de Quincey développe ensuite la théorie selon laquelle l'homme a plutôt longtemps refusé d'user de l'imprimerie qu'il n'a été en mesure de l'inventer étant donné qu'à la surface d'un matériau aussi pauvre que l'est par rapport à l'argent, l'or ou le marbre, et fût-il compressé le papier ne saurait convenir l'impression mémorielle profonde produite par la lecture. Baudelaire, traducteur de ce palimpseste de lumière tombant sur la lumière, *light falling upon light* telle une matière en apesanteur, aérienne, dont la sédimentation intertextuelle reste par conséquent imperceptible, tout en un tout ensemble, ramène l'alchimie à son correctif chimique, labeur désenchanté. Bergson a dû lire sinon le texte original la traduction de Baudelaire, laquelle doublant le mot dont use de Quincey — brain — du mot de mémoire, préfigure la durée.

« ... une sorte d'argile matérielle dont la forme est comme moulée sur la pensée » : tel est l'état propre au rêve qu'Artaud décrivait dans *l'Art et la mort* en 1929. Mexico, 26 février 1936, Surréalisme et révolution : « Dans cette révolte nous engageons notre âme, et nous l'engageons *matériellement* ».

Quand en 2004 l'exposition Singular Forms (Sometimes Repeated) : Art from 1951 to the Present du Guggenheim de New York et après celle datant de 1999 de la Fondazione Prada de Milan plaçait côte à côte, sans commentaire, Star, Cross et Museum Piece de Walter de Maria, c'est aussi le chemin d'un bréviaire de la haine qu'elle donnait à reconstituer qu'en 1947 Léon Poliakov, soit la même année que la conférence de Seelisberg dont grâce à Jules Isaac la portée serait décisive à la proclamation de Nostra Aetate au sortir du concile Vatican II, avait commencé à mettre au jour et qu'en 1961 Raul Hilberg dressait au seuil de son ouvrage *The Destruction of the European Jews* un tableau comparatif de la législation chrétienne avec la législation nazie. Mais qu'impliquait dès lors réellement ce concile tenu de 1962 à 1965 sinon la fin de l'Église catholique, c'est-à-dire de la papauté et plus largement avec celle du protestantisme et de l'orthodoxie la fin du christianisme qu'un substrat antijudaïque avait édifié au gré d'un montage textuel synopé ? Telle déprise, certes, engagerait celle d'un sédiment civilisationnel à la ramification vertigineuse, et bien souvent l'Église ayant étendu empire, devenue religion unique et officielle alors qu'elle n'avait justement pas été conçue pour durer finirait par assumer chaque découverte ébranlant son fondement, fût-elle de la plus forte magnitude, transférant toujours son organisation au niveau politique et juridique, comme sitôt qu'avec la révolution copernicienne vacillait sa cosmologie géocentrique admise d'un aristotélisme arrangé entre sublunaire et supralunaire, l'autel de la basilique San Giorgio Maggiore de Venise représenterait un démiurge architecte et géomètre, chaque évangéliste soutenant le globe. Et si ce n'est donc qu'à partir du début du II<sup>e</sup> siècle qu'il convient d'imaginer le christianisme comme entité religieuse autonome, c'est voir en effet dès à travers l'Épître de Barnabé y revendiquer par usurpation, confiscation, détournement et récupération la titulature et ladite promesse, et accusant Israël d'infidélité et d'ignorance envers sa propre Loi l'en rejeter : Verus Israel / Vetus Israel. De cela qu'il en procède, c'est un rapport par essence problématique qu'entretient le christianisme à Israël, mimétique donc en outre, qu'il aura dépossédé de son statut de peuple en le déposant de son livre : la querelle, d'intrajudéenne qu'elle était au départ, deviendrait captation d'héritage, et tirant profit de l'appareil d'état romain comme de la langue grecque la théologie chrétienne de la substitution agirait alors en rétorsion et châtement à partir de la figure du Juif, et son effort d'autolégitimation de pair avec la délégitimation du judaïsme. Paul, annonçant l'imminence du Temps à travers celui qu'il appelle Χριστός en entête de chaque épître, était déjà suffisamment détourné de la synagogue pour en abominer le peuple en 1 Th 2 14-16 et selon la diatribe judéophile du paganisme, *odio humani generis* qu'un auteur comme Tacite adopterait mais qu'en apôtre missionnaire, Paul érige en théologie en le chargeant du péché ; fût-elle postérieurement ajoutée, cette péricope entraînerait, assortie au lancinant leitmotiv du canon néotestamentaire, venu donc de loin et qu'un travail pluriséculaire accentuerait, un désastre. Comme par Marcion de Sinope, 1933 sourd déjà donc à travers Ignace d'Antioche, Justin de Naplouse, Méliton de Sardes, Jean Chrysostome plus tard comme par le Code théodosien, chaque pogrome perpétré en cours de croisade, toute ordonnance d'autodafé, telle celle de saint Louis en accord avec la papauté à la crémation du Talmud le 17 juin 1242 en place de la Grève, Jean XXII, Torquemada, Luther, une part majeure de la statuaire et de la peinture, certaine musique, postérieure notamment au concile de Trente mettant fin au mélisme, oratorio à la marche syllabique, déclamatoire, choral de la Passion, ode à la joie collective par effusion d'un rythme unitaire et propre à ce qu'un personnage de Figaro läßt sich scheiden de Horváth dirait : « Bei deren Freude gibts meistens Leichen », toute complaisance morbide à l'ère de la tonalité, tempérament et art de la fugue convertible au piano. Que du reste l'art ait presque toujours assisté le pouvoir, aussi autoritaire fût-il et dont la culture propagandiste irait jusqu'à marier racialisme à mythologie et théosophie, répandant tel qu'au revers de la Métaphysique construite en adoration le verbiage du superlatif qu'allait décrire Victor Klemperer dans son journal clandestin de philologue, LTI, c'est ce qu'en 1937 l'exposition Entartete Kunst cristalliserait, comme Entartete Musik, face à un début de XX<sup>e</sup> siècle d'avant-garde brisant justement cette collusion. La comparaison suffira concernant la musique chrétienne du monde séparant les Leçons de Ténèbres de François Couperin, tissant, libre de la recommandation tridentine, un mélisme à la volute aérienne, l'ars subtilior sinon la contenance anglaise et tel motet de Philippe Verdelot comme Beata Es Virgo Maria, lequel contemporain de Josquin et de Machiavel ferait avec Costanzo Festa, élève comme Adrien Willaert de Jean Mouton de Hollingue, surgir le madrigal, toute œuvre de William Byrd comme le spiritual et le blues du pathétique doloriste d'un oratorio. Et c'est d'ailleurs au niveau de la musique comme au niveau de la philosophie, en outre par dénégation de la modernité et dévalorisation systématique d'une langue qu'il faudrait au nazisme chercher à affaiblir le rayonnement culturel de la France, au point qu'aujourd'hui encore dans ce pays qu'aura tant été enseigné son mépris et sa diffamation, rare demeure le mélomane à connaître la continuité exceptionnelle d'une partition poursuivie depuis Léonin et Pérotin à l'École de Notre-Dame, Adam de la Halle, Machaut, Dufay et Josquin et Brumel, Claude Le Jeune et Goudimel, toute chanson de la Renaissance, Eustache du Caurroy et Boësset et Charpentier, air de cour, école d'orgue de Titelouze à Nicolas de Grigny et Messiaen et de clavecin dont la floraison va de Champion, Louis Couperin, Jean Henry d'Anglebert, Nicolas Lebègue, Jean-Nicolas Geoffroy, Gaspard Le Roux, Élisabeth Jacquet de la Guerre, François Dieupart, Jean-François Dandrieu, Nicolas Siret à François Couperin et Rameau, sinon le grand motet de Henry du Mont à Desmarest et Delalande et jusqu'au raffinement symboliste de Fauré, Debussy et Ravel aux avancées d'Edgar Varèse, de Pierre Boulez, Iannis Xenakis, Tristan Murail et Gérard Grisey. Louis Couperin, c'est déjà Coltrane. Mais en outre la littérature du clavecin baroque, dépourvue d'emphase tout autant que celle de la viole de gambe de Marin Marais et de Jacques Morel et du théorbe ou de la guitare de Robert de Visée comme auparavant du luth d'Ennemond Gaultier et de Robert II Ballard exalterait-elle jamais un sentiment de masse ? Et si face à toute gesticulation d'ambassade, DaDa était un mouvement ascétique exceptant de façon inédite l'art jusqu'alors affilié au prosélytisme comme à un théâtre digestif, c'est qu'il le vit absolument, étant, comme l'écrit Proust, « ce qu'il y a de plus réel, la plus austère école de la vie, et le vrai Jugement dernier ». Cette exigence, DaDa l'aura poursuivie en une théurgie du coupage et du collage, et de l'écriture à la lettre, et comme toute attaque contre la grandiloquence française, c'est contre la langue et la culture allemande qu'il faut voir en celle de Richard Huelsenbeck la perspective de désagréger un pouvoir y prenant source, comme ce qu'en considérera Raoul Hausmann — et à la lettre contre la phrase Hugo Ball, *Das erste dadaistische Manifest* du 14 juillet 1916 : « [ ] und ihr, verehrteste Dichter, die ihr immer mit Worten, aber nie das Wort selber gedichtet habt, die ihr um den nackten Punkt herumdichtet ». En somme, c'est d'une défaite de la pensée soit du goût qu'un préjugé participe essentiellement, au nom de la morale souvent ; la pensée échappe au meurtre qu'est le préjugé. Et s'il existe pour y revenir un monde chrétien sauf d'antijudaïsme, c'est dès lors qu'il se renouvelle au Livre, tel le symbole de N.-Const. : en pensant en grec contre le grec la résurrection avec la virginité de la naissance et la consubstantialité comme dilution de la ressemblance, c'était à la littérature nicéenne rencontrer une difficulté définitoire et doctrinaire. D'une prose sans alinéa, exemple pourrait être pris avec celle d'Augustin, qu'au langage habituel des Pères de l'Église la noblesse spirituelle et la hauteur garde de céder jamais : chantre d'un psame oriental passé à Milan pendant la persécution arianiste de Justine, *hymni et psalmi ut canerentur secundum morem orientalium partium*, Augustin rattache d'intuition le christianisme au judaïsme, comme Chateaubriand — et Proust. *A la recherche du temps perdu*, cathédrale faite mot à mot et lettre à la lettre, formant un tapis, serait donc autant une synagogue ; « Journées de pèlerinage », étude consacrée à « John Ruskin à Notre-Dame d'Amiens, à Rouen, etc. » et figurant dans *Pastiches et mélanges*, contient cette phrase : « Mais une cathédrale n'est pas seulement une beauté à sentir. Si même ce n'est plus pour vous un enseignement à suivre, c'est du moins encore un livre à comprendre. Le portail d'une cathédrale gothique, et plus particulièrement d'Amiens, la cathédrale gothique par excellence, c'est la Bible ». Au fond c'est d'un reproche d'athéisme qu'il s'agit ; le judaïsme qui n'en est donc pas un commence avec la fin du judaïsme : c'est le commentaire talmudique. Or de christianisme athée, sans oraison dominicale étant habituelle, n'est-il qu'en exemption de l'Église, avec Hadewijch d'Anvers, Marguerite Porete, Maître Eckhart, Madame Guyon ; d'islam athée n'est-il qu'en brûlure mystique de Hallāj et d'Ibn Arabi, Attar, Rūmī, Saadi et Hafez et des Mille et Une Nuits. Le judaïsme éveille à la responsabilité sans téléologie ni théodicée ; étudier n'est pas croire. De religion juive au sens qu'entend le christianisme du mot *religion* n'est-il par conséquent, sinon après lui et l'islam, avec Maïmonide, au contact de l'aristotélisme.

Iéshoua' était le nom de celui qui d'abord au contact de la sphère baptiste voudrait restaurer sinon le royaume d'Israël, déposé depuis la fin de la dynastie hasmonéenne et devenu en 6 province romaine de Iudaea, tout du moins une *royauté*, qu'il dira précisément a-mondaine, Jn 18 : 36. Un abîme donc le sépare de l'Église de Rome laquelle sans qu'il en conçût jamais l'édification prétend hériter de son message. Et bien qu'il y ait eu ouverture, c'est en contemporain de Rabban Yoḥanan ben Zakkaï, répétiteur majeur de la Miçna et promoteur du centre d'étude de Yavné au lendemain de la destruction du Temple, à l'intérieur d'Israël qu'il aura vécu : la résurrection, par exemple, reste incompréhensible au monde grec environnant, comme la rédemption ou sa conception du corps. Était-il proche du courant essénien, lequel a pu être le courant de Qumrân, pratiquant en outre le bain rituel, sensible éventuellement au mouvement zélate ? Et s'il était galiléen, rien n'indique fermement qu'il fût de Nazareth : était-il plutôt séparé, c'est-à-dire consacré par le naziréat comme en Jg 13 : 05 le sera Samson, sinon prince par une homophonie qu'accueille le mot נָזִיר ? Le quatrième traité de l'ordre Nachim du Talmud de Babylone, appelé Nazir, référant à l'abstème de Nb 06 : 02-21, dit à la page [2b] dans la traduction d'Arlette Elkaïm-Sartre : « [ ] [je choisirai] une branche de palmier sans défaut, de belles franges, et j'écrirai une magnifique Thora que j'envelopperai d'étoffe précieuse ». Qu'il fût d'origine modeste, sinon ainsi qu'il est plus probable dépositaire d'un rang sacerdotal, comme quiconque qu'investit un état révolutionnaire tout en étant le plus éduqué se savait-il doté d'une chance qu'aucun opportunisme n'entame, cet esprit achevé de rébellion. Un refus de la commensalité peut expliquer un conflit d'ordre ritualiste et diététique. Imprégné du rouleau d'Isaïe, sans doute suivait-il comme plus tard Isaac Luria un régime végétarien, favorisant le vol au Gilgul ; étudier requiert encore de rompre avec le cercle de la table comme un ordre biologique, familial donc, de la filiation. Mais là encore la Torah, condamnant la souffrance infligée au vivant, paraît tendre par un commandement d'abattage complexe à dissuader de la consommation de viande — et c'est encore avec Isaïe penser à Gn 01 : 29 et au pacte nohachique comme à Os 06 : 06 et à Da 01 : 08-17 (et encore Daniel prône un régime végétal étant propice à la compréhension de toute écriture et à la vision, comme le livre de Zacharie un jeûne désintéressé, athée). Aussi le tourment animal sur le parvis du Temple a pu le révolter, et Yoḥanan lui-même, président du Sanhédrin, substituerait après sa destruction la prière à l'offrande. Le courant ébionite marginal, qu'une répression romaine continue finira au V<sup>e</sup> siècle par faire disparaître, pratiquant d'ailleurs également le végétarisme, qui professait qu'avec la messianité de Jésus avait été aboli le sacrifice sanglant, était sans doute plus proche de sa parole, lequel restant attaché à la Torah rejetait la prédication de Paul, disciple hellénisé, déjudaïsant auprès du public gentil ce fils de David en christ spiritualisé comme fils de Dieu. Ce courant ébionite est parfois assimilé à la communauté nazôréenne de Jérusalem, rassemblée autour du frère de Jésus, Jacques, bien qu'il paraisse s'en distinguer concernant le statut à lui conférer, prophétique pour le courant ébionite, divin pour la communauté nazôréenne ; Jésus ne s'était donné aucun titre et semblait défendre qu'on le désignât comme messie. Le judaïsme était donc le plus diversifié en cette période d'effervescence convulsive précédant la Révolte de 66 et la destruction du second Temple, l'attente messianique aiguë, qu'une littérature apocalyptique alors abondante souligne et dont Jésus était loin d'entretenir seul la prétention, s'il l'entretint jamais. Assurément a-t-il attenté au Temple et se rebella contre la classe sadducéenne majoritaire au Sanhédrin qu'il estimait trop docile et asservie à la tutelle romaine et dont l'obédience niait la résurrection, comme en témoigne par exemple Mt 22 : 23 ou Mc 12 : 18. La ferveur qu'il provoquait, son charisme, entraînerait son arrestation par la préfecture romaine et son exécution infamante, sans doute en avril 30 lors de Pessa'h alors qu'il était peut-être écroué depuis l'automne précédent, au moment de Souccot. Mais la conjecture persiste, étant donné qu'un tunnel sépare la mise à mort des premières traces tangibles, et plusieurs étapes et strates ont concouru à l'élaboration du dossier évangélique, synoptique et johannique, au sein duquel la mythologisation aura progressé, sans doute à Antioche voire à Éphèse. Subséquemment, c'est dire en effet qu'une source plus directe aura rapidement circulé, et de son vivant rien n'empêche d'envisager qu'était noté en hébreu ce qu'il disait en araméen : ainsi de Mt 05 à 07 et par exemple Mt 25 : 31-46 comme Lc 15 : 11-32, comme sa parole recueillie et celle du baptiste dans l'Évangile johannique, contenant encore ladite prière sacerdotale. Le rédacteur de ce texte, proche du Grand Prêtre et qui portera également le pétalon, pouvait donc être sadducéen : ainsi s'expliquerait le fait qu'il ne croyait pas au réveil des morts avant d'être entré lui-même au tombeau et d'avoir vu, et soit ensuite resté discret quant à son identité. Mais donc cet ensemble déjà probablement disparate, hétéroclite, aura été modifié et réorienté jusqu'au milieu du deuxième siècle, notamment contre le courant pharisien lequel se réorganisant au lendemain de 70 concurrençait ce judaïsme messianisé et au sein duquel un groupe helléniste, lisant donc la LXX, était distinct du groupe pétrinien comme du groupe jacobien, à savoir la famille de Jésus. Car s'il était bien par ce qu'en induit sa manière d'interroger la Torah et d'en renouveler l'interprétation proche d'un courant, c'est du pharisaïsme originaire au judaïsme rabbinique sans temple : l'agressivité à la désastreuse conséquence de Mt 23 : 13-15 et Lc 11 : 42-46 pourrait cacher une amplification tardive, du moment que le groupe helléniste, quittant Jérusalem après la mort d'Étienne pour la Samarie avant d'évangéliser peu à peu comme en Phénicie, à Chypre et principalement Antioche, se radicaliserait contre le judaïsme pharisien tout en cherchant à se distinguer du groupe pétrinien et du groupe jacobien dont subsistait le lien avec la synagogue ; la césure serait définitive à la suite de la réunion de Jérusalem portant sur le partage de la table et de la circoncision, notamment après la conversion du centurion Corneille. Le contenu antijudéen de l'Évangile johannique peut semblablement avoir été greffé après coup par un groupe méconnaissant tout vocabulaire hébreu, comme Jn 01 : 41 le laisse présumer, déplaçant la responsabilité romaine de la mise à mort d'un personnage, maintenant considéré comme étant le christ, sur le peuple à qui Jérusalem était fermée depuis 130 et l'était donc au groupe nazôréen dont trace a de fait quasiment disparu. Le judaïsme tisse par l'étude la pratique en éthique visant à extirper de la violence naturelle ; aussi récusait-il mise à mort et jugement, fût-ce pour quiconque se déclare s'il le fit jamais fils égal à ce qu'en grec traduit θεός comme en Jn 05 : 18 et 19 : 07, sinon en Jn 08 : 58 antérieur à Abraham par cette parole extraordinaire, assurément authentique, proche de Ps 2 : 2 et 7. C'est pencher pour l'*inversion* : ce qui n'était pas condamnable à la méditation de la Torah l'était à Pilate ; aussi fallait-il complaire au pouvoir romain. Une réécriture peut même être postérieure au passage d'Hadrien en 130 qui favorisait également le parti paulinien, voire à la révolte de Bar Kokhba de 135. Et s'il agissait en rapport avec l'Écriture, son ministère a pu être revu au miroir concordant de cette dernière, comme l'entrée dans Jérusalem avec Za 09 : 09. Et s'il est enfin une ouverture dudit christ aux nations, c'est venant d'Isaïe par surcroît de l'universel complexifié en rupture de la provenance naturelle, comme en Lc 04 : 24-27 : l'ouverture au monde dit païen résulterait là encore d'un ajout — si l'on compare avec Mt 10 : 05-06 et Mt 15 : 22-28. Un penseur de la Torah auteur d'un prologue de haute teneur hermétique et théologique et garant de ce qu'il appelle en 1Jn 1 : 1 la parole de vie qu'il a vue et touchée, déclinant une économie respirant et en hébreu et en grec contre le grec, discernant σάρξ de σῶμα et tissant un midrach telle une contrepartie du λόγος philosophique au regard de la LXX afin d'être lisible à une communauté ayant perdu la langue de la maison d'étude, insérerait-il à son travail l'épisode de Barabbas paraissant venir d'une autre source, dont rien n'exclut qu'il fût au regard de Mt 27 : 17 Jésus même comme Jésus bar Abba[s] soit בַּר אֲבָאָה et qu'ensuite la reconstruction apologetique aura fait porter la malédiction du sang sur un peuple entier (Mt 17 : 25) ? Qu'un mouvement de foule ait pu être orchestré, cet épisode reste, comme celui de la trahison de Judas l'Iscaïote, disciple porteur d'argent, chargé de la bourse commune, qu'ignore d'ailleurs Paul et qu'il semble donc d'autant probable qu'il ait été ajouté, l'intrahissable puits d'une allégation menant jusqu'à Drumont et aux Protocoles des Sages de Sion à aujourd'hui. Un prototexte de base servant à la narration liturgique de la Passion, datant d'environ 40 et contemporain de la Source Q probablement, comme un premier état de l'Évangile de Marc, aurait donc été orné de légende. Le critère de dissimilarité en acte ou parole, comme par exemple celle de Lc 17 : 20-21, établi par Ernst Käsemann et répertorié parmi quatre autres par Claude Simon Mimouni et Pierre Maraval et auxquels s'ajoute celui de l'embaras ecclésiastique, comme Jn 04 : 22 en particulier, ou face à des événements jetant dans l'aporie voire dans la contradiction, comme le baptême et la crucifixion, permet d'inférer mieux à l'authenticité. Ec 09 : 08 : בקל-עת יהיו לבגדים נשמן עיל-ראשך אל-תקטר : Trad. A. Chouraqui : « Qu'en tout temps tes habits soient blancs ; / l'huile ne manquera pas sur ta tête ». Cf. Tr. Chabbat [153a].

écrivait Artaud à la préface du *Théâtre et son double*, « Le théâtre et la culture ». En finir donc avec la séparation enjoint continuellement à la sainteté qu'en un sens, Artaud saisisrait de la durée bergsonienne. Et c'est à Mexico qu'il allait dire du surréalisme : « À côté de l'obsession du rêve, en face de la haine de la réalité, le Surréalisme a eu une obsession de noblesse,

C'est en avril 1967 qu'à l'occasion de la publication de la revue ARTnews 66 Number 2 qu'elle consacrait à Jackson Pollock (Jackson Pollock : An Artists' Symposium, Part I), Barnett Newman écrivait : « Before the art historians succeed in burying that revolution, let us remember what happened. In 1940, some of us woke up to find ourselves without hope—to find that painting did not really exist. Or to coin a modern phrase, painting, a quarter of a century before it happened to God, was dead. / The awakening had an exaltation of a revolution. It was that awakening that inspired the aspiration—the high purpose—quite a different thing from ambition—to start from scratch, to paint as if painting never existed before. It was that naked revolutionary moment that made painters out of painters ». De cette déclaration, il ressort qu'à la découverte de la mort de la peinture valant pour « la » « mort » « de » « Dieu », venait la nécessité de tout reprendre depuis le départ et de peindre comme si la peinture n'avait pas existé ou n'existait pas vraiment. Mais en effet, c'est le cas peut-être qu'entre Chauvet, Lascaux, Altamira et Newman la peinture n'ait pas existé. Cette nécessité d'un absolu commencement de la peinture à l'épreuve de l'impossibilité de la peinture, c'est encore à travers la toile blanche sinon brute qu'il faut la chercher, avant Newman avec le suprématisme de Malevitch et en un certain sens El Lissitzky et un peu plus tard avec White Panel de Robert Rauschenberg comme Classico 5 de Robert Ryman datant de 1968 et celle de 1974, sinon 1947 White de 1963 de Warhol, Enrico Castellani en proximité de Piero Manzoni au moment de la revue Azimuth et de la galerie Azimut, ce dernier glissant de blanc à achrome et sans doute après la fin de la peinture européenne à laquelle avait accédé Barnett Newman et la toile de Michel Parmentier du 20 novembre 1999. Mais c'est qu'à ce commencement, Newman associait la Solution finale. Onement 1, daté de 1948 comme Number 1A de Pollock et Number 1. Untitled de Rothko, serait autant la peinture du Day of Atonement soit de Yom Kippour, entretenant avec *astonishment* parenté étymologique, étonnement du θαυμάζειν dont seulement se trouverait démantelé le recul propre à son émerveillement (et la litote qui suit n'est justement plus une figure de rhétorique : « Eines Abends, die Sonne, und nicht nur sie, war untergegangen [ ] »). La réalité et son ombre, étude d'Emmanuel Levinas confrontant l'art à l'éthique, était publiée la même année en France. Alors également qu'au lendemain de la guerre avait commencé à être diffusé par voie de presse un témoignage photographique de l'horreur exterminatrice nazie, Barnett Newman noterait ce qui suit en vue d'un essai qu'il ne mena pas à terme, Surrealism and the War : « The surrealists' work was in the nature of prophecy. For the horror they created and the shock they built up were not merely the dreams of crazy men ; they were prophetic tableaux of what the world was to see as reality. They showed us the horror of war ; and if men had not laughed at the surrealists, if they had understood them, the war might never have been. / No painting exists [that is better surrealism] than the photographs of German atrocities ». — The Stations of the Cross. Lema Sabachthani ? En reprenant la parole de Jésus en croix citant le psaume, Barnett Newman le rattache à la fois au judaïsme tout en liant souffrance personnelle à souffrance universelle, « the agony that is single, constant, unrelenting, willed—world without end ». Ce mot se trouve écrit dans la déclaration liminaire au fascicule de brochure édité en 1966 par le Guggenheim pour l'exposition de la série. La pose de blanc et de noir ourle le canevas comme la respiration herméneutique la lettre d'encre, neutralise la différence entre toile et texte. Un projet de synagogue datant de 1963, étant donc contemporain de la confection de la série, envisageait d'autre part le placement d'un **zimum** pariétal de chaque côté de la tribune de lecture.

avait conçu de cette sorte de lieu unique à un théâtre de la cruauté, chaque étage acoustique y étant espacé par le silence vibratoire d'une colonne d'air ressemblant au son du thérémine ou des ondes Martenot : « Un chiffre d'accord existe pour

une hantise de la pureté ». D'art n'est-il qui ne soit à l'épreuve de sa destitution ; aussi bien n'a-t-il jamais existé. À quiconque en a levé le suffrage grammatical gelé en précepte n'est-il plus possible d'y faire retour. Artaud quitterait donc l'Europe comme Varèse et Duchamp, tout lambeau créateur y étant aliéné au déterminisme de la classification. Duchamp devait en inférer la préséance du rétinien avec celle de l'intervention de la main — qu'il retirera : un autre médium, cérébral, flue en retrait de chacune. Alors qu'il était par la suite à Rodez, viendrait pareil justement à une âme matérielle à la page en acte d'Artaud ce qu'il

Barnett Newman découvrirait encore en 1948 le travail d'Alberto Giacometti à la Galerie Pierre Matisse de même qu'il avait visité en 1946 la rétrospective László Moholy-Nagy Memorial à la Fondation Solomon R. Guggenheim et connaissait La Crucifixion blanche de Marc Chagall peinte en 1938. Newman connaissait également le travail de Piet Mondrian, dont la mort en 1944 à New York avait donné lieu à un hommage au MoMA au printemps 1945. Figuraient notamment à l'accrochage, avec celles, inachevées, montrant l'intérêt du peintre pour le jazz en convergence avec le plan hippodamien de Manhattan, deux toiles de 1926, Compositie met blauw / Composition with Blue, ainsi que Tableau I : Ruit met vier lijnen en grijs / Tableau I : Lozenge with Four Lines and Gray aka Composition in Black and White (Painting 1). Newman devait semblablement connaître une autre toile en noir et blanc de Mondrian datant de 1932, Ruitvormige compositie met twee lijnen / Composition losangique avec double ligne.

« Art-as-art is a creation that revolutionizes creation and judges itself by its destructions. Artists-as-artists value themselves for what they have gotten rid of and for what they refuse to do. / Art has never ruled the world. / Art-as-art cannot win the world without losing its soul. / Art's reward is its own virtue. » Ad Reinhardt, *The Next Revolution in Art*, Art News, New York, fév. 1964. / « This is always the end of art. » Ad Reinhardt, *Art as Art*, Art International VI 10, Lugano, déc. 1962.

l'œil au même titre que pour l'oreille. Et il y a encore harmonie de musique dans ce qui est pure idée de l'esprit, énonciation intellectuelle du heurt des conceptions enfouies. La musique de l'inconscient gravit aussi les échelles de l'air, sans bruit, mais par l'opposition de friction du geste avec tous les vides que dégagent dans le mental les idées s'isolant des mots et du bruit qu'apportent les mots ». « Le retour de la France aux principes sacrés », texte datant du début de 1945 alors qu'il découvrait *le Théâtre et son double* tout juste réédité, renferme ce paragraphe, déjà sollicité ailleurs étant le plus rare : à relire ce qu'il avait écrit une décennie auparavant, Artaud envisageait la rédaction d'un ensemble comme la reprise du *Théâtre et son double* de laquelle émanerait donc un autre livre ; de ce nouveau forage arrive également « l'Âme-Théâtre de Dieu ». Le renouvellement du sens propre à la destruction créatrice engendre en réalité un autre univers, ce palimpseste dont la continuation résiste et récuse (à) la concrétion formelle. C'est dire qu'à la fois le renouvellement détruit tout sans cesse et cependant opère destruction en résonance d'une archimémoire alluviale se tissant d'oubliance, empreinte par le sceau d'un présent virginal et cependant archisaturé : l'inamissibilité du présent de la vie en l'antécédence de son don est par ce don son oubli, son oblitération. Abrogation comme *réinvention* de l'art enlevant la médiation de la différence : étant abandonné ce postulat de la différence dans le sens d'intermédiaire à la *re-présentation* méta-physique, *différence signifie répétition* au décentrement perpétuel. La répétition évolue à la fin de l'art, précédant la distinction entre spirituel et matériel. La modernité aura pu être définie comme l'annulation du contrat corrélant le mot et la chose du monde. Cette neutralisation d'un langage référant à un monde en fissure par conséquent et fait vaciller la cohésion théologique et téléologique, celle du λόγος harmonisé au κόσμος. Mais la modernité doit encore être positivement définie, tant en deçà qu'au-delà de la ruine du langage coïncidant à ce qu'il énonce par la stabilité comme en vue de l'Un : au langage analogique à la cosmologie mariant beauté à éternité substitue-t-elle le temps. A thing of beauty is a joy for ever, atteste la poésie antique jusqu'à ce vers de John Keats. La nouvelle esthétique du peintre de la vie moderne, Baudelaire allait au contraire la penser en finitude à la vénéneuse et fragile beauté de la fleur. Et si cherchant à élucider le réel, délaissant donc la métaphore la modernité débute avec *l'interne opération de Descartes*, Racine tout en souscrivant au calque du mythe antique le premier écrivait une fois résilié ce rapport en adéquabilité du langage. Chaque mot, chaque syllabe, chaque lettre en soupir du vers racinien dont la graphie enserme absolument le personnage y sera donc érotique, qu'aucun contexte obtempérant à la péripétie ne dédouane

« L'inté fait donc place à un suggéré. » « Le poète fait sa langue et son expression, même quand il en prend les éléments dans la langue ordinaire. Or quand il assemble les mots en poème, il crée aussi la référence à laquelle son expression renvoie. » « C'est pourquoi on a si fortement l'impression qu'en poésie le sens et la forme ne sont qu'un. » « Le poème est un dit privilégié. Il constitue un discours unique fait de mots joints pour la première et pour cette seule fois. » « Dans l'évocation le mot est traité comme matériau. » « Mais alors ce n'est plus le langage, c'est l'écriture. »

« Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre » : la mention de ce vers ouvrant La Beauté suffirait à estomper la délimitation nette d'une esthétique baudelairienne de la modernité comme passage, transitoire donc, du Temps, dont ce vers encore protesterait par anticipation contre la durée bergsonienne : « Je hais le mouvement qui déplace les lignes ». Et c'est sans doute à ce sonnet qu'en couchant la note suivante, émanant d'un épais manuscrit élaboré en majorité en 1967 et transcrit en 2008 par Chloé Laplantine, Émile Benveniste pensait : « Baudelaire ne connaît pas la durée ; le mot et le verbe sont absents de ses poèmes. Il ne connaît que l'éternité, immobilité hors du temps, condition de la Beauté, des statues, de la matière ». En somme faut-il toujours lire le spleen comme étant empreint d'idéal, lequel atteignant par synesthésie, soit correspondance sensorielle, à la réminiscence, fait revivre un paradis préservé, sauf de toute altération, corruption, tel le parfum, « [ ] dont nous grise / Dans le présent le passé restauré ». Lecteur de Mallarmé et d'Artaud, Benveniste dissocie semblablement la poésie baudelairienne de l'intenté subordonnant le langage au message qu'il transmet y étant extérieur, faisant d'elle, devenant symbole, « une langue intérieure à la langue ». En composant ce sonnet dont l'Hymne à la beauté, plus tardif, paraît antipodique, Baudelaire avait encore à devenir baudelairien, peintre de la vie moderne corrigeant l'alchimie en chimie. Pas plus en effet que le temps n'est téléologique l'écriture n'est un support ni un vecteur, qu'aucun contexte n'affecte n'était le silence. Et si le temps réel n'est pas la convention du temps réfléchi au miroir d'une éternité fixe à laquelle le vers se mesure en cadence, une prose y correspondra donc autrement, dépourvue alinéa : d'au-delà du palimpseste n'est-il. Cette prose, Baudelaire en découvrirait la réalité par excellence citadine, décrite donc au préambule du Spleen de Paris : « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? / C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant ». Hier révolue, toute forme catégorielle close, poésie, théâtre, roman, revenait à une idée du temps annexée à l'extériorité comme à une *direction* traduite narrativement. Un lendemain de la Révolution française vivrait ce dernier âge héroïque, napoléonien, par la nostalgie métaphysique et cosmogonique de l'Un dont la chute temporelle faisait de la création la dégradation. Au tempérament égal de la musique allait la tonalité qu'un procédé périodique d'alternance, contrairement au mouvement continu du baroque, structurerait horizontalement. Cet ordre musical, discursif et de fait ostentatoire projetait extérieurement le mouvement en représentation valant pour l'idéal anonyme d'un monde originaire. Le romantisme hériterait de ce sentiment d'immensité anonyme. En rompant avec un concept du beau dérivé du canon antique, harmonie et symétrie, auquel la critique kantienne se fierait encore et dont la raison pratique ouvre au sentiment du sublime, qu'investira la faculté de juger, Baudelaire cependant rejoint le classicisme, préfigurant le début du XX<sup>e</sup> siècle. C'est qu'en fait le classicisme, qu'il désigne le vers racinien ou le roman de Madame de La Fayette, équivaut à l'hypermodernité, frappant de désuétude la littérature la précédant et la suivant laquelle en adopterait toujours le cours mimétique. Or le premier trait disjonctif au paraître en similitude, convenance, ressemblance, conjecture un partage analogique au jour grec levé en différence, ce report métaphorique et qu'en grec un filigrane hébreu dissoudra donc par la symbolique eucharistique, laquelle *contreparole* réunie précisément avec le crépuscule du soir efface le présupposé phénoméno-logique confiant la phénoménalité à la naturalité é-vidente, extatique de ce jour articulé déjà en apophanticité. La modernité commence par le suspens du prestige du langage apophantique. Et revenant à la description baudelairienne de la prose, c'est voir en associer le mouvement à la danse et dont la circulation urbaine porte à lier spirituel au matériel un éclat messianique. Bergson également compare et associe la prose à la danse, exprimant l'indivision du mouvement réel en cela qu'il dure en soustraction du discours ontologique. La danse, dès lors qu'elle n'est pas figurative, exprime le mouvement réel de la durée s'éprouvant intérieurement, l'invisible mouvement de la vie. Le mouvement est l'intériorité du mouvement qu'est la vie invisible, laquelle invisible à s'éprouver n'est donc pas anonyme et ne peut jamais l'être, dont l'impossibilité d'esquisser aucun écart d'avec cette épreuve, aucune mise à distance en fait toujours la vie de quelqu'un. En cela qu'il dure, toute division extérieure à savoir spatiale du mouvement demeure artificielle : la représentation de la vie n'est pas la vie. La danse exprime le mouvement réel en tant qu'il (se) crée continûment, dont l'épreuve n'est pas convertible à l'espace objectivé en représentation. De ce qu'il n'est aucune division réelle du mouvement en cela qu'il dure, c'est alors par la courbe et son ondoie ment en traduisant le mieux l'indivisibilité qu'en penseur de la postmodernité, Baudelaire voit ce qu'il nomme évidemment *modernité* comme *passage* tirant l'éternel du transitoire, et la mode *comme un essai permanent et successif de réformation de la nature*, l'élégance comme forme d'élection. Et c'est parce qu'il n'est jamais médié, à savoir doté d'intentionnalité qu'à cet égard la répétition, telle l'impossibilité à verser jamais à la représentation, exprime le mouvement réel. La modernité substitue la répétition à la spéculation dialectique valant pour la représentation. La danse serait donc avec le jazz le langage de la modernité, exprimant l'union antérieure à toute réunion et division de l'âme avec le corps, dont la nappe telle une prose déliée épouse le régime continué. *Janet on the roof*, pièce chorégraphique de Pierre Pontviane exécutée par Marthe Krummenacher, développe un motif affleurant la figuration sans jamais en franchir le seuil, dont semblablement la bande sonore matérialisant la mémoire sensitive du personnage en sonde la faculté anarchique à tout événement extérieur. D'au-delà du palimpseste projeté au ciel fixe de l'idée n'est-il. De cela que le seul réel qu'est la durée peut autant se définir par l'impossibilité de sa conversion spatiale, l'interromptibilité dès lors anextatique de son mouvement en fait un réel palimpsestique cela veut dire métépsychique. Puisque le réel n'est en effet rien de spatial en cela qu'il dure en et par l'indivision de son épreuve, l'indivision de cette épreuve en étant l'invisibilité reçue passivement dont autrement dit la réception passive désigne la subjectivation comme *susception* tisse donc le sujet comme tel bien qu'il soit pour autant diffracté par cet entrelacs textile, pronom acosmique empreint à même l'épaisseur de ce filigrane, portant par conséquent l'indivision de ce réel pouvant être entendu comme présent vivant qu'il reçoit immédiatement et le recevant sans milieu qu'il devient. La mémoire, précédant la distinction entre spirituel et matériel, forme la cointensivité palimpsestique du cerveau et de l'univers, amplifiant à mesure de l'étude. Ce palimpseste de la mémoire en tant qu'il dure forme la réalité, surabondante, *l'archicontemporaneité* du présent vivant dont délivre la fonction rectrice du cerveau, détourne de ce lit d'immanence en le tournant vers le dehors. Le langage, par défaut d'absolu du réel lequel n'étant donc pas unifiable évolue sans langage, produit et *de* la fiction et *de* la vérité. Cette surabondance du réel, Bergson y reviendrait à propos du pragmatisme de William James, usant de la comparaison avec la netteté de la progression d'une construction dramatique, alignant, juxtaposant chaque parole, à laquelle le flux psychique ne saurait correspondre : « La réalité, telle que James la voit, est redondante et surabondante. Entre cette réalité et celle que les philosophes reconstruisent, je crois qu'il eût établi le même rapport qu'entre la vie que nous vivons tous les jours et celle que les acteurs nous représentent, le soir, sur la scène. Au théâtre, chacun ne dit que ce qu'il faut dire et ne fait que ce qu'il faut faire ; il y a des scènes bien découpées ; la pièce a un commencement, un milieu, une fin ; et tout est disposé le plus parcimonieusement du monde en vue d'un dénouement qui sera heureux ou tragique. Mais, dans la vie, [ ] il n'y a guère de situations nettes ; [ ] les scènes empiètent les unes sur les autres ; les choses ne commencent ni ne finissent ; il n'y a pas de dénouement entièrement satisfaisant, ni de geste absolument décisif, ni de ces mots qui portent et sur lesquels on reste [ ] ». Aussi, lors de la conférence faite à la Society for Psychical Research de Londres le 28 mai 1913, « Fantômes de vivants » et « Recherche psychique », qu'en 1919 recueillerait *l'Énergie spirituelle*, Bergson évoque la situation de ce qu'il appelle, par un moment critique, « un brusque *désintéressement de la vie* », c'est-à-dire sa détente ouvrant à la vision panoramique de tout notre passé, du fait que la vie cesse de déformer sa seule réalité, temporelle, pour la projeter dans l'espace socialisé. Bergson porte ensuite sa description au-delà de l'individuel, évoquant encore la possibilité d'intercommunication, cette compénétration mémorielle pareille à l'endosmose.

Fût-ce donc par un texte bref et plus circonstancié, Bergson poursuit un dialogue essentiel, tel en l'occurrence ce texte consacré au pragmatisme de William James, permettant d'établir à nouveau la distinction entre vérité et réalité : « La réalité coule ; nous coulons avec elle ; et nous appelons vraie toute affirmation qui, en nous dirigeant à travers la réalité mouvante, nous donne prise sur elle et nous place dans de meilleures conditions pour agir. / On voit la différence entre cette conception de la vérité et la conception traditionnelle. Nous définissons d'ordinaire le vrai par sa conformité à ce qui existe déjà ; James le définit par sa relation à ce qui n'existe pas encore. Le vrai, selon William James, ne copie pas quelque chose qui a été ou qui est : il annonce ce qui sera, ou plutôt il prépare notre action sur ce qui va être. La philosophie a une tendance naturelle à vouloir que la vérité regarde en arrière : pour James elle regarde en avant ». Et un peu plus loin : « On pourrait, ce me semble, résumer tout l'essentiel de la conception pragmatiste de la vérité dans une formule telle que celle-ci : *tandis que pour les autres doctrines une vérité nouvelle est une découverte, pour le pragmatisme c'est une invention* ». Ce flux continué, redondant et surabondant de la réalité, c'est avec la danse et certaine musique ce que l'écriture en prose essaie d'épouser, lorsque la détermination de la vérité dissociant le V du F répercute un déterminisme langagier. Le langage articulé non seulement découpe sur le réel, mais encore économise et essentialise l'intégralité de son expérience. D'objet identifiable n'est-il qu'au travers du substantif le désignant. De cette distinction affleure l'intervention d'une forme devenue hégémonique de langage, celle, donc, de l'énoncé logique, apophantique, par laquelle la notion de vérité, ostensive à l'évidence de la preuve, devient univoque. Cette défiance envers le langage qu'il voit finalement adossé à l'espace plié à notre habitude, Bergson en hérite encore sans doute également de Maine de Biran. La détermination d'un énoncé de vérité prélève artificiellement sur la surabondance du réel étant sans langage. Autant la vérité et mieux donc la notion rendue univoque de vérité procède d'une forme de langage, autant la réalité du réel coule sans langage. Et semblablement de l'objet et plutôt *dudit* objet : le langage d'obédience apophantique rend l'objet visé é-vident. Or ce déterminisme d'un langage, c'est par la double entente du génitif qu'il faut l'entendre, ce langage étant à la fois structurellement déterminé tout en étant par conséquent porteur de déterminisme à quiconque en use. Exemplairement le langage apophantique permet d'établir un constat distinguant entre V et F. Ce constat de vérité, intrinsèque au langage et auquel le réel reste étranger, dépend du fait qu'il la prélève et articule logiquement à la surface d'un tout contingent. La nature du *constat* tient donc évidemment encore à ce qu'il *retarde* sur ce qu'il constate à son propos : l'énoncé apophantique borné au constat de ce qui le précède, dénué de la sorte et par ailleurs de tout pouvoir créateur, retarde sur le fait qu'il prélève à même l'apophanticté, φῶς neutre comme ouverture extatique préalable et définie précisément au centre du texte platonicien comme tierce, γένος τρίτον. La saisie du visible par la vue conjecture cette ouverture primordiale du jour, de sorte qu'il n'existe de fait qu'à son prélèvement par un langage structurellement et organiquement ordonné quant à l'apophanticté. La structure apophantique de la proposition adopte celle du présupposé de la lumière, ce jour levé en différence. Et comme le jour levé en différence de sa clarté demeure étranger à ce qu'il éclaire, l'énoncé de la proposition apophantique, dé-clarative autrement dit, sera distinct de ce qu'il dé-clare. Par cette forme de vérité étant a-périté, préalable ouverture du φῶς comme γένος τρίτον permettant et de voir le visible et d'établir la distinction entre V et F, l'énoncé apophantique à la fois tient de l'antériorité de la lumière valant pour celle d'un horizon extatique prédonné et à la fois détermine la vérité comme vérité d'un langage, ce langage apophantique. Mais donc la réalité du réel n'est rien de la vérité structurellement apophantique, c'est-à-dire logique, prise au λόγος comme τιὸς εἶναι λόγον devenant λόγος ἀποφαντικός et de fil en aiguille *o-ratio enuntiativa*, proposition déclarative. En écrivant dans ce texte de 1911 que le pragmatisme de James définit le réel comme invention, et par conséquent le dissocie de la proposition de vérité régie par un langage y étant corrélé, Bergson avance ce qu'il décrira aux pages 272 et 273 des *Deux sources de la morale et de la religion*, à savoir qu'une énergie ou *émotion* créatrice, « qui serait amour, et qui voudrait tirer d'elle-même des êtres dignes d'être aimés, pourrait semer ainsi des mondes dont la matérialité, en tant qu'opposée à la spiritualité divine, exprimerait simplement la distinction entre ce qui est créé et ce qui crée, entre les notes juxtaposées de la symphonie et l'émotion indivisible qui les a laissées tomber hors d'elle ». Et de poursuivre : « Dans chacun de ces mondes, élan vital et matière brute seraient les deux aspects complémentaires de la création, la vie tenant de la matière qu'elle traverse sa subdivision en êtres distincts, et les puissances qu'elle porte en elle restant confondues ensemble dans la mesure où le permet la spatialité de la matière qui les manifeste. Cette interpénétration n'a pas été possible sur notre planète ; tout porte à croire que la matière qui s'est trouvée ici complémentaire de la vie était peu faite pour en favoriser l'élan. L'impulsion originelle a donc donné des progrès évolutifs divergents, au lieu de se maintenir indivisée jusqu'au bout. Même sur la ligne où l'essentiel de cette impulsion a passé, elle a fini par épuiser son effet, ou plutôt le mouvement s'est converti, rectiligne, en mouvement circulaire. L'humanité, qui est au bout de cette ligne, tourne dans ce cercle ». Bergson en vient alors à ce qu'il appelle *l'intuition mystique* : « Telle était notre conclusion. Pour la prolonger autrement que par des suppositions arbitraires, nous n'aurions qu'à suivre l'indication du mystique. Le courant vital qui traverse la matière, et qui en est sans doute la raison d'être, nous le prenions simplement pour donné. De l'humanité, qui est au bout de la direction principale, nous ne nous demandions pas si elle avait une autre raison d'être qu'elle-même. Cette double question, l'intuition mystique la pose en y répondant. Des êtres ont été appelés à l'existence qui étaient destinés à aimer et à être aimés, l'énergie créatrice devant se définir par l'amour. Distincts de Dieu, qui est cette énergie même, ils ne pouvaient surgir que dans un univers, et c'est pourquoi l'univers a surgi. Dans la portion d'univers qu'est notre planète, probablement dans notre système planétaire tout entier, de tels êtres, pour se produire, ont dû constituer une espèce, et cette espèce en nécessita une foule d'autres, qui en furent la préparation, le soutien, ou le déchet ; ailleurs il n'y a peut-être que des individus radicalement distincts, à supposer qu'ils soient encore multiples, encore mortels ; peut-être aussi ont-ils été réalisés alors d'un seul coup, et pleinement. Sur la terre, en tout cas, l'espèce qui est la raison d'être de toutes les autres n'est que partiellement elle-même. Elle ne penserait même pas à le devenir tout à fait si certains de ses représentants n'avaient réussi, par un effort individuel qui s'est surajouté au travail général de la vie, à briser la résistance qu'opposait l'instrument, à triompher de la matérialité, enfin à retrouver Dieu. Ces hommes sont les mystiques. Ils ont ouvert une voie où d'autres hommes pourront marcher. Ils ont, par là même, indiqué au philosophe d'où venait et où allait la vie ». Bergson se rapproche à cet endroit de la doctrine lourianique décrivant un geste de miséricorde comme contraction créatrice d'in-fini, débordement de la résistance de la matière comme supériorité du mental sur le cérébral. Ce geste, hébraïque de fait au seuil de la Torah, pense l'homme au dernier jour de la création qu'un appel d'air, ce vide va suivre, érotique du **chabbat**. La surgie bergsonienne du mystique revient à celle du **tsadiq** comme **talmid**. La puissance créatrice épouse un régime continué — le supporte, cela veut dire consubstantiellement le suscite, acte palingénésique, « dont, écrit Proust, tout travail profond de l'intelligence nous rapproche », tel donc par l'enfoncement en étude, enveloppement à même le Texte et qu'un seul atome concédé de conversation endommage. Bergson exhume la réalité unique qu'est le temps réel soit la durée de sa déformation spatiale, c'est-à-dire sociale, menant à la pensée de la création continue, sinon à la pensée *comme* création continue, soit renouvellement du sens. La pensée se distingue de la représentation prise au monde phénoménal. À ce monde égal à la représentation la pensée fait effraction. En cela est-elle liberté. La pensée n'est pas représentation, étant création cela veut dire devenir donc pensée de ce qui n'est pas encore. Notre réalité, temporelle, n'est rien de spatial ; le temps n'est rien de l'espace de la science lequel ne dure pas. La corrélation du temps à l'espace est déjà déformation du temps réel qu'est la durée. Aussi s'agit-il d'une réalité surabondante dont la vérité ne tire qu'un extrait assimilable à la structuration du langage logique. Le réel évolue sans langage.

laquelle permettrait d'en relâcher la violence. Et comme la réduction cartésienne vient à faire précéder le voir objectal de *l'impression* du voir, c'est le *regard* qu'en ôtant précellence à cette médiateté optique le théâtre racinien substitue, lequel antithétique donc au discours articulé à l'intermission qu'il évite, directement blesse. Le regard se fait toucher. Le regard

« Basically we wanted to re-invent art. » — C'est ainsi que Sol LeWitt devait résumer l'ambition de *Dance*, chorégraphie de 1979 de Lucinda Childs pour laquelle Sol LeWitt signa la scénographie et dont Philip Glass écrivit la musique. Aussi, pour l'auteur des *Paragraphs on Conceptual Art* et des *Sentences on Conceptual Art*, textes contemporains de *Specific Objects* de Donald Judd et de *Notes on Sculpture* et *Antiform* de Robert Morris comme pour la créatrice de *Calico Mingling* et de *Katema* était-ce également suivre l'approche diagrammatique de ce qu'avait pu rêver Mallarmé en fait de « Livre ». Et c'est sans doute par un article de 1958 de Hans Rudolf Zeller, *Mallarmé und das serielle Denken*, publié dans la sixième livraison du magazine *Die Reihe* et traduit en 1964 en anglais par Margaret Shenfield sous le titre *Mallarmé and Serialist Thought*, que Sol LeWitt découvrirait Mallarmé et avec Sol LeWitt Dan Graham, faisant cas du « Livre » dans son article de 1966, *The Artist as Bookmaker : The Book as Object*. Mais un projet ne peut advenir à la nécessité d'une culture qu'à partir de l'impossibilité même *du* Livre sinon à sa fin sût qu'au livre se voit strictement référer un objet dépositaire et véhiculaire d'un message, acte métaphysique qu'un titre en aplomb entérine : aussi le rêve mallarméen du « Livre » tient davantage au contour, soit à la forme qu'au contenu, lequel esquissant ligne, série, existe, sinon gît antérieurement quant à tout signataire. En somme, Mallarmé confère un statut autonome au Livre comme matériau chu à la fin de toute pensée possible — tout art (et de penser en ce sens encore, avec ceux de Sol LeWitt, aux travaux de Tony Smith jusqu'à ceux de Michael Heizer, Gordon Matta-Clark et Walter De Maria : d'un art sans métaphysique n'est-il rien d'un discours attendu à produire, lequel ménageant plutôt le vide convie le spectateur à la possibilité herméneutique sans présupposé théorique particulier). Le relief retrouvé du projet de Mallarmé aura d'abord été publié en 1957 par Jacques Scherer et qu'en partie, Hans Rudolf Zeller reproduirait dans son article dont la réception trouverait écho auprès de la génération du conceptualisme et du minimalisme. Le débat relevant du statut du signataire, par ailleurs, préoccupe le moment ; en 1967 le numéro 5+6 de la revue *Aspen* publierait *La mort de l'auteur*, article de Barthes attribuant une place essentielle au lecteur. Et c'est dès 1961 qu'en sympathie à Marcel Duchamp, lequel avait prononcé en 1957 à Houston la conférence *The Creative Act*, Robert Morris ébauchait avec *Card File* ce domaine d'investigation mallarméen, surface tautologique du livre décrit quant à sa seule propriété physique, volume, espace (« la hauteur indique le nombre de lignes / la largeur — leur longueur fragmentée / l'épaisseur le jet de leur addition »), déroutant de fait la taxinomie habituelle entre peinture et sculpture. *Schema*, tentative de Dan Graham contemporaine de son article de 1966 précité, dont au départ une page pouvait être accueillie, éparse, dans un périodique, poursuit également ce sillon mallarméen caractérisant le livre d'artiste au langage autoréférencé. La recherche du Livre se poursuivrait, notamment avec la publication du *Xerox Box* comme celle de *Seven Translucent Tiers* de Mel Bochner en 1967 et le travail de Rosemarie Castoro, Michelle Stuart avec *The Fall* en 1976, Robert Barry et encore Douglas Huebler. Alors qu'il avait déjà en 1965 élaboré *One and Three Chairs*, Joseph Kosuth écrivait à la fin de son essai *Art after Philosophy* de 1969 : « Art is the definition of art ». La révolution artistique comme réinvention de l'art requerrait face à un dôme de certitude la démythologisation du langage, soit la linguistique. En reprenant la tautologie wittgensteinienne, Kosuth fait comme Nauman exercice d'un art sans métaphore.

plonge au conflit évoqué entre feu et eau, dont la réciproque attirance rejette la fusion le / se résorbant en totalité, soit définitivement : exilé au bord de la représentation sans y outrepasser, *c'est le mouvement du temps réel étant l'intériorité de la répétition* qu'en ce sens également va revêtir le vers racinien, seul. Un équivalent herméneutique à la fois le plus poétiquement concret, tant originaire à la mystique amoureuse du troubadour qu'à la consommation béguinale dans la paix en abandon du rien en serait alors le *Chant du Désir* אֶשֶׁר לְשִׁלְמָה. Racine emprunte donc la méthode cartésienne de la réduction en cela qu'il commence

d'écrire une fois entendue et résolue l'inadéquation définitive entre le mot et ledit monde, dessaisie la certification apophantique soit discursive de la parole : la nuit blanche en laquelle sans en sortir, fomenter aucun écart qu'elle devient, retient la royauté passive du sujet comme la lettre devance son émission syllabique. Or par là n'est-il à cet égard en hébreu

Au sujet de l'influence aux États-Unis du « Livre » de Mallarmé faut-il mentionner un article de Gwen Allen, *The Artist as Bookmaker*, publié dans *The Thing : The Book, A Monument to The Book as Object*, John Herschend & Will Rogan, San Francisco, 2014, 13-24. Le titre de l'article de Gwen Allen fait donc référence à celui de Dan Graham datant de 1966, *The Artist as Bookmaker : The Book as Object*, qu'il recense. Un article d'Anna Lovatt, *The mechanics of writing : Sol LeWitt, Stéphane Mallarmé and Roland Barthes*, publié en 2012 dans *Word & Image*, 28 / 4, 374-383, doit également être cité, lequel évoquant aussi Dan Graham rapproche encore la première publication en 1957 par Jacques Scherer du projet naufragé de Mallarmé d'un dernier travail de Marcel Duchamp, *À l'infinif / The White Box*. Arrêté en 1966, ce regroupement de notes discontinues, dont le premier dossier porte le titre *Appearance and apparition*, occuperait en effet Duchamp toute la précédente décennie. Cette fragile coordination entre apparence et apparition, ce serait encore et à même l'inachevable définitivement, entreprise auparavant la recherche hésitante de *l'inframince*.

C'est au semestre d'hiver 1923-24 qu'au moment du bicentenaire de la naissance d'Emmanuel Kant, Edmund Husserl prononcerait un cours d'histoire critique de la philosophie, situant déjà ce qu'en dernière instance soit à partir de 1933 ferait resplendir d'un éclat crépusculaire la carte enfouie d'un paysage passé de Kritik en Krisis, exhumé tesselle par tesselle avant d'être recomposé et rejointoyé, chaque paragraphe portant comme toujours un titre élaboré soigneusement. Au fil de ce cours en forme d'hommage, Husserl chercherait en particulier à montrer le pli remontant de la critique kantienne à son agent humien, qu'il juge comme étant déjà phénoménologique, ainsi que la carence interne à ce pli, soulignant d'autant la pleine originalité de Kant, lequel en effet n'avait jamais découvert Hume qu'à travers une lecture secondaire, celle du livre de 1748, An Enquiry Concerning Human Understanding, Husserl estimant qu'il dévalue le premier de 1739, A Treatise of Human Nature, d'insoupçonné qu'il était resté alors et ambitionnant de le présenter autrement à la société savante en le révisant. Hua VII 226 [35-37] : « Humes *Treatise* war im 18. Jahrhundert fast ohne Wirkung geblieben und ist nie in den Gesichtskreis Kants getreten ». Et c'est donc un autre tour, tout autre allure qu'aurait pu de la sorte prendre la sortie du sommeil dogmatique, Hua VII 198 [16-24] : « Vielleicht wäre es anders gewesen, wenn Kant nicht von dem H u m e des *Essay* sondern von dem des *Treatise* aus dem dogmatischen Schlummer geweckt worden wäre und wenn er dieses große Grundwerk des englischen Skeptikers genau studiert hätte, vielleicht wäre ihm dann hinter dem skeptischen Widersinn der notwendige Sinn eines immanenten Intuitionismus aufgegangen und die Idee eines ABC des transzendentalen Bewußtseins und seiner elementaren Leistungen, jene Idee, die schon L o c k e e hatte ». Au gré de ce premier ouvrage, Hume avait de surcroît longuement médité la connexion entre E et T dont la structure détermine et limite la connaissance humaine, *Treatise*, Book I Part II. Or la critique kantienne laisse finalement ambigu le rapport de couple à copule entre Raum et Zeit, tout autant E & T comme étant *le* spatiotemporel, sinon E-T avec tîret ou trait d'union, combinatoire tétragramme encore, Raum / Zeit, dont le fond étymologique se rapporte donc à la division, Time / Tide, concernant la dimension du dimensionnel. Toute homogénéisation du temps, une fois encore, équivaut à le spatialiser. Ce qu'en fait la mosaïque husserlienne laisse entrevoir comme en anamorphose, c'est ce qu'un penseur de Mitteleuropa, contemporain de Freud et déjà de Musil et comparable comme Bergson à Platon, Aristote et Descartes, fait émerger du progressif glissement architectonique de la science philosophique et rétrospectivement du labyrinthe accidenté et hasardeux qu'aura tout du long tracé la réception de la littérature la constituant et comment cette science, originellement éprise d'utopie, finirait par tourner à la catastrophe, Husserl la voyant arriver en lieu et place du royaume qu'il avait voulu donner à entrevoir par le dégagement de la phénoménologie transcendantale. Hua VII 180 [18-22] : « Die Hume'sche Philosophie ist danach der offene Bankrott jeder Philosophie, die über 'die' Welt durch Naturwissenschaft oder Metaphysik wissenschaftliche Auskunft geben möchte. Philosophie erweist als letzte Wissenschaft, daß alle Tatsachenwissenschaft unvernünftig, also keine Wissenschaft sei ». A *Treatise of Human Nature* apparaît avec le recul comme un texte décisif, ramenant en outre sinon abaissant le rapport de cause à effet, champ alors paradigmatique de la Métaphysique, à l'expérience comme à l'habitude et la coutume dont l'imagination assure la consécration temporelle, remisant simultanément la validité de l'idéalité du rapport audit objet, T Book I Part III Sect. XIII : « Our judgments concerning cause and effect are derived from habit and experience ; and when we have been accustomed to see one object united to another, our imagination passes from the first to the second, by a natural transition, which precedes reflection, and which cannot be prevented by it ». Un tissu rhapsodique d'habitude, opérant donc antérieurement quant à toute délibération, directement c'est-à-dire, d'immédiate accoutumance, devance la réflexion et la détermine. Kant retiendrait alors cette substitution de l'habitude à la causalité, dont le mode associatif d'induction asservit et gouverne la futurition. Et dissolvant le concept de causalité comme harmonie préétablie, Hume sans évidemment la retracer explicitement en exhume donc la source platonicienne : la participation, antique, entre le sensible et l'intelligible se voit rompue qu'un rapport trompeur caractérise, équivoque et qu'un appendice au moment de la nouvelle édition de 1787 Kant appellera amphibologique, tourné en particulier vers la philosophie leibnizienne, AK III 217 B 320 : « Leibniz nahm die Erscheinungen als Dinge an sich selbst, mithin für Intelligibillia, d.i. Gegenstände des reinen Verstandes [ ] » (et la réfutation devait opérer réciproquement du côté de la théorie lockienne, empiriste de la connaissance, AK III 221 B 327 : « Mit einem Worte : *Leibniz intellektuierte* die Erscheinungen, so wie *Locke* die Verstandesbegriffe [ ] insgesamt *sensifiziert*, d.i. für nichts, als empirische, oder abgesonderte Reflexionsbegriffe ausgegeben hatte »). La désituation de l'intelligible par conséquent engage à situer un nouveau rapport, ce rapport audit objet pouvant soit être *donné* à la capacité d'intuition, Erscheinung apparaissant nécessairement à notre faculté à même le préalable de l'Esthétique transcendantale (« Der unbestimmte Gegenstand einer empirischen Anschauung heißt *Erscheinung* »), cette apparition phénoménale affectant en retour la sensibilité en tant qu'objet d'expérience cela veut dire proposé à la connaissance, soit être conceptuellement *pensé* au moyen de *l'entendement*, Verstand. La délimitation de l'Esthétique transcendantale comme apriorité du spatiotemporel, ce sera donc la représentation, rapprochant son hétérogénéité de départ avec l'objet par le prisme du sujet. La révolution kantienne équivaut à déplacer le rapport à l'objet en le renversant, c'est-à-dire à régler la possibilité d'appréhender ledit objet à partir de la capacité apriorique du sujet à le connaître, cette capacité apriorique autrement dit prescrite *du* sujet étant la capacité précisément *limitatrice* qu'il détient d'intuitionner, AK III 12 B XVI [ ] XVII : « Man versuche es daher einmal, ob wir nicht in den Aufgaben der Metaphysik damit besser fortkommen, daß wir annehmen, die Gegenstände müssen sich nach unserem Erkenntnis richten, welches so schon besser mit der verlangten Möglichkeit einer Erkenntnis derselben a priori zusammenstimmt, die über Gegenstände, ehe sie uns gegeben werden, etwas festsetzen soll. [ ] Wenn die Anschauung sich nach der Beschaffenheit der Gegenstände richten müßte, so sehe ich nicht ein, wie man a priori von ihr etwas wissen könne ; richtet sich aber der Gegenstand (als Objekt der Sinne) nach der Beschaffenheit unseres Anschauungsvermögens, so kann ich mir diese Möglichkeit ganz wohl vorstellen » (et ce paragraphe de la préface de 1787 de conclure, AK III 13 B XVIII : « [ ] wir [ ] von den Dingen nur das a priori erkennen, was wir selbst in sie legen »). La finitude fonde la possibilité de la connaissance, soit le transcendantal. En limitant la connaissance à la condition subjective prise à l'Esthétique transcendantale, apriorité de toute expérience humaine possible et conditionnelle à la phénoménalité, ce renversement affectera en conséquence la prétention de la Métaphysique à connaître rationnellement un domaine dépassant la phénoménalité, ce domaine étant évidemment et premier et dernier à la Métaphysique. En voulant limiter et plutôt *délimiter* le domaine de la Métaphysique, édification tout autant humaine, Kant loin de vouloir la détruire veut au contraire la sauver. La délimitation de la prétention devenant de fait *dogmatique* et encore *despotique* de la Métaphysique à connaître un au-delà de la phénoménalité sera donc critique de la raison pure comme *autolimitation* de la raison. La représentation apriorique à même l'Esthétique transcendantale, théorisation de la sensibilité comme réceptivité restreinte au spatiotemporel, conditionne la connaissance. Par conséquent la connaissance du suprasensible, étant donné qu'il échappe au phénoménalisable, excédant autrement dit le pouvoir humain rivé à l'expérience en tant qu'un pouvoir subjectif et sensible d'intuitionner, sera donc remise en cause. Kant dresse le constat d'échec historique de la Métaphysique, laquelle reine par cette fin d'époque de la rationalité de droit divin entre en crise, dont la faculté d'errance, antithétique jusqu'en un langage normé au point d'être en mesure de démontrer toute chose et son contraire, antinomie de la raison pure qu'un examen rigoureux exposera face à face en page de gauche et page de droite, dévoile qu'un désir d'absolu, un dynamisme arrachant au conditionné la transit. La crise de la raison requiert alors cette tâche critique d'amplitude — et de magnitude — visant à en circonscrire le continent et par suite en désédimer chaque couche. Cette tâche révélait encore qu'il existe un ensemble textuel compliqué et en partie accidentel, endommagé et contradictoire, bifurquant sans cesse, constitutif de *l'histoire de la Métaphysique*, laquelle prétendait au contraire exister absolument et de toujours. La critique de la raison entend donc régler l'usage de la raison : ce tribunal (en somme républicain) *de* la raison en un double emploi du génitif peut seul légitimer la faculté de connaître de la raison et se la réapproprier. Cette autolimitation de la raison cherchera encore à établir le partage entre connaître et penser. Le tracé limitateur de la raison face à la connaissance ouvre alors le penser à la merveille de l'inconditionné, à savoir la liberté.

« D'abord c'est Vide qui aborde Rêve et Caresse / Ensuite ce n'est que David Hume et Auguste Comte, son ombre / Caresse rêve Massacre, vide Rate de son trouble et bouche Formule » Cette guerre sans trêve faite à la Métaphysique, ce champ de bataille engageait un arbitrage, un criblage. Un constat d'échec historique signe la fin de l'Ancien Régime de la Métaphysique, dont la branche relevant de la Métaphysique spéciale aura prétendu pouvoir connaître rationnellement un au-delà du phénoménalisable : Dieu, Âme et cause du monde. Car précisément le geste métaphysique consistait à concevoir la cause du monde. Le projet de la théo-dicée leibnizienne était exemplairement méta-physique en cela qu'il allait remontant du contingent à la cause nécessaire, cette cause du monde comme principe de raison suffisante. Étant bon et juste, Dieu aura donc forcément créé le meilleur *des* mondes. Mais concevoir la cause du monde équivalait à subordonner cette cause à la preuve, telle la preuve cosmologique prenant essor du sensible vers le suprasensible. Le geste métaphysique assimile en somme Dieu à l'Être. Or d'être en réserve de la phénoménalité n'est-il — d'objet comme objet transcendantal n'est-il en réserve et comme séparé de la phénoménalité, cet objet étant bien plutôt le cerne et comme le point déterminable de la phénoménalité qu'il nimbe. Notre faculté d'intuitionner à même cette aprioricité de l'Esthétique transcendantale corrélant E et T en fait donc un universel à même le sensible. En arrimant la connaissance à la phénoménalité, Kant souhaite faire usage pratique de la raison en la rétablissant comme puissance de connaître. Et c'est d'abord la topique articulant essence et apparence qu'il faut quitter, correspondant à celle entre le sensible et l'intelligible. En substituant à la topique antique, source de confusion quant au monde, un rapport phénoménal à l'objet réglé à partir de la capacité d'intuitionner du sujet, Kant substitue par conséquent encore à la panoplie ontologique ce qu'il appelle donc entendement, appliqué au sensible exclusivement, étant phénoménalisable. La théorie kantienne de la connaissance se greffe donc à la phénoménalité. Mais par ce geste déceptif, Kant entend également exhiber la phénoménalité comme *limite* : un désir d'inconditionné, un élan distingue la raison de l'entendement. Vernunft / Verstand. La raison exige l'Absolu, transgressant le monde relatif et décevant du sensible. Cet état d'insatisfaction de la raison la rivant à la phénoménalité, Kant le versera dès lors en un plan nouménal, concept négatif et limitatif, frontalier. Grenz Begriff dissocié précisément de l'incognoscibilité de l'En Soi de la Chose, Ding an sich, étant donné la limitation propre à notre capacité d'intuition conditionnelle et prismatique à toute expérience. Le plan nouménal échappe en ce sens à la représentation, cela veut dire à la phénoménalité dont l'entendement applique à l'objet y étant appréhendé un concept relevant de la morphologie catégoriale, grammaire de l'expérience. En rejetant donc la possibilité qu'il soit donné de connaître la transcendance, Kant porte ce désir de connaissance *en dehors* de la région sensible, phénoménale : le tracé limitatif du plan nouménal, anobjet du pouvoir d'intuitionner, affirme donc ce qu'il nie. Ainsi faut-il toujours rattacher la critique de la raison pure à un usage pratique, celle de la liberté comme réalité positive étant disruption, effraction par la loi morale à même la phénoménalité, désir d'inconditionné comme fait de raison universelle à toute conscience. La liberté coupe donc bel et bien au registre hypothétique et spéculatif de la causalité, laquelle sinon se verrait rabattue à un déterminisme, GMS AK IV 459 : « Aber alsdenn würde die Vernunft alle ihre Grenze überschreiten, wenn sie es sich zu *erklären* unterfinde, wie reine Vernunft praktisch sein könne, welches völlig einerlei mit der Aufgabe sein würde, zu erklären, *wie Freiheit möglich sei* ». La dimension pratique, c'est la dimension théorique — émancipatoire : agir librement requiert effectivement d'être *d'abord* libre. Aussi la loi morale fait découvrir sinon étreindre l'intelligibilité de la liberté dérogeant au conditionnement de la phénoménalité. Du concept négatif de liberté découle donc un concept positif. La réalité positive de la liberté se définira en ce sens comme autonomie, capacité propre à la volonté de faire de la loi morale le principe de tout acte. La positivité de la liberté sera donc d'usage pratique, normatif : cette perspective en fait même un devoir. Le pratique, c'est le possible par la liberté comme effet de liberté : toute faculté de la raison en abrite la fin pratique suprême étant de produire un monde moral. En posant la limitation nécessaire du nouménal en soustraction de la phénoménalité, objet de connaissance, Kant porte à la gratuité du désintéressement la recherche du souverain bien, *effet* de la liberté humaine et de la volonté autonome de la liberté. Inconditionnalité de *l'impératif catégorique*, apodictique, telle peut être entendue la liberté comme désir. Et la faculté de désirer, c'est la vie, GMS AK VI 211 : « *Begehrungsvermögen ist das Vermögen, durch seine Vorstellungen Ursache der Gegenstände dieser Vorstellungen zu sein. Das Vermögen eines Wesens, seinen Vorstellungen gemäß zu handeln, heißt das Leben* ». La limite de la connaissance ouvre autrement dit à la pensée comme liberté, lorsque la Métaphysique dogmatique fonde le pensable au connaissable. En somme la liberté explique et remplace le paralogisme à savoir *l'illusion transcendantale* de la Métaphysique prétendant objectiver, c'est-à-dire justifier le désir de connaissance et donc le résorber, ce désir cherchant toujours au contraire à se dérober à la phénoménalité, tel le vol léger de la colombe, âme platonicienne, pensant qu'il serait encore plus libre et atteindrait encore plus haut sans la résistance de cet air qu'il doit fendre étant cependant conditionnel à son vol. Puisque le désir de connaissance, pareil au désir de liberté, veut toujours connaître davantage, c'est en déduire la réfutation qu'il soit jamais aboli. Et la faculté de désirer, c'est également et par ce principe d'incomplétude *ouvrir un registre d'immanence à même la temporalité*. En dégageant un registre étranger au sens externe tourné en espace et valant pour l'Espace comme tel, ce registre d'immanence étant au contraire propre au sens intime comme *temporalité de l'âme*, Kant écrit donc au plus proche de Descartes et décorrélant E et T annonce Bergson, Prol. 49 AK IV 336 : « [ ] so bin ich mir vermittelst der äußern Erfahrung eben sowohl der Wirklichkeit der Körper, als äußerer Erscheinungen im Raume, wie vermittelst der innern Erfahrung des Daseins meiner Seele in der Zeit [ ] ». Le conflit de la raison aura précédé de la raison. Interne à la raison, dont le langage peut démontrer tant l'éternité qu'un commencement du / au monde, ce conflit forcera encore à établir *l'impossibilité* d'une théologie pleinement rationnelle, comme d'une psychologie et d'une cosmologie. Mais donc la démolition de la Métaphysique spéciale de Wolff, révélant le dogmatisme la consacrant, entend ouvrir la voie à un nouveau mode approprié à la Métaphysique, ce mode constituant la Métaphysique comme science de la limite cognitive et spéculative qu'il rencontre, laquelle limite découle sur le but même de la Métaphysique étant davantage normatif et moral, tourné vers le droit et la politique. Au tout début de la préface de la Science de la Logique, Hegel fait d'abord allusion et vite référence explicite à la critique kantienne, Hegel voulant accomplir ce qu'il appelle *[d]ie exoterische Lehre der Kantischen Philosophie*, à savoir la théorie exotérique de la philosophie kantienne en la résorbant au sein du Savoir Absolu par réinscription spéculative de *l'indéterminé* au cercle de la totalité, tel le mouvement du **sein** comme **dasein** réalisé en **fürsichsein** signant, reportant le devenir comme trace autrement dit comme réalisation destinale de la mêmété principielle de l'Être et du Rien. Lorsque la critique kantienne cherche à limiter le champ d'investigation de la raison capable d'errance, Hegel fait de la raison un usage strictement spéculatif. Le complet effondrement de *l'idéalisme spéculatif* à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle fait comprendre la volonté du néokantisme de Hermann Cohen, Paul Natorp, Ernst Cassirer de l'École de Marbourg à refonder le criticisme.

La phénoménalisation du temps devait rester énigmatique à la philosophie grecque du Πάντα πρῆ héralcléiteen à l'Être parménidien à l'instant aristotélicien a-porétique. Le jour était-il trop abondant, effusquant le ruissellement de l'intériorité ? De la persistance de cette énigme, un théâtre devait naître, comme tentative de recourber la manifestation sous la terreur fascinoire du masque, celant ce qu'il dévoile. En déprenant la dialectique du fond agonistique le retenant, Platon conférerait présence au bien, dépassant l'Être de fort loin en dignité et puissance, ἄλλ' ἔτι ἐπέκεινα τῆς οὐσίας πρεσβεία καὶ δυνάμει ὑπερέχοντος. Du bien tire subsistance un royaume, dédoublé entre ὁρατόν et νοητόν au passage et partage de la Ligne, cette ligne étant à proportion sécable et selon un degré relatif de réfléchissement à la lumière, allant d'ombre à reflet liquide, surface opaque, compacte, ensuite polie et brillante. Lumière sinon *clarté* traduit φῶς et qu'en dialoguant donc avec Glaucon, Socrate assimile au soleil comme fils du bien analogue au bien, ὃν τὰγαθὸν ἐγέννησεν ἀνάλογον ἑαυτοῦ. Or la *faveur* de la lumière, φῶς étant entendu comme γένος τρίτον étranger à ce qu'il éclaire, seul le bien la dispense. Le versant du royaume relatif à l'intelligible forme copie du bien, dont le versant visible, copie de l'intelligible, sera de fait du bien copie de la copie. Mais avant tout la déclinaison de cette cosmologie rattache et rapporte à un projet politique consubstantiel, soit à la cité dont la clarté générale, analogue au jour levé en différence, correspond justement à la clarté du soleil dont le maniement dialectique déréalise l'éblouissement apollinien par dislocation et propulsion. La prose du dialogue né avec le jour désourdit le tressage de la parole oraculaire, autrement dit le désenchanté, dont la coupure linéaire décolle la perspective en séparant mer et ciel, fendant, césurant le lit auroral en fusion, ce drapement d'éternité, établissant un horizon transcendantal à même l'immanence. Et c'est par une législation défiant vis-à-vis du théâtre en 817 [b] d'un dialogue laissé inachevé *la vie la plus belle et la plus noble* qu'il conviendrait d'imiter : πᾶσα οὖν ἡμῖν ἡ πολιτεία συνέστηκε μίμησις τοῦ καλλίστου καὶ ἀρίστου βίου. En contestant précéllence à l'intelligible, Hume donc touche à la structure portante de la Métaphysique, dont la dénomination même, chrétienne, abrite le dérivé aristotélicien donc platonicien. Hume perçoit le hiatus à déduire un savoir scientifique de la singularité de l'expérience : l'idée dérive de l'impression, dont la chaîne associative de l'habitude donne l'illusion de l'innéisme. An Enquiry Concerning Human Understanding Sect. VII. Of the Idea of necessary Connexion Part I 49 : « It seems a proposition, which will not admit of much dispute, that all our ideas are nothing but copies of our impressions, or, in other words, that it is impossible for us to think of anything, which we have not antecedently felt, either by our external or internal senses ». Auparavant la réception de l'ouvrage principal de Locke publié en 1689, An Essay Concerning Human Understanding et publié en français en 1700 avec la traduction de Coste, avait provoqué un coup de semonce. Leibniz y répondrait avec les Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain. Introduceur majeur de Locke en France, contemporain de Rousseau en époque d'intense réflexion autour du langage, Condillac dont ledit empirisme radical le qualifie de sensualiste le rapproche toutefois de Berkeley affirmant la réalité substantielle de l'âme. Ce début de l'Essai sur l'origine des connaissances humaines, publié en 1746, aura souvent été prélevé, Sect. Prem. Ch. 1 § 1 : « Soit que nous nous élevions, pour parler métaphoriquement, jusques dans les cieux ; soit que nous descendions dans les abîmes, nous ne sortons point de nous-mêmes ; et ce n'est jamais que notre propre pensée que nous apercevons ». D'un édifice en ruine, Kant devait dégager un fondement pour le sauver. Ce serait l'Esthétique transcendantale comme aprioricité de l'E et du T. Mais le sujet était à jamais décentré. Or c'est bien de ce décentrement qu'allait procéder le projet kantien, quittant le point de vue jusqu'alors centré sur la connaissance en le portant sur le sujet. La révolution, en ce sens, serait héliocentrique. Aussi la question de l'aperception immédiate, Maine de Biran devait la reprendre. Un chapitre du Mémoire de Berlin de 1807 portant sur cette aperception immédiate en vient notamment au langage auquel le Mémoire sur la décomposition de la pensée de 1803 s'arrêtait déjà, dont la convention affecte la saisie du fait primitif, tel un verbe d'action obnubile un pâtir hyperorganique, ce fait primitif, de même qu'un glissement catégorial d'usage entraîne la substantialisation d'un adjectif et dont la sédimentation prédétermine toute représentation. Cette équivoque sise à même le langage et l'emploi des signes tient à la logique même d'une grammaire apophantique, dont la structuration diaphane vaut pour la diaphanéité même de la lumière du jour dont l'évidence neutre, rendant toute saisie par la vue précisément ob-vie, par conséquent couvre la différence. Maine de Biran en viendrait à l'impossibilité d'achever jamais le livre qu'il envisagea à le reprendre sans cesse, dont le motif traitant du fait primitif à savoir du corps étant un *je* qu'il appelle encore *moi phénoménal pur* fuit par son immédiation même la médiateté discursive. Kant notait déjà, Prof. 46 AK IV 334 : « [ ] weil die spezifische Natur unseres Verstandes darin besteht, alles diskursiv, d.i. durch Begriffe, mithin auch durch lauter Prädikate zu denken, wozu also das absolute Subjekt jederzeit fehlen muß ». Rousseau d'autre part avait écrit *de l'intérieur* cet abîme de subjectivation. Et alors qu'il pliait le perpétuellement mouvant au papier du Mémoire obligeant au respect de la date d'échéance qu'en nécessitait son dépôt, Maine de Biran renoncerait à en publier aucun, excepté en 1802 le premier, Influence de l'habitude sur la faculté de penser. Lorsque la raison pratique kantienne versait à la nostalgie de l'Absolu, Maine de Biran devenait le premier penseur postmétaphysique. La coloration tragique et sublime du ciel kantien ouvre au désespoir romantique, cette nostalgie de l'Absolu qu'en un sens, Kant aura voulu toucher, précisément avant la phase critique. Le contemporain de l'Encyclopédie et de la Révolution française, Diderot et Voltaire, Rousseau et Condillac comme de Maupertuis et Lavoisier, Joseph Haydn, W. A. Mozart, Frédéric II et Moses Mendelssohn, aura été également contemporain de Joseph Balsamo et de Swedenborg. En posant la question de la possibilité de la Métaphysique, Kant réciproquement luttait contre l'illumination. Aussi serait-il penseur de la limite. En devenant kantien tard à sortir de Leibniz, Kant le devenait encore en abandonnant un rêve visionnaire. Descartes, toutefois, avait déjà désensorcelé le monde et en particulier la matière, distinguant clairement **res cogitans** de **res extensa**. En établissant la distinction claire entre **res cogitans** et **res extensa**, Descartes mettait fin à la magie et à la superstition. La difficulté de la limite à situer entre **res cogitans** et **res extensa**, Kant la rencontrerait avec ce qu'il appelle esprit, Geist : « Gesetzt nun, man hätte bewiesen, die Seele des Menschen sei ein Geist (wiewohl aus dem vorigen zu sehen ist, daß ein solcher Beweis noch niemals geführt worden), so würde die nächste Frage die man tun könnte etwa diese sein : Wo ist der Ort dieser menschlichen Seele in der Körperwelt ? Ich würde antworten : derjenige Körper, dessen Veränderungen *meine* Veränderungen sein, dieser Körper ist mein Körper, und der Ort desselben ist zugleich *mein* Ort. Setzet man die Frage weiter fort, wo ist den *dein* Ort (der Seele) in diesem Körper ? So würde ich etwas Verhängliches in dieser Frage vermuten. Denn man bemerkt leicht, daß darin etwas schon vorausgesetzt werde, was nicht durch Erfahrung bekannt ist, sondern vielleicht auf eingebildeten Schlüssen beruhet : nämlich daß mein denkendes Ich in einem Orte sei, der von den Örtern anderer Teile desjenigen Körpers, der zu meinem Selbst gehört, unterschieden wäre. Niemand aber ist sich eines besondern Orts in seinem Körper unmittelbar bewußt, sondern desjenigen, den er als Mensch in Ansehung der Welt umher einnimmt. Ich würde mich also an der gemeinen Erfahrung halten und vorläufig sagen : wo ich empfinde, da *bin* ich ». Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik, texte publié en 1766, préfigure la Dissertation de 1770 comme la lettre à Marcus Herz du 21 février 1772 soit la décision critique. Faisant allusion déjà au vol comme serait le vol de la colombe, ce passage quasiment conclusif en atteste : « Es war auch die menschliche Vernunft nicht gnugsam dazu beflügelt, daß sie so hohe Wolken teilen sollte, die uns die Geheimnisse der andern Welt aus den Augen zichen, und denen Wißbegierigen, die sich nach derselben so angelegentlich erkundigen, kann man den einfältigen aber sehr natürlichen Bescheid geben : daß es wohl am ratsamsten sei, *wenn sie sich zu gedulden beliebten, bis sie werden dahin kommen*. Da aber unser Schicksal in der künftigen Welt vermutlich sehr darauf ankommen mag, wie wir unsern Posten in der gegenwärtigen verwaltet haben, so schließe ich mit demjenigen, was *Voltaire* seinen ehrlichen *Candide*, nach so viel unnützen Schulstreitigkeiten, zum Beschlusse sagen läßt : *Laßt uns unser Glück besorgen, in den Garten gehen, und arbeiten* ». La critique kantienne évoluera en somme au bord de la phénoménologie, récusant et la rhapsodie empirique et la Métaphysique leibnizienne. Leibniz pense le monde comme totalité de la contingence dont un principe de raison suffisante constitue et justifie la cause nécessaire. Kant relativise l'existence du monde n'étant donné qu'au prisme de notre capacité d'intuïtionner au préalable de la spatiotemporalité le caractérisant, sans qu'il soit donc possible de le connaître purement, comme la cause nécessaire au monde.

En affirmant l'irréductibilité du sujet à l'illusion objectivante de la phénoménalité, au support d'une table catégoriale, Kant veut libérer la conscience de l'ontologie : désinvestir le sujet d'une ontologie de la substance, c'est le rendre à son évanescence. Penseur à hauteur d'écriture, Kant entame alors entre la première version de la Critique de 1781 et la seconde de 1787 un chemin au parcours jalonné : et c'est au § 46 du livre de 1783 au titre explicite, Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können, qu'apparaît tel qu'au fil d'une réduction la définition du sujet comme reste, reliquat, « [ ] was übrig bleibt, nachdem alle Akzidenzen (als Prädikate) abgesondert worden [ ] » : « Nun scheint es, als ob wir in dem Bewußtsein unserer selbst (dem denkenden Subjekt) dieses Substantiale haben, und zwar in einer unmittelbaren Anschauung; denn alle Prädikate des innern Sinnes beziehen sich auf das Ich, als Subjekt, und dieses kann nicht weiter als Prädikat irgend eines andern Subjekts gedacht werden ». Grundlegung zur Metaphysik der Sitten fait ensuite en 1785 rentrer le champ pratique au sein du champ théorique *comme avenir moral* : hors de tout concept comme de tout mode d'être de la substance, c'est comme *conscience* qu'il faut entendre l'existence, cela veut dire comme sortie extatique de l'illusion du solipsisme, élan vers la liberté, tension verticale. Aussi n'est-il donc qu'un seul geste critique. De cet usage pratique de la raison pure et qu'en 1787 réitère la préface de la seconde édition viendra *l'idéal du souverain bien* comme principe permettant d'en saisir la fin dernière, à savoir l'idée de liberté et de bonheur, dont le champ pratique demeure justement problématique à même le champ théorique. Le postulat transcendantal de la liberté tient précisément à *l'impossibilité d'en déterminer une cause* : l'exercice de la rationalité fait la condition de l'agir libre, nul ne pouvant agir librement qu'à la condition de se supposer libre. La désontologisation dudit sujet voisine en cela avec le texte cartésien, fatalement à rebours cependant, qu'un massif approximatif et fautif d'interprétation aura systématiquement recouvert à partir du premier cartésianisme qu'un préalable grec gouvernait,  $\theta\alpha\upsilon\mu\acute{\alpha}\zeta\epsilon\upsilon\upsilon$  qu'en complet révolutionnaire et dégagant en cela le second commencement occidental de penser, Descartes résiliait. C'est ailleurs qu'il faut détecter la divergence entre la critique kantienne et Descartes, laquelle recoupe et traverse toutefois la question de la subjectivation, consistant en ce qu'il n'est à la critique ménagé de latitude à la création : l'intuition sensible de l'Esthétique transcendantale doit se comprendre en effet comme apriorique, préalable, étant autrement dit là de toujours, E et T sinon E / T comme représentation. La dissociation entre Raum et Zeit se voit pour autant établie nettement, qu'un seul mot sinon eût désigné : als nur die Form aller Erscheinungen äußerer Sinne / als die Form des innern Sinnes. En établissant autrement dit la distinction entre simultanéité et succession, Kant précise encore, proche de celle entre **res cogitans** et **res extensa** : « Äußerlich kann die Zeit nicht angeschaut werden, so wenig wie der Raum, als etwas in uns ». Alors qu'il la synthétise en aprioricité sous le chapitre de l'Esthétique transcendantale, Kant perçoit ce déphasage compliquant la représentation et qu'il attribue même à la déformation spatiale et proprement géométrique du sens interne qu'est le temps pareil à notre âme, unserer Seelen, dont l'immédiation défie alors toute possibilité de représentabilité. Le temps n'est de la sorte rien *autre* notre condition subjective d'intuitionner : c'est de l'espace désigné comme seul et même espace qu'il faut relever la possibilité de représentation comme possibilité nécessairement spatiale. Bergson était là tout entier, dont la conclusion de l'Essai de 1888 se rapportant à l'Esthétique transcendantale notamment atteste à partir de la page 174 : « [ ] la durée réelle se compose de moments intérieurs les uns aux autres, et [ ] lorsqu'elle revêt la forme d'un tout homogène, c'est qu'elle s'exprime en espace. Ainsi la distinction même [ ] entre l'espace et le temps revient, au fond, à confondre le temps avec l'espace, et la représentation symbolique du moi avec le moi lui-même ». Kant autrement dit décolle sinon déplanétarise et à la fois reforme la cohésion apriorique soit newtonienne de la spatiotemporalité : « Wenn ich a priori sagen kann : alle äußere Erscheinungen sind im Raume, und nach den Verhältnissen des Raumes a priori bestimmt, so kann ich aus dem Prinzip des innern Sinnes ganz allgemein sagen : alle Erscheinungen überhaupt, d.i. alle Gegenstände der Sinne, sind in der Zeit, und stehen notwendiger Weise in Verhältnissen der Zeit ». Et c'est bel et bien en tant qu'il préexiste au sujet qu'il faut comprendre ce préalable spatiotemporel comme prédominé à la capacité qu'il soit d'intuitionner *à même* ce préalable, déceptif par conséquent. La configuration de notre capacité d'intuitionner à même la spatiotemporalité neutralise la possibilité de saisir un éventuel rapport de la spatiotemporalité à notre capacité d'intuitionner, telle l'impossibilité du synoptique équivalant à se tenir en dehors de la spatiotemporalité, laquelle en particulier détermine la structure ex-plicative du langage apophantique. La précession de l'Esthétique transcendantale quant à notre capacité d'intuitionner, limitant notre connaissance à cette aprioricité, exclut principiellement la possibilité d'un régime continué de la création consubstantiel à notre subjectivation, cette subjectivation qu'un pronom de personne anarchique à toute substitution notamment symbolise, sceau grammatical comme archipouvoir conféré de la répétition et qu'en cette assertion, Wittgenstein décrit comme la passivité même de la volonté, pronominal au geste, LU 622 : « Wenn ich meinen Arm hebe, versuche ich meistens nicht, ihn zu heben ». Bergson rapportait ce pouvoir à notre subjectivation comme durée consubstantielle à la continuité d'écoulement de ce textile d'univers en devenir perpétuel et dont chaque geste, tel le geste de lever le bras, épouse en réalité l'indivisibilité de la mémoire, expliquant encore l'impossibilité de toute duplication ou juxtaposition *réelle* n'étant jamais qu'un geste continué, portant mémoire dudit précédent et qu'un artifice seul de représentation décompose étape par étape en le séparant dudit précédent comme dudit prochain. C'était la question de *l'Évolution créatrice* : « Mais pensons-nous jamais la vraie durée ? [ ] On ne rejoindra pas la durée par un détour : il faut s'installer en elle d'emblée. [ ] Considérons un acte très simple comme celui de lever le bras. Où en serions-nous si nous avions à imaginer par avance toutes les contractions et tensions élémentaires qu'il implique, ou même à les percevoir, une à une, pendant qu'elles s'accomplissent ? » Chaque geste détient la mémoire de l'univers entier, tissé d'immémorial. Mais l'immémorialité en laquelle réside le pouvoir d'effectuer chaque geste tel le geste de lever le bras en porte l'inamissibilité, chaque geste étant tissé à la passivité de ce pouvoir valant pour l'immédiateté de sa donation. Chaque geste se tisse d'immémorial, étant cependant l'inamissible, ce palimpseste en endosmose du présent dont l'indécomposabilité syllabique et même alphabétique le déprésente à toute présentation. Aussi n'est-il qu'un présent vivant, seul réel archicontemporain à toute époque et qu'en bergsonien, Henry décrivait de la déesse Kannon à la fin de Généalogie de la psychanalyse. Le commencement perdu. La présence de l'Esthétique transcendantale déterminant notre capacité d'intuitionner exclut la création comme notre pouvoir de la produire en coextensivité : le ciel étoilé kantien, anonyme et tragique, préromantique, pouvait être déployé en surplomb. Bergson écrit en revanche : « [ ] si notre corps est la matière à laquelle notre conscience s'applique, il est coextensif à notre conscience, il comprend tout ce que nous percevons, il va jusqu'aux étoiles ». Et auparavant : « [ ] le corps de chacun de nous s'arrête aux contours précis qui le limitent, tandis que par notre faculté de percevoir, et plus particulièrement de voir, nous rayonnons bien au-delà de notre corps : nous allons jusqu'aux étoiles ». Et c'est parce qu'il n'est pas de création du fait qu'il soit confié aprioricité à l'Esthétique transcendantale qu'il n'est pas de faculté passive de sentir kantienne, c'est-à-dire d'union d'avant toute réunion comme *je* du penser — et réciproquement : c'est parce qu'il épouse la restauration d'un régime continué de création qu'en l'indivision de cette autoépreuve dont cependant la donation anarchique rompt le solipsisme le *je* comme penser devance la spatiotemporalité soit *le* monde comme ouverture extatique équivalant à la représentation. La subjectivation répond de la donation passive de ce présent, seul réel d'immédiate adhésion, dont le pronom porte le sceau anarchique à toute dénomination. Le pronom devance le nom, soit le substantif dont l'ostensivité traduit l'opération de substitution, é-vidente à même la diaphanéité de la différence et dont l'apophantique du langage calque la structure. Lire le pronom comme empreinte anarchique à toute ostension dénomminative et donc toute substitution, toute réflexion syllogistique, c'est le lire comme conscience pré-réflexive, éphémère cela veut dire — adamique, édenique donc exilique et érotique. La faculté passive de sentir sera donc celle du citoyen du paradis, dont la donation comme rébellion anarchique à tout lien le soustrait à la pesanteur ontologique soit à la provenance. La condition royale, souveraine de ce sujet, otage du présent qu'il reçoit sans qu'il soit jamais médié, thématisé, inter-essé, faculté passive comme reste amondain à la réduction du monde assimilable au spatiotemporel, soit à la courbure repliant ladite temporalité en espace, reliquat en effraction de l'in-fini autrement dit le penser comme *je* du penser **Nempe quandiu cogito** et qu'en latin marque la coalescence du pronom au verbe, devance la distinction entre **res cogitans** et **res extensa**.

La finitude fonde la possibilité de la connaissance, soit le transcendantal, comme dimension de notre capacité d'intuitionner, AK IV 23 B 25 : « Ich nenne alle Erkenntnis *transzendental*, die sich nicht so wohl mit Gegenständen, sondern mit unserer Erkenntnisart von Gegenständen, so fern diese a priori möglich sein soll, überhaupt beschäftigt ». Le redoublement ontique de la finitude à la possibilité de connaître confirme la possibilité transcendantale comme possibilité de la finitude. La finitude décide de la possibilité. Mais comment pendant le litige de la finitude peut-il être éprouvé comme tel ? De quel appel la finitude sera-t-elle finitude ? Descartes écrit, AT VII 45 / AT IX [1] 36 : « [ ] non tamen idcirco esset idea substantiae infinitae, cum sim finitus, nisi ab aliqua substantia quae revera esset infinita procederet » / « [ ] je n'aurais pas néanmoins l'idée d'une substance infinie, moi qui suis un être fini, si elle n'avait été mise en moi par quelque substance qui fût véritablement infinie ». De finitude n'est-il donc qu'en consubstantialité d'in-fini, en tant qu'un dépôt de l'in-fini venant de l'in-fini fait effraction à même un être qu'il rend par cette opération discontinu, soit fini. Cette brisure de l'in-fini à même la symétrie empreint d'incomplétude le **cogito**. Cette brisure par conséquent excédentaire autrement anéconomique de l'in-fini frappant la finitude peut donc être entendue comme *donation* qu'au seuil de la porte ouvrant à la phénoménologie transcendantale, Husserl érigerait en hyperprincipe comme le donné devant être reçu pour ce qu'il se donne à même la *limitation liminaire* de l'intuition donatrice dite originaire, Hua III / 1 § 24 51 [43-44]. La venue de l'in-fini à même le fini doit donc être entendue comme rupture de la totalité, celle qu'en liant en filigrane l'idée cartésienne de la Tro. Méd. avec la doctrine lourianique, Levinas laisse à penser. Aristote devait déjà toutefois également formuler la différence entre l'infini et la totalité, qu'il apparente d'ailleurs précisément au κύκλω soit à la figure pleine du cercle, lorsque l'infini au contraire manque à cette clôture circulaire de la totalité, Ph III 6 206 b [35] / 207 a [15] : Οὐ γὰρ οὐ μὴδὲν ἕξω· ἀλλ' οὐ αἰεὶ τὸ ἕξω ἐστὶ· τοῦτο ἀπειρόν ἐστιν. [ ] Ἄπειρον μὲν οὖν ἐστὶν οὐ κατὰ τὸ πᾶσον λαμβάνουσιν αἰεὶ τὸ λαμβάνειν ἐστὶν ἕξω. Οὐ δὲ μὴδὲν ἕξω· τοῦτ' ἐστὶ τέλειον καὶ ὅλον· P. Pellegrin traduit : « En effet, il [l'infini] n'est pas ce qui n'a rien à l'extérieur de soi, mais ce dont quelque chose est toujours à l'extérieur de lui : c'est cela l'infini. [ ] Est donc infini ce dont, quand on le prend selon la quantité, il est toujours possible de prendre quelque chose à l'extérieur. Mais ce dont rien n'est à l'extérieur <de lui>, cela est achevé et une totalité ». De ce fait, Aristote pense l'in-fini, ἀπειρόν donc, comme afférent à la limite, soit πέρας et possédant une fin, τέλος, 207 a [14-15] : Τέλειον δ' οὐδὲν μὴ ἔχον τέλος· τὸ δὲ τέλος πέρας. Trad. P. Pellegrin : « Mais rien n'est achevé sans avoir de fin ; or la fin est une limite ». La rupture liminale de l'in-fini rompt le cercle de la totalité. Et c'est bien d'extériorité qu'il sera question avec le livre de 1961 d'Emmanuel Levinas, dont de fait un lien aristotélicien paraît compliquer encore et passant d'Isaac Luria à Descartes, notre **jewgreekness**. Mal d'archive comme destination, excentrement, était ce qu'à la lecture de Yerushalmi lisant Freud, Derrida énoncerait du flottement marrane, trace mnésique enfouie, cryptique, texturant la transmission précisément en dehors du mobile héréditaire, biologique. Extrançité exilique de la résidence abrahamique, עֲקָבָה עֲקָבִי עֲשֵׂה לְךָ רַגְלַי, Moïse, venu d'ailleurs. Et trouvant au passage précité de la Physique un parfum de **chevirat ha-kelim**, c'est rappeler qu'un judaïsme synagogal, associé au Targoum comme à la littérature de la Merkaba et toutefois également tissé d'hellénité, trame entre judaïsme rabbinique et judaïsme chrétien un fil essentiel jusqu'à la littérature cabalistique. Leibniz, notamment, devait manifester beaucoup d'intérêt pour la cabale, dont témoigne la correspondance, mentionnant en particulier le Zohar, découvert à la rencontre en 1671 d'un érudit hébraïsant, Christian Knorr von Rosenroth et auteur d'un ouvrage, Kabbala Denudata. Aussi le tournoiement de l'âme décrit au § 61 de la Monadologie, sorte d'infinitisation baroque du pli, fait penser à la spire circulant en corolle entre **olam azech** et **olam haba** : « Mais une âme ne peut lire en elle-même que ce qui y est représenté distinctement, elle ne saurait développer tout d'un coup ses replis, car ils vont à l'infini ». Et c'est d'autre part à travers un long fragment traitant de la double infinité pascalienne et de l'infinitisation de l'infinitésimal qu'apparaît cette assertion, proche de la description de l'univers consécutive à sa déflagration : « [ ] toute la matière est organique partout, et [ ] sa portion quelque petite qu'on la prenne, contient représentativement, en vertu de la diminution actuelle à l'infini qu'elle enferme, l'augmentation actuelle à l'infini qui est hors d'elle dans l'univers, c'est-à-dire que chaque petite portion contient d'une infinité de façons un miroir vivant exprimant tout l'univers infini qui existe avec elle [ ] chaque moment contient une infinité de choses <dont chacune [ ] enveloppe une infinité>, et [ ] il y a une infinité de moments dans chaque <heure ou autre> partie du temps [ ] ». Un autre principe leibnizien, encore, approche de la spiritualité de la cabale, consistant en un principe d'économie propre à la perfection décrite comme la production du plus grand effet avec le moins de cause, soit un maximum avec un minimum, c'est-à-dire le moins de moyen. Et ce minimalisme comme maximalisme de la perfection, c'est du bonheur qu'il atteste. Leibniz écrit au § 10 des Principes de la Nature et de la Grâce : « Il s'ensuit de la perfection suprême de Dieu qu'en produisant l'univers il a choisi le meilleur plan possible, où il y a la plus grande variété, avec le plus grand ordre : le terrain, le lieu, le temps les mieux ménagés : le plus d'effet produit par les voies les plus simples ; le plus de puissance, le plus de connaissance, le plus de bonheur et de bonté dans les créatures que l'univers en pouvait admettre ». Ce bonheur leibnizien de la perfection qu'un principe d'économie produit, c'est encore à la joie spinozienne qu'il fait penser, et ce malgré la discordance et dissemblance entre monade et substance. Spinoza avance cette définition, Eth. III : « Lætitia est hominis transitio à minore ad majorem perfectionem », qu'un énoncé du second scolie de la prop. XLV du Livre IV éclaire à son tour et prolonge en contrepoint : « [ ] quo majori Lætitia afficimur, eò ad majorem perfectionem transimus [ ] ». Et c'est en écho à la joie définie au Livre III de l'Éthique qu'à ce même livre suivant figure la prop. LXXI relative à la gratitude, autrement dit la reconnaissance comme étant le signe d'une liberté accomplie : « Soli homines liberi erga invicem gratissimi sunt ». En somme n'est-il donné qu'à l'être libre de vivre en gratitude, comme réciproquement de vivre en gratitude qu'à l'être libre. Or ce sentiment de gratitude mutuelle qu'un être libre seul éprouve et dont la joie parfaite augmente à perfection, c'est à la négation de la mort qu'il équivaut. Spinoza peut désormais écrire : « [ ] sentimus, experimurque, nos æternos esse [ ] ». Et c'est par le mot de joie qu'à Bologne le 10 avril 1911 Bergson terminait la conférence l'Intuition philosophique, laquelle en 1934 serait réunie à la *Pensée et le mouvant*, cette fin de conférence donnant pourtant à rejoindre un présent **sub specie durationis**. Mais la possibilité existe d'associer la joie spinozienne, entendue **sub specie aeternitatis**, à la joie bergsonienne d'un présent entendu **sub specie durationis**, tel un trait hassidique, Bergson écrivant précisément à rebours de la vision antique homogénéisant l'éternité — la figeant, à la page 210 de *la Pensée et le mouvant* correspondant cette fois à l'Introduction à la métaphysique : « [ ] nous allons à une durée qui se tend, se resserre, s'intensifie de plus en plus : à la limite serait l'éternité. Non plus l'éternité conceptuelle, qui est une éternité de mort, mais une éternité de vie. Éternité vivante et par conséquent mouvante encore, où notre durée à nous se retrouverait comme les vibrations dans la lumière, et qui serait la concrétion de toute durée comme la matérialité en est l'éparpillement ». Cette éternité comme éternité du **mens humana**, Spinoza la concevait d'ailleurs autant **durante corpore**, Eth. V prop. XXI. En dépit du ressentiment qu'il cultive envers la synagogue, Spinoza reste-t-il empreint de la joie sauve d'étudier, Sim'hat Torah ? Et n'est-ce de ce rejet mimétique qu'il ferait du judaïsme qu'un éclat parcellaire de sainteté git et attend textuellement, préservé sous le manteau d'écorce épaisse, prêt à resplendir, étinceler ? De ce rapport ambivalent, Dan Arbib fait allusion à un passage du traité Haiguiga, lequel relate, trad. Israël Salzer [15b] : « Rabbi Méir avait trouvé une grenade, son intérieur il l'a mangé, son écorce il l'a jetée » / trad. A. Elkaïm-Sartre : « [ ] R. Méir a trouvé une grenade, il en a mangé l'intérieur mais il a rejeté la peau [ ] ». De l'immanence de la joie antérieure à toute cause, Henry déduit au § 70 de *l'Essence de la manifestation* : « Mais la joie n'a rien au sujet de quoi elle puisse être joyeuse. *Loin de venir après la venue de l'être et de s'émerveiller devant lui, elle lui est consubstantielle, le fonde et le constitue* ». Le livre principal de Michel Henry sera publié en 1963. Or c'est seulement à la suite d'un premier travail achevé en 1944 soit déjà en contrebande qu'il en entreprendrait la rédaction, *le Bonheur de Spinoza*. En toute rigueur, c'est donc également à la lecture du Court Traité et de l'Éthique qu'il reviendrait au penseur de l'Affectivité de ressaisir la joie en l'immanence de sa donation antérieure à tout é-merveillement de l'En-Face.

La faculté passive de sentir anarchique à la distinction entre **res cogitans** et **res extensa**, c'est le corps étant Mien, **corpus meum** soit le penser comme *je pense*, **cogito** comme résistance et reste par étroitesse d'union, *l'irrémissibilité passive de l'épreuve que j'en fais* à la circonscription extérieure, extatique de la **res extensa**. Descartes écrit, AT VII 75-6 / AT IX [1] 60 : « Non etiam sine ratione corpus illud, quod speciali quodam jure meum appellabam, magis ad me pertinere quam alia ulli arbitrabar ; neque enim ab illo poteram unquam sejungi, ut a reliquis [ ] » / « Ce n'était pas aussi sans quelque raison que je croyais que ce corps (lequel par un certain droit particulier j'appellais mien) m'appartenait plus proprement et plus étroitement que pas un autre. Car en effet je n'en pouvais jamais être séparé comme des autres corps [ ] ». *Je / Ego / (en) moi*, **res cogitans** comme *je pense* et performativité de la Sec. Méd., **ego sum, ego existo, je suis, j'existe** : cette terminologie, Descartes en use sans qu'il soit jamais question de *sujet* et subséquemment de représentation / **repraesentatio** à laquelle ledit sujet se trouverait assigné et rapporté, *je pense* désignant donc au contraire ce reste résistant au doute hyperbolique de la représentation. Descartes, par ailleurs, use parcimonieusement de la terminologie substance / **substantia**. Mais encore la formule **cogito ergo sum**, issue de la traduction latine de 1644 du *Discours de la méthode* de 1637, *je pense, donc je suis*, et reprise en I 7 des Prin. Phil. datant également de 1644, demeure absente du texte de 1641. Cette différence de formulation entre **ego sum, ego existo** et **cogito, ergo sum**, J.-L. Marion en aura fourni un patient examen. Ce rappel suffirait à montrer combien le commentaire à propos du **cogito**, fût-il le plus autorisé, aura participé et continuera de participer de la méconnaissance massive du texte cartésien, débutant avec le premier cartésianisme. Notre chance sera d'avoir commencé à lire ce texte à la suite de Mallarmé saisissant ensemble et la *fiction* et *l'imérne opération* de Descartes, Levinas *l'effraction de l'infini*, Henry l'ina-perçu du **videor videor**, ce tout en le joignant à la lecture de la Torah, phénoménologique à la lettre comme le texte cartésien et par généalogie de *l'imériorisation* du pronom passant de l'**ego** augustinien à l'*εγω* chrétienne à ce qu'en hébreu contient וָאֲנִי. Le premier énoncé de l'occurrence **ego sum, ego existo, je suis, j'existe**, sera donc performatif, penser d'immanence en acte, AT VII 25 / AT IX [1] 19 : « Ego sum, ego existo, quoties a me profertur, vel mente concipitur, necessario esse verum » / « [ ] cette proposition, *Je suis, j'existe*, est nécessairement vraie, toutes les fois que je la prononce, ou que je la conçois en mon esprit ». Quant au statut du second énoncé, qu'il soit permis d'observer qu'il se trouve enveloppé de chaque côté par (le) penser / la pensée, **cogitare / cogitatio**, soit le reliquat à et de la réduction dont l'irréductibilité se caractérise par l'assiduité de son attache, voire l'indivisibilité de sa durée, AT VII 27 / AT IX [1] 21 : « [ ] haec sola [cogitatio] a me divelli nequit, ego sum, ego existo, certum est. Quandiu autem ? Nempe quandiu cogito ; nam forte etiam fieri posset, si cessarem ab omni cogitatione, ut illico totus esse desinerem » / « Elle [la pensée] seule ne peut être détachée de moi, *je suis, j'existe*, cela est certain ; mais combien de temps ? A savoir, autant de temps que je pense ; car peut-être se pourrait-il faire, si je cessais de penser, que je cesserais en même temps d'être ou d'exister ». Encore une fois, Descartes substitue à la présence ontologique et la condition d'existence l'inamissibilité du penser en tant qu'il devance et donne à cette condition de le recevoir passivement cela veut dire *immédiatement*, penser d'irrémissible épreuve dont le *Je-Suis* présuppose un *Je-Peux*. La nuit du **cogito** rompt totalement avec la phénoménalité extatique du jour grec, son *impression* étant celle de la vie entendue avec Michel Henry comme autodonation et par conséquent autorévélation au vivant, cette étreinte passive sans distance donc sans parution, réalité acosmique — et mieux : an-archique — du cosmos, réalité amondaine dudit monde. Le corps devenu **res extensa**, soit le corps ob-jectif, c'est ce qui n'est rien de la vie à savoir la *dépouille* du cadavre : or jamais le corps objectif n'est éprouvé. C'est à même l'invisibilité de son épreuve que le corps s'éprouve comme mien et dont grammaticalement atteste la pronominalisation du verbe, *corps subjectif* en tant qu'uni à l'âme antérieurement à toute ré-union et scission, cette épreuve du **cogito, je pense**. Or cette antériorité veut dire passivité de *l'immédiation*, déphasage du présent dont la précédente anarchique épouse parfaitement ce qu'il devance, ce qu'il devance le recevant, **cogito** dont la susception le soustrait à l'extaticité de la **res extensa**. Le reliquat de personne, otage royal qu'aucun écart n'acquitte de sa condition, étant autrement dit captif de l'Absolu — de l'in-fini, n'est autre que l'antécédence de la donation comme liberté anarchique à toute constitution. En parvenant encore à la formulation du **cogito** comme **res cogitans** par déspiritualisation de la **res extensa**, c'est bien comme **videre videor au videor** irréductible au **videre**, soit comme union sans ré-union préalable de l'âme et du corps étant Mien, **corpus meum** comme faculté passive de sentir, cette antériorité donatrice de la conscience préréflexive dont l'immédiation devance la distinction entre **res cogitans** et **res extensa** qu'il faut le comprendre. La **res cogitans** demeure donc passivement soustraite à toute prérogative visant à la démonstration, telle la catégorisation ontologique à laquelle se rapporte la structure apophantique du discours orienté sur le visible de la vue propre à la **res extensa**. La **res cogitans** comme **cogito** soit pronom *je* scellé, empreint d'un penser anarchique à la substitution qu'il effectuerait d'un substantif préalable en demeure le reste. Aussi l'élucidation de la phénoménalité parvenant à la formulation du **videre videor** que l'enfoncement textuel double d'une autre couche impressionnelle, celle du **videor** filigrane au **videre**, permet aussi d'imaginer un motif pour lequel, alors qu'une théorie de la connaissance y semble prête, Descartes ajournera l'achèvement des *Regulae* ad directionem ingenii. Serait-ce prétendre qu'entre ce texte et la Sec. Méd. s'accomplit la réduction même de la **Mathesis universalis** par la révélation phénoménologique qu'il fonde comme phénoménologie du même coup, à savoir l'impression préoriginale du et au voir comme **intueri** et qu'est le **videre videor** ? Le texte de la Sec. Méd. permettrait d'envisager cette hypothèse. La règle XII déjà prenait exemple de la cire, AT X 412 / AT X 414, « [ ] sensus omnes externos, in quantum sunt partes corporis, etiamsi illos applicemus ad objecta per actionem [ ], proprie tamen sentire per passionem tantum, eadem ratione qua cera recipit figuram a sigillo » / « [ ] concipiendum est, sensum communem fungi etiam vice sigilli ad easdem figuras vel ideas, a sensibus externis puras et sine corpore venientes in phantasia vel imaginatione veluti in cera formandas, atque hanc phantasiam esse veram partem corporis [ ] ». Le sens commun appliqué activement à ce qu'il vise se trouve en retour affecté passivement par ce qu'il vise : cette vraie partie du corps retenant ce qu'en jouant le rôle de ce cachet sigillaire configure le sens commun tourné au dehors à la faveur de la perception sensible, c'est la mémoire. Or si la Sec. Méd. conserve à l'entendement toute légitimité, Descartes le fait glisser sous le jugement valant pour le voir objectivé résiduel à la réduction. Descartes touche à la couche la plus profonde d'apparaître qu'il confisque à l'entendement précisément délesté de l'incertitude de l'expérience en le portant au **videor** du **videre**. Le morceau de cire peut d'ailleurs retrouver l'indétermination de chose du moment que l'entendement cesse de le transformer en objet par application d'ordre et de mesure. Descartes crée à la fois le concept d'objet affectant en retour la sensibilité le percevant et le met en crise dont le ministre, à savoir le **videre videor** du **cogito**, demeure épousé à l'empreinte, c'est-à-dire à l'impression anobjective de son cachet. Autrement dit n'est-il de possibilité transcendantale sans un lit d'immanence à laquelle la transcendance puise sans quittance, comme la conscience réfléchie à sa passivité préréflexive, éphémère. Et comme l'entendement ne produit l'objet en le prélevant de l'indétermination de la matière qu'à l'immanence de cette donation, ce n'est qu'à la faveur de la réduction qu'elle opère déjà au **videor** du **videre** anarchique à toute objectivation qu'un voir peut reconnaître des hommes sous des chapeaux et des manteaux à la fenêtre lequel en juge, tel l'entendement la cire ayant subi transformation au contact de la chaleur, AT VII 32 / AT IX [1] 25 : « Unde concluderem statim, ceram ergo visione oculi, non solius mentis inspectione, cognosci ; nisi jam forte respexissem ex fenestra homines in platea transeuntes, quos etiam ipsos non minus usitate quam ceram dico me videre. Quid autem video praeter pileos et vestes, sub quibus latere possent automata ? Sed judico homines esse. Atque ita id quod putabam me videre oculis, sola judicandi facultate, quae in mente meâ est, comprehendendo » / « [ ] d'où je voudrais presque conclure, que l'on connaît la cire par la vision des yeux, et non par la seule inspection de l'esprit, si par hasard je ne regardais d'une fenêtre des hommes qui passent dans la rue, à la vue desquels je ne manque pas de dire que je vois des hommes, tout de même que je dis que je vois de la cire ; et cependant que vois-je de cette fenêtre, sinon des chapeaux et des manteaux, qui peuvent couvrir des spectres ou des hommes feints qui ne se remuent que par ressorts ? Mais je juge que ce sont de vrais hommes, et ainsi je comprends, par la seule puissance de juger qui réside en mon esprit, ce que je croyais voir de mes yeux ».

Descartes était déjà donc loin lors de la publication du *Discours de la méthode* en 1637, qu'un massif textuel resté privé précédait, qu'il s'agisse des *Regulae ad directionem ingenii* de inquirenda veritate comme du Monde ou Traité de la Lumière publié par Clerselier en 1664 et 1677 avec l'Homme en constituant le ch. XVIII. Leibniz aura notamment consulté le manuscrit original, fort endommagé, des *Regulae*, dont la publication originale attendrait 1701. Et c'est sans doute par le fil leibnizien de ce texte extraordinairement difficile, resserré et d'inachevé qu'il resterait formant un ensemble composite, stratifié et parfois flottant au niveau lexical, qu'un passage également existe menant au transcendantal kantien. La circulation des *Regulae* explique notamment qu'en puisse référer la réédition de la Logique d'Arnauld et de Nicole en 1664. Car le fil de ce document exceptionnel remonte au plus haut, c'est-à-dire à la logique aristotélicienne à laquelle, sans la mentionner explicitement, Descartes se confronte. Descartes substitue une épistémologie faite d'ordre et de mesure, celle-là même qu'il exposerait synthétiquement à la seconde partie du *Discours de la méthode*, à la prédication ontologique catégorielle répertoriante la signification multiple de l'Être, réglant la connaissance à partir de l'intuition signifiant un voir d'intellection pure et attentive, écartant et l'instabilité du témoignage de la sensation et le jugement trompeur de l'imagination, dont le mouvement continué par enchaînement cognitif et disposition sérielle d'absolu à relatif constitue ce qu'il qualifie de *secret de la méthode* bien qu'il paraisse banal. Descartes ajuste donc la possibilité de connaissance à l'intuition la produisant, renversant le procédé aristotélicien d'investigation partant du fait même tenu pour réel. La discipline pouvant permettre d'unifier la connaissance jusqu'alors répartie selon la nomenclature aristotélicienne ternaire excluant la possibilité de la relier par connexion mutuelle, c'est donc la **Mathesis universalis** et qu'il faut entendre comme science générale dont le projet correspond à la sagesse humaine, **humana sapientia** ou **bona mens** étant une. En faisant abstraction de ce qu'en fait d'expérience comporte d'incertitude, Descartes appose par ordre et mesure un mode de connaissance opérant à proportion par déduction et permettant qu'en soit dégagé un objet permanent, c'est-à-dire déterminé. Descartes autrement dit propose de surmonter mathématiquement l'indétermination de la nature. La dématérialisation de la chose matérielle permet de produire un objet. Descartes dématérialise la chose en un objet, ce dernier devenant seulement tel, objet, en tant qu'un entendement le vise. Mais la certitude de la **Mathesis universalis** substitue donc seulement un objet à la chose sans par conséquent fournir de la chose un mode complet de connaissance, laquelle certitude aura justement préalablement suspendu tout prédonné porteur d'incertitude, qu'il se rapporte à la qualité sensible comme à l'imaginaire. La certitude doit donc toujours être entendue comme certitude perçue par notre entendement, AT X 418 : « Quamobrem hic nos de rebus non agentes, nisi quantum ab intellectu percipiuntur [ ] ». Étant aliéné à notre esprit, c'est donc par défaut qu'un objet prend la place de la chose, dont l'En Soi précisément résiste à notre entendement. La crise dudit objet se rattache donc à celle dudit sujet, produisant notamment le déchet ou le débris en art comme retour à la chose résistante à son recouvrement objectif, tout objet étant par essence spécifique au sujet. Le désir d'évanouissement à même un textile d'univers dématérialisé, cette diffraction mentale jusqu'à la désintégration en apesanteur par cette nappe de silence, telle serait la quête d'Eva Hesse sinon d'Edgard Varèse et de Bill Evans comme de Sarah Kane. Si dès lors la perfection consiste à dissiper le déséquilibre entre spirituel et matériel, c'est en particulier au stylisme à la chercher, latente au tombé d'un ourlet comme au point du fil d'un bouton dont l'invisible revers, précisément, revêtira matériellement l'âme. Et c'est à ce théâtre mental, espace mallarméen de la page écrite cerné de silence, dénudant jusqu'à son délaissement, c'est-à-dire son plein abandon la référentialité, Aliénation et Magie Noire, Woyzeck et la cabale zoharique reliant au Théâtre de la Cruauté comme la Guematria, Woolf et T. S. Eliot et donc la Nuit mystique, obscure du Carmel menant au Chant du Désir, qu'accéderait à la fin Sarah Kane. Phaedra's Love exacerbe le théâtre elisabéthain étalonné à la tragédie sénèque, passant ensuite à la violence autrement supérieure, laquelle en acquiesce donc ceint le pur foyer d'incandescence sans le relâcher à la nature exhibitoire, de celle de Racine. Body and soul can never be married. Dispersed are we. That the waters should cover me. O that my life could here have ending. Même affirmant qu'en un geste simultané, Descartes fonde ledit sujet et le porte en crise, tel partage reporte encore à un criterium dialectique auquel ledit sujet demeure étranger comme de fait ledit objet de la représentation valant la conscience réfléchie, *je pense* apparaissant précisément comme reliquat de la réduction épochale. La subjectivation dudit sujet cartésien comme *je pense*, cette étroitesse passive d'union de la *pensée*, Elle seule ne peut être détachée de moi, échappe donc à l'objectivation. En créant le concept d'objet spécifique, Donald Judd suivait la déduction cartésienne, excepté la réduction au / du **cogito**. Le manque à venir du texte des *Regulae*, c'est donc le penser comme **videre videor**, à savoir *je* comme **cogito** résiduel à la réduction. Or le manque de l'Esthétique transcendantale kantienne, ce manque la déterminant et la destinant comme telle, apriorique à la sensibilité, c'est précisément la réduction comme réduction aristotélicienne de la phénoménalité, à savoir la réduction du jour comme extaticité primordiale. La force de l'Esthétique transcendantale, c'est d'obnubiler la réduction. Descartes devait abandonner les *Regulae* du moment qu'à l'établissement d'une théorie ferme de la connaissance manquait *autre chose* mettant en litige la distinction entre **res cogitans** et **res extensa**. Or le discernement de cette autre chose entre **res cogitans** et **res extensa** qu'allait établir la Sec. Méd. valant pour la phénoménologie et qu'en dernier lieu désignerait la triade de notion, c'est précisément la **res cogitans** comme *je* du penser, **cogito** comme faculté passive, cela veut dire **corpus meum** comme union d'avant toute sécession et ré-union de l'âme et du corps, **corpus meum** disant de ce fait exactement *mon* âme. Le pronom change tout. Néanmoins la confusion devait suffire à établir le cartésianisme en promoteur du couple sujet / objet associé à un dualisme rigoureux. C'est comprendre d'ailleurs mieux, à travers l'entreprise de refondation husserlienne le soin porté à dégager un halo d'intentionnalité constitutif au monde et n'étant rien d'intentionnel, comme auparavant, tout au long de *Matière et mémoire*, Bergson réinvente le concept d'image à compter de ce qui suit, page 11 : « [ ] il en est une qui tranche sur toutes les autres en ce que je ne la connais pas seulement du dehors par des perceptions, mais aussi du dedans par des affections : c'est mon corps ». Alors donc qu'il reformule en 1641 la possibilité d'interpréter mathématiquement la nature, Descartes accomplit d'abord la réduction de cette possibilité : à ce déplacement, lisible à la quatrième partie du *Discours de la méthode* et opérant au fil de la Sec. Méd., Henry donne le nom de *contre-réduction*, valant précisément pour celle de la réduction galiléenne du monde à son objectivation. Mais trace affleure donc de ce qu'allait accomplir la Sec. Méd. par le labyrinthe textuel des *Regulae ad directionem ingenii* : aussi, au début de la *Regula X*, Descartes conseille d'inverser la tendance naturelle au savant privilégiant un horizon d'étude rare, spécialisé et tenu pour ardu et d'examiner au contraire une technique simple voire d'insignifiante apparence révélant seulement qu'un ordre y préside, telle la technique du tissage, AT X 404 : « [ ] in quibus ordo magis regnat, ut sunt artificum qui telas et tapetia texunt, aut mulierum quae acu pingunt, vel fila intermiscunt texturae infinitis modis variatae ; item omnes numerorum lusus et quaecumque ad Arithmetica pertinent, et similia, quae omnia mirum quantum ingenia exerceant, modo non ab aliis illorum inventionem mutuemur, sed a nobis ipsis ». Exemple hautement significatif de cet art ouvré du textile propédeutique à la méthode, lequel par le geste qu'il accomplit consistant en un enchevêtrement barre justement la synopticité, requérant par conséquent à seule fin de le comprendre d'en changer de mode élocutoire passant d'explication en description sans donc connaître soit escompter par avance de réponse, contrairement au syllogisme employé à l'École. Or le motif de ce palimpseste textuel, décrit tel un entrelacs de passementerie, c'est déjà **corpus meum** comme corps du texte, c'est-à-dire encore le régime continué de la création à même son tissu asynoptique et performatif : autrement dit c'est à l'épreuve de l'écriture même que se révèle l'impossibilité de la synopticité valant pour l'irréductibilité du penser comme *je pense*, **cogito**, union d'avant toute défaite, ré-union et dés-union. Et puisqu'il débranchait l'autorité du syllogisme scolastique émané de la logique aristotélicienne, Descartes en débranchait le corrélat chrétien, c'est-à-dire au sein de la langue grecque la symbolique trinitaire de la consubstantialité du consubstantiel, soit  $\theta\upsilon\omicron\theta\epsilon\omicron\varsigma$  par marque de sa coalescence au seul  $\iota\omega\tau\alpha$  soufflé de la similitude du similaire, soit  $\theta\upsilon\omicron\theta\epsilon\omicron\varsigma$  requérant la disjonction d'un  $\chi\omega\rho\iota\sigma\mu\acute{o}\varsigma$  pratiqué au préalable du  $\tau\acute{\rho}\iota\tau\omicron\nu\ \chi\omega\rho\iota\varsigma$  soit le jour levé en différence de ce qu'il éclairait. Cette effraction cartésienne de l'in-fini à même le *je* du penser dont la finitude le recevant passivement, directement c'est-à-dire, porte la capacité et qu'à la Tro. Méd. dénomme l'*idée de Dieu*, c'est en hébreu l'Eyn Sof.

« Je ne puis assurer mon objet. » « Je ne peints pas l'estre. Je peints le passage [ ]. » « Si mon ame pouvoit prendre pied, je ne m'essaierois pas, je me resoudrois : elle est toujours en apprentissage et en espérance. » En contemporain du Maharal de Prague, de Moïse Cordovéro et d'Isaac Luria comme des publications du Talmud, du Zohar et du Midrach Rabba, Montaigne, annotant les Anciens dans les marges des livres de sa bibliothèque, tel un commentateur et traducteur, déplace la pensée de l'Être vers le devenir comme passage, ce qu'il nomme *essai* disant apprentissage et épreuve, *repentir* signifiant également reprise, réécriture, retouche, peindre étant encore γράφειν à même un papier comme toile. Montaigne compose les Essais en tossafiste, lesquels n'étant en effet au départ que des notes marginales de lecture allaient à la peinture du passage au regard du vide ménagé encore devenir rompant la clôture destinale, épouser cette épreuve même par additions et modifications d'un écrit continué dont les éditions se succéderaient de 1580 à 1588 et au-delà avec l'exemplaire de Bordeaux. Et donc le repentir entend encore le devenir comme réparation, réfection, autre forme du **tiqoun** qu'engage la vacance créatrice. Qu'il soit écrit justement en première personne accusée encore le doute quant à la certification du sujet, doute qu'en peintre et penseur du devenir donc, Montaigne confère à l'objet, restant à naître à l'immémorialité d'un palimpseste ; cette épreuve textuelle en désidentification dessine le marranisme comme humanisme. Montaigne délivre le pronom de première personne de sa seule situation d'interlocution, son écorce. Et s'il ne formule pas le **cogito**, c'est aussi à ne pas suspendre sa bibliothèque. Descartes éluciderait l'énigme de la subjectivation du sujet comme **cogito** au seuil de laquelle le lecteur de Montaigne, Shakespeare, sinon son traducteur John Florio, paraît avoir relâché son personnage. Le marranisme de Montaigne passe à Shakespeare. Et le marranisme, c'est la question du nom. Joyce le verrait. What's in a name ? Who's there ? Which is the merchant here, which the Jew ? I am not what I am. Le marrane, porteur d'un secret qu'il ignore, tissant un motif hébraïque sous un jour calqué à l'alphabet grec, cède encore un nom glorieux sous un vêtement d'infâmie. Richard veut maintenir la tautologie, disant : I am I. Richard reste prisonnier du cercle tautologique et solipsiste du Même qu'à la fin l'homonymie spectrale déborde, laquelle dépersonnalise, dépersonnifie la personne empruntant le masque, **persona**. Homonymie, donc — et paronymie davantage encore, troublant la parfaite symétrie homonymique. Le prénom Richard, en effet, abrite et dissimule encore un jeu paronymique avec Edmond et Richmond. D'ailleurs le prénom vaut pour le nom, dont la dénomination permute à la lettre, tel un **tseruf**. Le marranisme, c'est le nom recouvrant un autre nom, dont la judéité ne coïncide jamais avec le nom ni avec soi ni avec le judaïsme, mot grec. Esther cache Myrthé, Hadassah bat Avihail, dont la judéité trace même une sorte de diagonale patrilinéaire glissant d'Avihail à Mardoché. La naissance à la judéité en déplace la certification, manquant au prédicat ontologique de la naissance dite biologique : en fait de naissance n'est-il qu'à la vie n'étant rien de biologique, soit subséquemment de civil. En la condition de cette naissance à la vie soustraite à toute occurrence du monde n'est-il d'ascendance générationnelle, donc génésique. Cette naissance vient sans cesse comme présent n'étant jamais *au* présent. MoChé vient au premier verset de la Torah, anagramme et palindrome du Nom, HaChêM. Esther vient au verset suivant, comme visage, caché avec le retrait redoublé de l'Éternel en Dt 31 : 18, HêStêR ASTYR. Le marranisme relève de la transcription grecque du nom hébreu. Maranatha. Portia Sh I Lock I Ago. Bassanio. I am I. Enfermant Richard, le cercle tautologique du Même le pousse au meurtre, ontologiquement mimétique, expulsion de l'autre en soi par haine initiale de soi. Richard éprouve l'ingratitude naturelle jusqu'à l'accomplir en vengeance à travers le pouvoir politique, dont l'exercice trahit l'impouvoir érotique. Le règne érotique se désiste passivement de l'entreprise de totalisation ; le mimétisme peut alors dévier en politique. Le pouvoir politique tient de l'impossibilité de répondre de la circulation érotique du désir. Le mimétisme, esclave de la vengeance, cherche à détruire toute forme de souveraineté offensant par forfait son contrôle qu'il ne peut pas reconnaître, tel le règne de la fête dont la ressemblance le hante. Et si c'est probablement entre 1592 et 1594 et ce alors qu'à Londres la peste sévissait que Shakespeare écrirait King Richard the Third, dont la plus ancienne édition date de 1597, c'est le 7 juin 1594 que Roderigo Lopes serait exécuté. La mise à mort du marrane de la Reine serait donc contemporaine de la mise en action de cette tragédie. Lorsque le spectre du feu roi Henry VI vient hanter Richard à Bosworth, c'est de son corps oint, huilé, messianique donc qu'il parle, soit de son nom. My anointed body. Or le corps oint du feu roi a été troué et démembré, comme le corps de Lopes. When I was mortal, my anointed body / By thee was punched full of holes [ ]. Mais si c'est en particulier avec le texte shakespearien qu'il faut en finir, c'est pourtant à King Richard the Second, tragédie autrement modeste en péripétie, qu'Artaud pensait et qu'il lirait au domicile de Paul et Lise Deharme le 6 janvier 1934. Le premier manifeste du Théâtre de la Cruauté mentionnerait également la possibilité de créer sans tenir compte du texte, « [u]ne adaptation d'une œuvre de l'époque de Shakespeare, entièrement conforme à l'état de trouble actuel des esprits [ ] ». Artaud pense en outre à la tragédie de John Ford, 'Tis Pity She's a Whore, qu'en particulier convoque le texte de la conférence qu'il prononcerait à la Sorbonne le 6 avril 1933 en présence d'Anaïs Nin et de Georges Bataille, Le théâtre et la peste. Attaquer le théâtre, c'est au point le plus vétuste de la culture occidentale en attaquer la séparation. En finir avec maint promulgué *capolavoro* survivant par psittacisme et pose, c'est donc en exhumer plutôt le foyer secret d'invisibilité. Aussi faut-il rappeler qu'au niveau du domaine français, c'est seulement à la seconde génération romantique qu'il commence à être question du théâtre élisabéthain qu'un seul nom va donc accaparer, ce nom étant dressé contre un théâtre dont la perfection en contresens du théâtre y met fin. Bérénice était déjà la fin du théâtre, Esther absolument. « Depuis Racine la poésie n'a pas progressé d'un millimètre. Elle a reculé. » « Après Racine, le jeu moisit. Il a duré deux mille ans. » Avant Racine. Racine. Après Racine. Telle serait la vision ducassienne et rimbaldienne de la poésie occidentale, faisant pour la première et dernière fois l'épreuve de son impossibilité. C'est à ce sommet qu'en conséquence devait se heurter le romantisme, Chateaubriand excepté, qu'un motif précisément hébraïque tisse à l'irréductibilité d'une liberté comprise comme surcroît d'universel, anarchique et aristocratique consubstantiellement. Le règne d'Esther, érotique, répète le règne érotique de Junie, dont par jalousie mimétique envers Britannicus, Néron s'éprend. Brit. Anneau. Bérénice. Bajazet. Bara. Bero. Junie échappe à Néron. Le personnage racinien circule à l'Arbre séfirotique, limon et spire d'Adam, exprimant la faculté passive de sentir anarchique à la distinction entre **res cogitans** et **res extensa**, cette conscience préreflexive au regard, antérieure au dessillement. Le programme envisagé du théâtre de la cruauté mentionne encore le Zohar, dont la textualité tisse un présent à la contemporanéité paradoxale, laquelle *actuelle comme le feu* tient précisément de l'inactuel — la dédicace à *Héliogabale ou l'Anarchiste couronné* annoncera bientôt : « Et pour bien marquer son inactualité profonde, son spiritualisme, son inutilité, je le dédie à l'anarchie et à la guerre pour ce monde [ ] ». La texture du présent n'est rien de la spontanéité du point de l'instant. Même la contemporanéité synchronique, c'est par la diachronie de ce présent qu'en a lieu la possibilité, temps d'invisible étude étant communication érotique au Livre. Le temps réel qu'est le présent en tant qu'il dure n'est pas le temps comptable, milieu d'irréalité rapporté au temps dudit monde. Notre naissance acosmique au présent vivant vient sans cesse. Henry : « Nous vivons dans un éternel présent que nous ne quittons jamais ». La mise en devenir de ce théâtre tend à joindre un état antérieur à la dissociation séparatrice — soit l'indivision argilique de la mémoire érudite de la concrétion. The future shadowed their present, like the sun coming through the many-veined transparent vine leaf ; a criss-cross of lines making no pattern. Le théâtre de la cruauté, révolutionnaire en cela qu'il ne se rapporte pas à l'Être mais au devenir, comprend le réel comme n'étant pas ce qui est mais ce qui se fait à travers ce qui se défait. « On comprend donc que le théâtre dans la mesure même où il demeure enfermé dans son langage, où il reste en corrélation avec lui, doit rompre avec l'actualité, que son objet n'est pas de résoudre des conflits sociaux ou psychologiques, de servir de champ de bataille à des passions morales mais d'exprimer objectivement des vérités secrètes, de faire venir au jour par des gestes actifs cette part de vérité enfouie sous les formes dans leurs rencontres avec le Devenir. » / « Il semble en un mot que la plus haute idée du théâtre qui soit est celle qui nous réconcilie philosophiquement avec le Devenir, qui nous suggère à travers toutes sortes de situations objectives l'idée furtive du passage et de la transmutation des idées dans les choses, beaucoup plus que celles de la transformation et du heurt des sentiments dans les mots ». Et plus tard : « [ ] il n'y a pas encore / de monde [ ] ».

« Le monde n'est qu'une branloire perenne. » Montaigne donne à penser l'équivoque relative à la traduction du mot hébreu rendu par éternité, pérennité ou bien monde, à savoir עולם et qu'en Ex 03 : 15 Rachi remarque donc à son commentaire du traité Pessahim [50a] qu'il se trouve transcrit sans י et suggère de lire le-'elem sous le-'olam soit le secret sous la pérennité, עלים ['alam] signifiant cacher. En hébreu le monde vient à manquer, dont la vacance fait rupture à même la création. Et donc עולם ['olam] abrite העלמות [he'al'mut], à savoir la disparition, נעלם [ne-'elam] signifiant disparaître. Tel le feu refusant la concrétion, créer détruit. La conjecture d'un monde disponible, existant de toute éternité et constituant le monde fait mesurer la difficulté à traduire עולם soit le retrait disruptif de l'in-fini dont chaque éclat recréé équivaut à la dissipation. Or c'est avec la certitude ontologique stabilisant le monde qu'en supprimant la représentation le théâtre de la cruauté veut en finir. La représentation suppose la sempiternalité du monde. Artaud proposerait donc au contraire avec le théâtre qu'il envisage le terme d'essai comme mise en scène *directe* lequel brisant la domination univoque du langage articulé toucherait la vie, « cette sorte de fragile et remuant foyer auquel ne touchent pas les formes ». En cherchant à épouser l'*indivisibilité du mouvement réel*, ce théâtre joint le régime continué de la création et qu'en premier lieu, Artaud pense à travers la cabale en proximité de Montaigne, Descartes, Bergson et encore Proust. La création continue, celle de la vie au toucher d'immédiate antécédence, requiert encore d'identifier acte à pensée, dont la dissociation séparatrice suppose un horizon extatique au substrat ontologique. Le théâtre de la cruauté entend donc *désontologiser l'acte en le désactualisant*, dont la systématisation également le divise et le divisant en permet encore le redoublement. C'est donc un seul acte, sans division cela veut dire, séquence, qu'il faut par conséquent former, excluant redoublement, reproduction, ce bien qu'un schéma chorégraphique au variable fragmenté, déstructuré, puisse en traduire le régime continué détruisant à mesure qu'il épouse, évoluant en asynchronie de ce seul acte qu'il file en consubstantialité. Le génie, significativement, tel le juste, évolue en asynchronie de tout acte, désintéressé, désactualisé à tout acte. Aussi reste-t-il caché au monde, étant donné qu'il le soutient *en* acte et sans relâche à et par cet acte continué. La création remonte la pente naturellement descendante, *réactive* du monde. La possibilité d'invention de *ce qui donc n'est pas encore*, création libre étant exempte de mimétisme, force le monde à en rejeter la nouveauté. Érigé en concept, un terme renferme et porte au comble cette vision spéculaire dudit monde comme représentation close équivalant à la totalité anonyme, Weltanschauung. Über eine Weltanschauung sera le texte qu'en 1933, Freud place à la fin de Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, écrivant : « Ich meine also, eine Weltanschauung ist eine intellektuelle Konstruktion, die alle Probleme unseres Daseins aus einer übergeordneten Annahme einheitlich löst, in der demnach keine Frage offen bleibt und alles, was unser Interesse hat, seinen bestimmten Platz findet ». En 1933 également, Artaud touche au point névralgique du théâtre de la cruauté, Le théâtre et la peste mentionnant avec la passion de Giovanni et d'Annabella et les Mystères d'Éleusis *la terrorisante apparition du Mal* comme étant le sens de la liberté qu'il appelle vraie et noire, liberté du sexe positivement génésique, créatrice c'est-à-dire, laquelle aujourd'hui transie par la névrose tourne donc à la pulsion autodestructrice : « [ ] il y a longtemps que l'Éros platonicien, le sens génésique, la liberté de vie, a disparu sous le revêtement sombre de la *Libido* [ ] ». Et du moment qu'il envisage de recouvrer l'Éros platonicien sous la Libido, c'est un prisme sadien qu'empruntera le théâtre de la cruauté, Artaud plaçant effectivement à la liste du programme, en outre, « [u]n Conte du Marquis de Sade, où l'érotisme sera transposé, figuré allégoriquement et habillé, dans le sens d'une extériorisation violente de la cruauté, et d'une dissimulation du reste ». De cette adaptation d'Eugénie de Franval, aujourd'hui disparue, cependant donc qu'il semble qu'aura fournie Pierre Klossowski, Artaud écrit à Paulhan le 19 mars 1934 : « J'ai un manuscrit théâtral du Marquis de Sade, une pièce à tout casser ». La pornographie sadienne exacerbe le langage de structure apophantique, c'est-à-dire ostensive, produisant simultanément un fantasme échappant à la préhension de ce langage. La répétition fantasmagique émane de l'*impossible saisie effective de l'objet* qu'un langage ordonnancé en syntaxe, dialectiquement articulé thématise par là même, médie. Et le code de la perversion sadien répond encore de la vacance de la théocratie, précisément celle de la structuration apophantique fondant originellement le politique en émanation de la nuit érotique qu'il déréalise. Le politique commence par le consentement à la démission de l'Éros, telle la chronique historique de la littérature. Pour autant le dialogue platonicien, à dépoétiser, soit désessentialiser par altération la parole oraculaire, érotise le politique qu'il conjugue au devenir. Or le politique assigné à l'Être, c'est en 1933 à Berlin la totalité spéculaire essentialisant le signe comme augure et destin poétique, c'est-à-dire mythique collectif, unisson. En démythologisant le langage, Mallarmé ouvrirait à la linguistique comme à un théâtre déprésumé à la représentation. Et le théâtre de la cruauté laisse à penser un politique émancipé comme devenir an-archique de la rébellion. Benveniste était en ce sens proche d'Artaud — et de Mallarmé, partageant un anarchisme secret dont la conflagration attendait au langage arrêté en représentation. Tout déplacement de langage effectue un déplacement politique, déplace la société. « Briser le langage pour toucher la vie, c'est faire ou refaire le théâtre [ ] ». Ce qu'à la fin de la préface au Théâtre et son double, Le théâtre et la culture, Artaud appelle donc *le* langage, serait-il étranger à ce qu'il appelle *la* vie ? Le langage en vérité visé à travers cette assertion, c'est le langage apophantique précédemment décrit, seulement devenu à ce point hégémonique qu'il en aura accaparé *le* langage. Or ce langage articulé fait écran au réel évoluant sans langage, réel qu'à Mexico le 29 février 1936 Artaud appelle *le bruit de la vie* : « Le vrai théâtre comme la culture n'a jamais été écrit. / Le théâtre est un art de l'espace et c'est en pesant sur les quatre points de l'espace qu'il risque de toucher la vie. C'est dans l'espace hanté par le théâtre que les choses trouvent leurs figures, et sous les figures le bruit de la vie ». Nappe de son et de silence, hiéroglyphique encore, entaille pure et désalphabétique, antérieure à la distinction conventionnelle entre signifiant et signifié, *un autre langage* peut donc toucher, c'est-à-dire trouver et bouleverser la vie entendue comme réalité et *danger*, étant su encore que la vie peut tourner en autodestruction anonyme. Et précisément le théâtre de la cruauté veut en ce sens *désanonymiser la vie* laquelle se donne sans écart au vivant sans qu'il puisse la refuser qu'il reçoit donc comme soi par ce don sans qu'il soit semblablement possible à la vie de cesser de (se) donner (à) cette subjectivation passive. Le théâtre de la cruauté veut agir massivement pour exsuder un lointain refoulement pulsionnel prêt à surgir en faisceau meurtrier, soit dénouer un processus sublimatoire en passe de se substituer au sublime et dont un conservatisme généralisé aura provoqué le tarissement. Et de rappeler en regard un énoncé fondamental du Premier Manifeste du Théâtre de la Cruauté : « Nous supprimons la scène et la salle qui sont remplacées par une sorte de lieu unique, sans cloisonnement, ni barrière d'aucune sorte, et qui deviendra le théâtre même de l'action ». Mentionnant ailleurs l'Édipe-Roi de Sophocle, Artaud référerait encore à la peste et qu'en 1585 à Vicenza aurait lieu avec la représentation de cette tragédie l'inauguration du Teatro Olimpico, prototype palladien du théâtre couvert engageant donc suivant l'*ère de Gutenberg* celle du théâtre de répertoire dont le plan architectural, partageant la salle de la scène devenue cadre et fuyant en perspective cubique, préfigure le théâtre à l'*italienne* tout comme le miroir hamletien de la nature, écrivant : « Il est idiot de reprocher à la foule de n'avoir pas le sens du sublime, quand on confond le sublime avec l'une de ses manifestations formelles qui sont d'ailleurs toujours des manifestations dépassées. Et si, par exemple, la foule actuelle ne comprend plus *Édipe-Roi*, j'oserai dire que c'est la faute à *Édipe-Roi* et non à la foule ». La proximité existe avec la pulsion de mort freudienne, qu'en 1920 Jenseits des Lustprinzips fait entrer avec la seconde topique. Massenpsychologie und Ich-Analyse, ouvrage suivant, débiterait par un long exposé de la théorie de Gustave Le Bon, submersion collective, contagion, suggestion. Freud décrit la pulsion comme la recherche nostalgique de la continuité qu'un état antérieur garantissait. En voulant atteindre par retour à cette unité perdue, celle qu'au Banquet de Platon décrit Aristophane, Freud faisant significativement allusion à ce discours, c'est à la fusion, laquelle veut dire extinction, anéantissement, qu'en somme la pulsion aspire. Bataille, plus tard, écrira donc : « Nous sommes des êtres discontinus, individus mourant isolément dans une aventure inintelligible, mais nous avons la nostalgie de la continuité perdue ». Or la pré-cédence décrite de la vie sur le vivant exclut qu'il faille en conclure à la chute originariaire de ce dernier, cette précédence récusant au contraire originarité, origination ontologique, étant bien plutôt an-archique dont le présent déphasé épouse toutefois parfaitement le vivant la recevant par conséquent passivement. Mais donc la pulsion de mort afflue sitôt qu'en dévie le processus sublimatoire, tournant en dénégation l'*indéfectibilité du don de la vie passivement acquiescé*. Cf. Dt 30 : 15 et 30 : 19.

Le théâtre et la cruauté, Antonin Artaud le date de mai 1933. C'est le texte du Théâtre et son double le plus bref et le plus empreint d'urgence, liant la nécessité de ce théâtre au risque du déchaînement pulsionnel collectif. En analyse de la dépense et de la structure psychologique du fascisme, rêdigeant encore, à ce moment, Le bleu du ciel, Georges Bataille voyait également sourdre, monter ce déchaînement. Encore faut-il ajouter qu'en comprenant la Libido comme la déviance morbide du sens génésique, c'est-à-dire de la liberté de vie étant celle de l'Éros comme liberté noire du sexe, Le théâtre et la peste touche à la source d'un détournement, dont le vocabulaire de la psychanalyse, Trieb et Sublimation en particulier, était la cible et qu'au lendemain de la publication du paysage formant la seconde topique, Jenseits des Lustprinzips, Massenpsychologie und Ich-Analyse et Das Ich und das Es, orchestrerait la rhétorique hitlérienne, stigmatisant *reciproquement* ladite provenance de la psychanalyse. Un mimétisme d'identification meurtrier ligé à un processus de sublimation culturelle équivalant à un retour à la naturalité, voilà ce qu'en fabriquant le mythe aryen cristalliserait le nazisme, étant acquis qu'à la définition de cette silhouette faisant par conséquent loi et droit serait éradiqué le *reste*, précisément considéré comme le déchet de la silhouette définie. La cohabitation nazie du massacre avec une activité sublimatoire, usant d'idiomatique et d'incantation, faisant magie de la langue et du mot, prestige, enferme le devenir en l'Être : cette résorption ontologique du devenir assoit la mythologie du Destin. Et ce processus d'encerclement totalitaire du conflit antique, remontant donc au plus loin, entre l'Être et le devenir, c'est significativement par l'Assomption chrétienne du *néant*, dont la thématisation apparaît telle la greffe doloriste donc hypnotique, dramatisant la mort, au langage philosophique originel, c'est-à-dire grec, qu'il avait encore à passer. Effectuer, réaliser le Reich aryen millénaire, c'était l'homogénéiser. Or homogénéiser, c'est anéantir. Aussi ce fantasme langagier de l'Initial marcherait-il de pair avec le fantasme du peuple maintenant la solidarité de la langue au sol. De fait le promoteur de la psychanalyse, tenu comme le fondateur de la phénoménologie pour étranger à cette aurore natale, pensait-il donc *authentiquement* en allemand à ce crible, sans compter qu'il écrivit (en) cette langue ? Un autre penseur et le plus forçé sans doute de la proximité critériologique à l'Être, bilingue, anglophile, atlantiste, ayant opté librement pour sa nationalité à la majorité, écrivait — en français de surcroît : « Enfin, pour tout dire, nous ne voyons pas les choses mêmes ; nous nous bornons, le plus souvent, à lire des étiquettes collées sur elles. Cette tendance, issue du besoin, s'est encore accentuée sous l'influence du langage. Car les mots (à l'exception des noms propres) désignent des genres. Le mot, qui ne note de la chose que sa fonction la plus commune et son aspect banal, s'insinue entre elle et nous, et en masquerait la forme à nos yeux si cette forme ne se dissimulait déjà derrière les besoins qui ont créé le mot lui-même. Et ce ne sont pas seulement les objets extérieurs, ce sont aussi nos propres états d'âme qui se dérobent à nous dans ce qu'ils ont d'intime, de personnel, d'originalement vécu ». Bergson écrit bien : « [ ] nous ne voyons pas les choses mêmes ». Le langage fait écran à la saisie de la chose — bientôt la méthode phénoménologique se définirait comme passage d'explication à description. Si la confusion entre chose et objet tient en outre à ce qu'il n'existe de saisie d'objet présenté à la représentation qu'en saisie par la représentation, cette représentabilité de l'objet en mire l'évidence à un langage souscrivant à la représentation. Aussi n'est-il de saisie d'objet comme tel, seulement sa représentation objectivée comme dénomination. La saisie subjective de l'objet concède d'évidence au langage son ostensivité, corroborant la vision comme di-vision. Or tout en fondant l'objet, Descartes le porte en crise, lequel n'advient à la saisie du **videre** du moment qu'un *je pense* comme **videor** en a déjà opéré la réduction an-archique au voir objectivé. La réduction épochale du voir touche un jeu anéconomique, dont l'im-médiation donatrice subjective le penser comme *je pense*. Ce n'est qu'au seuil de l'empreint du *je pense* soit du **cogito** comme **videor**, c'est-à-dire à l'*indivisibilité de la faculté passive de sentir* qu'un voir comme **videre** peut voir et du fait qu'il soit donné à ce voir commence par juger ce qu'il voit. Le voir objectivé de l'ob-jet approuve un voir passif opérant la réduction. Le morceau de cire, fondu, retrouve l'indétermination de la chose. Im-médiation du voir sans reflet, tel serait le **videor** en désorigine du **videre**. Immédiation comme oblitération, disant le rang acosmique du **cogito**, dont l'inamissible cachet reçu sans écart d'intermission permet qu'il soit oublié. La remémoration se tissera donc de cette oubliance, étant passivement empreinte, dont le voir, épochal, pré-réflexif donc, devance la conscience réfléchie. Halo d'intentionnalité dénué d'intention, tel serait le regard du **videor**, sensuel, érotique, vigile cordiale du Je Dors au Chant du Désir, אָרְיִשְׁקָה לְבִי עַיִן. Ainsi la langue la moins pourvue d'idolâtrie, requérant à la lettre attention herméneutique, langue de ce fait en contrelangue, c'est celle de la Torah. Et puisqu'il devait écrire en langue allemande, dont par exemple la majuscule, essentialisant le signifié dénommé le dresse spontanément en objet à même la représentation, Celan en éclaterait à la lettre la syllabe, confondant en outre la distinction entre tiret et trait d'union, **maqaf** passant donc sous la ligne et la lettre de la grammaire. Glossolalie, protosyllabe, bâton et rond. Dada avait opéré déjà contre le lyrisme réifiant et substantialiste de la langue. Et concernant la langue française, Proust écrit : « Les seules personnes qui défendent la langue (comme 'l'Armée pendant l'Affaire Dreyfus') ce sont celles qui 'l'attaquent'. Cette idée qu'il y a une langue française, existant en dehors des écrivains et qu'on protège, est inouïe. [ ] Parce que son unité n'est faite que de contraires neutralisés, d'une immobilité apparente qui cache une vie vertigineuse et perpétuelle. [ ] Hélas les plus beaux vers de Racine [ ] n'auraient jamais passé, même de nos jours dans *La Revue de Paris* [ ] ». Écrivant en désessence de la langue, creusant notamment le raffinement de la sienne laquelle avait délaissé accent tonique, frappe sonore et graphique de la déclinaison, Racine encore une fois suppose exercé le suspens épochal cartésien. Isidore Ducasse : « Rien n'est plus naturel que de lire le *Discours de la Méthode* après avoir lu *Bérénice* ». Du fait qu'il commence cessé le monde et tout monde en retrait, suspendue la validité consentie à son é-vi-dence extériorisant le mouvement en le di-visant, n'étant donné qu'à l'in-di-visibilité sans revers de la violence passionnelle, ce théâtre alors amimétique, antérieur à la représentabilité, sera étude comme assuétude, assiduité, mais dont cependant la continuité ascétique équivaut à la souveraineté érotique de la fête. Et touchant cette antécédence anarchique à toute constitution, c'est par conséquent la différence du vers avec la prose qu'il abolit encore. Au même courrier précité de la fin de 1908 à Geneviève Halévy alors Madame Straus, Proust note encore : « Hélas, madame Straus, il n'y a pas de certitudes, même grammaticales ». Et du théâtre de la cruauté, Artaud : « De ce nouveau langage la grammaire est encore à trouver ». La recherche de ce nouveau langage, opérant contre la langue et dont à la lettre la plasticité de la grammaire de plateau restait à trouver, deviendrait, à la traduction du Jabberwocky de Through the Looking-Glass, tentative antigrammaticale. Quand le préalable transcendantal kantien lequel par conséquent *conditionnel* au sensible y appelle seulement, Bergson entend la liberté comme le réel donné antérieurement à toute extériorité juxtaposable en cela qu'il dure (à l'Essai de 1888 la création continue évidemment était séminale). La durée comme présent du *je* et dit autrement Mon Corps sera donc répétition en avant, mémoire comme limon d'intuition précédant la distinction entre spirituel et matériel, soit le voir objectivé (et alors qu'il compare la mémoire bergsonienne à la mémoire proustienne et au choc baudelairien, Benjamin voit le messianique comme une prose sans alinéa, à la rature allusionnaire, traduction en surimpression épousant en acte un penser précédant donc toute représentation). Cependant, Kant atteint aussi la création en abordant la question du génie qu'il définit de la sorte, KdU § 47 : « Darin ist jedermann einig, daß Genie dem *Nachahmungsgeiste* gänzlich entgegen zu setzen sei ». La liberté du génie échappe, laquelle rompt (avec) le réflexe mimétique, ce réflexe étant adossé au fait majoritaire admissible à l'histoire, artistique en particulier, dont l'*invariance* coïncide avec le pouvoir, même précisément contestataire. La liberté demeure donc anhistorique, répondant de la passivité de la donation an-archique à toute constitution, cette liberté étant par conséquent herméneutique, laquelle remet en question la certitude, dont sans le vouloir, passivement soustraite à la catégorisation ontologique, coule la réception. En perpétuel renouvellement, ce bonheur créateur libre du besoin assimilatoire de reconnaissance, désintéressé à ce qu'il donne en gratitude sans en revendiquer rien en provoque donc le réactif, à savoir la jalousie. Le génie, en ce sens, sera le suicidé de la société : le mimétisme, c'est la raison comme réaction réduite à la reconnaissance dont le reflet spéculaire n'est jamais capable de reconnaître que ce qu'il peut reconnaître, soit ce qu'il prétend connaître, excluant alors toute extranéité jusqu'à vouloir en réifier, accaparer toute existence à défaut de la détruire. Le processus d'identification, cercle, boucle, assigne au meurtre de tout effet de la grâce y dérogeant.

biblique d'adéquation du langage à ce qu'il désigne, laquelle supposerait l'antériorité du monde sur l'écriture, pas davantage dès lors qu'il n'est d'autorité phonique souscrite à la syllabe : la lettre devance la création du monde, pure scription qu'un ornement vocalique caressera, réinventant le sens et donc suscitant et détruisant ledit monde dont par conséquent manque toujours la certitude. Le théâtre racinien, exacerbant et réprouvant à l'êtreindre sans quittance une passion en réserve de la psychologie courante la rattachant à un accident particulier, refuse ainsi le langage captif du discours, originellement enclin à la diversion. Et si la référence à l'Antiquité sinon à la chronique habille évidemment encore chaque préface outre la convention et conduit la tragédie, c'est pour y servir le seul exercice passionnel ; la trame en sera donc la plus appauvrie. La modernité ressortit à la rupture du contrat entre le mot et le monde. Le palimpseste de la mémoire, tel le **cogito** dont le **videor** devance un **videre** à la prétention objectivante, étranger à ce rapport analogique et équivoque du langage comme à la coupure entre le spirituel et le matériel, émerge alors, sinon *émarge* par un sceau anarchique d'alliance le désistant de tout événement. La désituation du **cogito** soit du *je* du penser à la participation le restitue à la condition d'individu, celle du juste sans drame comme citoyen dont la mémoire adamique, éphémère donc, préréflexive, sollicite un acte dynamique d'interprétation. *Earth Project. A sedimentation of the Mind*, écrit de Robert Smithson qu'en septembre 1968 publiait la revue *Artforum*, débute par un paragraphe assimilant et plutôt *moulant* la mémoire à un matériau géologique mouvant, composite et entropique. *Entropy and the New Monuments*, autre étude décisive qu'en juin 1966 accueillait la même revue, rapprocherait le **rreadymade** de Duchamp de Bergson tout en se référant à Mallarmé. Le palimpseste du **videor** antérieur au **videre** en abrite la métépsychose autant qu'il en explique la permanence ; le réel qu'est cette mémoire matérielle de la sorte précède, devance sa représentabilité du moment qu'à la représentation équivaut donc et renvoie la médiation comme distinction, soit le connaître comme perception. Or la texture anoriginaire, anextatique, mémorielle et mentale de la lumière phénoménologique, sculptant l'espace en silence, ne prélude pas à sa manifestation comme à ce qu'elle fait voir, dont la scène est celle de la passivité comme conscience préréflexive. Le temps réel a d'ores et déjà unifié âme et corps et n'est que cette union sans réunion ni désunion : nous sommes toujours à l'intérieur du temps ; plutôt : nous sommes l'intériorité du temps. Descartes décrira ce rang à l'irrécusabilité d'un **cogito** au **videor** désolidaire du **videre**, condition sans événement d'une antériorité passive précédant la distinction *réelle* entre **res cogitans** et **res extensa**. En faisant l'économie du langage

*Earth Project. A sedimentation of the Mind* contient plus loin cette formule, d'une symétrie axiale à la lettre : MIND OF CLAY. Robert Smithson, artiste du paysage, voyait-il également l'impression sinon l'impressivité de la lettre primer l'intention de ce qu'en usage ordinaire le langage, référé à un élément du monde extérieur et contextualisé, véhicule par la chaîne locutoire du sens ? Et donc la lettre primer le décollement de sa profération phonique ?

Start with the light. Tel était le conseil de Louis Kahn à Robert Wilson. Silence—and—light. La lumière n'est phénoménologiquement pas *du* monde au subjectif du cas génitif, à savoir qu'elle n'en procède pas : le monde n'est en mesure de générer rien.

L'écriture dramatique acceptait jusqu'alors le gabarit aristotélicien : tout en cherchant à sauvegarder une cohérence dialogique, échappait à travers le dernier théâtre d'Ibsen et de Tchekhov la complétude du personnage à la présence, reléguant en même temps l'intrigue au second plan jusqu'à l'insignifiance, fragmentant la causalité. Au sortir de la représentation valant pour la totalité du monde et dont le romantisme était déjà la nostalgie, c'est au lendemain du refoulement wagnérien de sa clôture chromatique en mythologie au personnage de Chrétien de Troyes, arraché de la fable arthurienne, loin de la cour, qu'aucun événement particulier ne détourne et dont les accidents prédestinés comme autant de signes qu'il affronte n'apparaissent autrement qu'intérieurs, révélant la pure épreuve de soi, que le monologue moderne rejoint ; la redondance des péripéties prises à l'extérieur n'ajoute jamais qu'à une pellicule stéréotypique à la vie. D'être en réserve du monde n'est-il, qu'un fantôme visant la totalisation seul engendre. Proust accéderait à une temporalité hétérogène à sa conversion spatiale dont la prose trame et constitue la permanence eschatologique, touchant encore à la temporalité de celle de Platon, latente à la structuration de la grammaire de la participation y étant pourtant définie, laquelle grammaire paraît avoir justement résulté de la nécessité d'esquiver au flux circulatoire, étagé de la métépsychose, cette prose, comme à celle de part en part eschatologique des *Mémoires* du duc de Saint-Simon dont la conclusion rapporte au préambule. N'étant pas de toute éternité, n'étant donc que provisoire le monde doit-il être recréé, réinventé sans cesse (un monde dont manque la certitude et requérant pour qu'il tienne l'ininteruption de la prose requiert alors aussi qu'en soit décrite la mondanité — le code social acceptable à quiconque pense et écrit n'est jamais qu'un code de surface sous laquelle fuse la surabondance du réel). Le monde n'est jamais renouvelé qu'en l'étude, part du messianique dévoué à chacun, pénétrant par l'étude l'intégralité du passé et de toute âme. Et si le temps du rouleau sans titre échappe à la synopsis, tel pourrait être également le cas du temps mallarméen d'Hérodiade, dont la fragmentarité apparaît comme la tentative ultime portant à la limite du dialogue théâtral, lequel enserré graphiquement par la publication substitue la page à la scène, et faisant épreuve de son impossibilité devient danse, expression silencieuse et rythmique d'un orient rêvé sur le corps ondulant d'une princesse. La mise en silence mallarméenne annonce Donald Judd, Christian Boltanski ou Tony Smith. Ayant épuisé la parole, ce théâtre deviendrait à la mise en page espace chorégraphié de la réduction phénoménologique sinon scénographie à la lettre du Livre. Et c'est à Jérusalem qu'en 1968 Peter Szondi rédigerait et prononcerait en français Sept Leçons sur Hérodiade. Y établissant un bref comparatif avec Racine, Szondi cite également un extrait de la lettre de Mallarmé à Henri Cazalis datant du 15 ou du 22 juin 1865, Mallarmé y faisant allusion au début de la composition de l'Après-midi d'un Faune, abandonnant celle d'Hérodiade, précise-t-il à Cazalis, « pour les cruels hivers » : « Ce poème renferme une très haute et très belle idée, mais les vers sont terriblement difficiles à faire, car je le fais absolument scénique, non possible au théâtre, mais exigeant le théâtre ». Mallarmé avait déjà compris qu'aucun élément externe, fût-il scénique, ne pouvait prévaloir à la plasticité poétique de ce théâtre, pas plus qu'un élément externe au seul langage scénique et dont la plasticité graphique même du vers, noir typographique apposé à la page virginale, chaque lettre y recevant en équilibre du tout casse spécifique, silhouette, estampille, n'y pouvait prévaloir. En réduisant le cadre scénique naturellement offert au spectacle à l'impossibilité de la page équivalant à celle d'un théâtre d'essence supérieure, Mallarmé reforme la différenciation de la lettre et de l'esprit. Aussi rien n'étant moins érotique que la nature, Mallarmé écarte le théâtre mimétique, cela veut dire encore le drame représentatif lié organiquement au mépris prosélyte de l'esprit envers la lettre, fondé donc en antijudaïsme et dont à la suite des *Burgraves* de 1843 Hugo comprenait la péremption sitôt qu'il évoluait politiquement, devenant laïc et républicain ; la péremption de la représentation tient à celle du temps uniment annexé à la cosmologie. Or et pourtant le seul théâtre amimétique, donc absolument érotique qu'il rejoint, soit le théâtre racinien, Mallarmé le méconnaît. Marivaux excepté, tout autre théâtre tend un miroir à la nature. Ce théâtre amimétique racinien, déthéâtre plutôt par conséquent, Artaud le méconnaît davantage encore, qu'il rapporte au théâtre psychologique. Plus exactement, Artaud écrit qu'il vient, ce théâtre dit psychologique, de Racine. Serait-ce de fait seulement au lendemain et par suite du théâtre racinien qu'un théâtre dit psychologique dériverait ? Quoiqu'il en soit la recherche à la scène d'un théâtre de la cruauté, transitoire justement entre Racine et Newman, Rothko, Reinhardt et Flavin, Fontana, prête à cette opacité. La ruine du temps cosmologique était donc encore celle de la téléologie dont la conception cinématique et tout autant chromatique, consonante donc, soit fausse du temps, extériorisant le mouvement, supporte la surface narrative. La destruction de la représentabilité de la représentation libère alors un vaisseau d'utopie, dont l'invisibilité épouse de Mallarmé à Gropius et Sant'Elia la condition anhistorique, addition propre au registre de commerce, modeste esquisse diagrammatique en vue du Livre et passe de Martha Graham puis d'Anna Halprin au Judson Dance Theater avec Yvonne Rainer, Trisha Brown, Lucinda Childs, déflagration en feu d'artifice sinon, foudre, Lightning Field détaché du vieux continent qu'en tout genre maintenu le poids spéculatif du canon conditionne, traînant la taxinomie répertoriante roman, poésie, drame, philosophie et littérature, musique, peinture, sculpture (à la fois proche de Twombly et de Faulkner, Platon, ciselant chaque glyphe en stoïchédon à un tabletier de cire, palais de la mémoire, effaçant sa surface pour la modeler, poinçonner à nouveau, frappait déjà d'absurdité la séparation entre peinture et écriture, qu'un même mot rassemble, *γράφειν*. Et semblablement la séparation entre littérature et philosophie, existant sinon précisément à la lettre au jeu décliné entre *γράμμα* et *γραμμή*. De cela qu'il écrive et en prose de surcroît, Platon confond le geste philosophique à la littérature). Maintenant qu'au moule antique et à la contemplation du ciel fixe, égal au tout, *numérateur* du vers et de la rime comme du rapport assuré à l'objet, aura été substitué le rien, tétragramme de remplacement proche du vide anagrammatique, c'est de la seule nécessité qu'émanera la forme comme fiction pure, épousant le mouvement réel soit continué qu'un compromis hylémorphique devoie à prétendre le stabiliser : « Signe ! au gouffre central d'une spirituelle impossibilité que rien soit exclusivement à tout, le numérateur divin de notre apothéose, quelque suprême moule qui n'ayant pas lieu en tant que d'aucun objet qui existe : mais il emprunte, pour y aviver un sceau tous gisements épars, ignorés et flottants selon quelque richesse, et les forger ». Le rêve mallarméen du Livre, de fait, trouvant la fiction cartésienne du *Discours de la méthode*, file et vectorise la situation de la postmodernité artistique jusqu'au conceptualisme américain passant encore par Brancusi, Duchamp et Wittgenstein. Mallarmé, encore et pour rappel, voit dans le rite eucharistique de transsubstantiation l'effectuation même d'un théâtre égal à son abolition, pour autant que l'eucharistie dépose le transfert mimétique de la métaphore soutenant la représentation. Ainsi d'un théâtre comme dissolvance, éclair, devenant théâtre d'installation, toile achrome, performance. Or le théâtre racinien était déjà étranger absolument au Grand Théâtre originellement judéophobe, antijudaïque, c'est-à-dire antisémite du Monde, lequel autorisé par conjecture dudit monde octroyé d'évidence le prive de possibilité créatrice, dont le contenu par conséquent mimétique et proluxe en anecdote réagit en reflet à ce préalable. Aussi conviendra-t-il au mythe totalitaire. Le théâtre racinien, circulant à même *les Passions de l'âme*, commence au contraire une fois suspendu le monde, toute assimilation contextuelle soustraite et finit dans le Temple de Jérusalem. Proust remarquerait la pure exception racinienne. Le textile palimpseste de la phénoménalité coule sans écart vierge d'événement, lequel an-archique précède toute venue du monde valant pour la représentation. Or la condition virginale de cette phénoménalité dépourvue d'événement, c'est notre naissance. Me donne cette naissance se renouvelant sans cesse, sceau d'infrangible sèité. La répétition en traduira donc la condition, laquelle se constitue comme répétition à évoluer en amont du seuil de la représentation. Aussi la variabilité de la répétition en traduit la plénitude, dont tout discours articulé en concession du dehors, soit figuratif, relâche l'immanence. Le silence sculpté en espace par diffraction lumineuse, tel était ce qu'en rêve, Mallarmé pouvait projeter de la traduction matérielle du vide comme appel d'air, vacance libre d'image à quiconque pense le plus ardemment, ce vide ouvrant à la danse : « [ ] pensé / monologue — / silence et danse — / attitudes — // seul monologue / éclat intérieur ».

What do you read, my lord ? Words, words, words. Le désaccordement entre le contenu du livre et ce qu'il désigne, cette rupture du contrat obvie entre le mot et le monde, ce mot n'étant plus qu'un vain mot du moment qu'il cesse de coïncider avec le référent mondain qu'il aura visé jusqu'alors, word and world, O my good lord, the world is but a word, force un trait baroque de la modernité. The Tragical History of Hamlet, Prince of Denmark préfigurait donc un monologue, esprit du héros éponyme visité, ventriloqué par une voix dont le vestibule spectral, homonyme, lit le livre et comme au livre de soi. Mallarmé : « La pièce, un point culminant du théâtre, est, dans l'œuvre de Shakespeare, transitoire entre la vieille action multiple et le Monologue ou drame avec Soi, futur. Le héros, — tous comparses : il se promène, pas plus, lisant au livre de lui-même, haut et vivant Signe ; nie du regard les autres ». Également : « L'œuvre de Shakespeare est si bien façonnée selon le seul théâtre de notre esprit, prototype du reste, qu'elle s'accommode de la mise en scène de maintenant, ou s'en passe, avec indifférence ». Ce livre de soi en lequel, donc, Hamlet lirait y étant lu, exclut donc de le concevoir en véhicule au savoir, dont le contenu délivrerait un message discursif, tourné au dehors. Instrument spirituel, tel serait en cela tout autrement, *autre chose* le Livre mallarméen en déprise de son contenu — ou plutôt dont le contour plastique épouserait le contenu. Mallarmé devait par conséquent opérer la réduction de la configuration architecturale du théâtre même, palladienne et devenue habituelle, séparant cadre scénique et salle, cette architecture faisant du théâtre le miroir de la conscience précisément réfléchie, Mallarmé portant cette architecture à un autre espacement, cet espacement de la page comme mise en page même, feuillet, rouleau, planche. La rupture moderne entre le mot et le monde, saisissant la dissymétrie sillonnant le rapport tacite fondé en ressemblance, raréfie la scription de sa lettre même déprise du mot et de la syllabe à son pur tracé, retrouvant sinon et à proprement dire le graphisme consubstantiel à la grammaire, devenant en jouant avec le blanc tracé chorégraphique. Or ce soliloque, ce monologue futur au drame shakespearien, Mallarmé le voit poindre à travers *l'interne opération de Descartes*, consistant en outre en la distinction claire de la **res extensa** et de la **res cogitans**, et qu'au *Discours de la méthode* équivalait celle du monde présupposé comme opinion et du penser comme *je pense* et qu'en un sens, Mallarmé cherchera à conjurer avec Igitur, **cogito** hamlétien. **Igitur**, disant **ergo**, accueille encore littéralement **cogito**. Suit the action to the word, the word to the action. Hamlet énonce cette consigne au First Player, conjointement dire et agir en consécution. En prônant donc ce jeu sobre, dénué d'emphase allégorique, Hamlet donne toujours à un théâtre ordonné en similitude, whose end, both at the first and now, was and is to hold, as 'twere the mirror up to nature, ce alors même qu'il aura constaté le désaxage du temps du monde fondant ce rapport symétrique, ce temps du monde manquant principalement (à) la révélation qu'il contracte en dette et deuil du livre comme le malentendu même de son présupposé et son commencement. But I have that within that passes show. Au monde simultanément ouvert au simulacre du moment même qu'il paraît, Hamlet opposait en effet tout de suite la vérité face à laquelle nul n'est à même de se dérober, étant celle, par conséquent consubstantielle à la justice, de l'intériorité à soi la plus intérieure, d'inexorable étreinte. Le monde, simulacre de l'apparaître y demeurant soustrait et qu'est donc l'individu, entretient par conséquent le mimétisme de sa semblance jusqu'à la naissance naturelle, à savoir la biologie fixe qu'en premier, face à la sage parole maternelle, Hamlet résuse et rompt, abimé en étude, écrivant. Or si la nuit d'encre hamlétienne n'advient qu'en préfiguration du monologue intérieur, c'est encore qu'il reste à ce monde, douant toujours d'esprit la **res extensa**, à être désensorcélé. La survenue du spectre depuis le dehors accorde au passé validité ontologique assortie de la croyance selon laquelle le passé puisse, revenant, surgir du lieu géographique de sa provenance. En confisquant l'apparaître à la confiance dotant d'esprit l'extériorité, laquelle, étendue purement matérielle, porterait un quelconque pouvoir d'apparaître, c'est la superstition qu'en un geste définitif, Descartes abolit. De passé comme tel n'est-il, n'étant de réel qu'au présent d'un *je* passivement subjectivé, dont l'indivisibilité de la trame potentialisant le passé le dépréside à toute présentation, toute visibilisation. Lire la spectralité shakespearienne au prisme de *l'interne opération de Descartes*, c'est comprendre qu'en désynchronisant la présence le spectre revient du présent en tant qu'un *revenant*, ce donc au participe présent, émanant de ce présent dépréside à la présentation mondaine, c'est-à-dire du présent qu'est l'individu. D'apparaître n'est-il qu'invisible comme apparaître de l'individu dépréside à la présence offerte à la présentation. Le spectre autrement dit habite *l'esprit* du prince homonyme. In my mind's eye, Horatio. Eye palindrome, I. Le présent, donc, n'est rien de la présence souscrivant à la représentabilité de la représentation. De réel n'est-il de la sorte qu'au présent comme présent d'un *je* passivement subjectivé à cette condition souveraine, captif de cette royauté dont l'invisibilité tisse la consubstantialité de l'épreuve, étant par conséquent celle d'une temporalisation anaxiatique à savoir profonde, épaisse. La réduction ôte la phénoménalité à l'é-vidence de l'extériorité jusqu'alors tenue pour préalable à toute phénoménalisation : la susception passive, éphémère, préreflexive du **cogito**, cette phénoménalité même d'un pronom d'économie asymétrique, touche à une dé-situation dont l'an-archie peut être dite adamique — édenique. Et si par conséquent la création continue force *des essais de mise en scène directe*, c'est que son présent qu'est *autrement dit* la vie, *cette sorte de fragile et remuant foyer auquel ne touchent pas les formes* et ne se donnant donc qu'en esquisse n'attend pour autant aucune visée intentionnelle, aucune ob-jectité onctive circonscrite afin de se réaliser : à rapprocher durée et cruauté de la phénoménologie matérielle henryenne comme du phénomène saturé marionien, c'est dire que *jamais la vie ne manque, ne fait défaut à ce qu'elle donne*, à savoir le *je* de son présent, dont la réception de l'épreuve exclut toute possibilité d'un délai, écart ou écran. Cette élucidation majeure de la phénoménalité rejette loin le monde précédent, idéalisant le temps par ellipse, découpage en acte. La représentation escompte la validité d'un monde congédié par cessation éphémère. Geste définitif et déceptif tout autant, résiliant l'évidence et la familiarité de son prestige naturel. Et le théâtre commençant au congé donné du monde, dont la possibilité n'advient qu'une fois l'extériorité démise, c'est le théâtre racinien. Le théâtre racinien serait le premier théâtre animétique, écartant de fait toute possibilité d'identification, lequel n'étant jamais débordé par un contexte porte la représentation à l'épreuve de son impossibilité du moment qu'à la représentabilité du théâtre correspond un plan orthogonal dressant du sol arasé, ouvert en plateforme à un public un **frons scenae** vertical, ce plan cherchant par ménagement de cette stase à conjurer le flux surabondant du réel en le projetant fantasmatiquement en présence. Sol-Mur de Louis Cane expose le dépliage orthogonal de ce théâtre originaire, projection jaculatoire en ombre et reflet d'eau, vapeur fugace cherchant à fixer un perpétuel écoulement. Or le théâtre racinien résiste à concéder même à la béance du chaos cet espace stabilisateur en émanant et qu'il contrerait, contrespace scénique analogue au réceptacle matriciel de la mystérieuse *χώρα* finalement, configuré sinon modélisé en cité politique. Le théâtre racinien épouse la nuit alinéaire de la passion dont la brûlure excepte toute mise à distance, tel le ménagement du front et de la stase comme représentabilité déréalisant justement l'Éros dans le politique. C'est dire qu'en ce théâtre suspendant la nature, rien n'est qu'érotique, rien donc qu'invisible. Le personnage racinien, dépréside à la complétude de cette présence, dont chaque expression traduit le trouble asyllabe, tient davantage de la *sefira* transie. Et s'il résiste à sa mise en représentation du fait qu'aucun contexte n'en débordé le texte, c'est encore d'être parfait. Or le propre de la perfection, c'est l'imperceptibilité. La perfection, demeurant sans écho, éconduit la possibilité de sa représentation. Le texte shakespearien, qu'un contexte extérieur de surface, anecdotique et digestif, débordé en permanence, peut donc être plié à toute adaptation visuelle et encore musicale, c'est-à-dire dont la musique se plie au visuel, plus largement à la représentation. Mais sous la part dominante qu'un rapport spontané au monde conditionne, offrant au public la possibilité d'assouvir la pulsion d'identification naturelle, passe en filigrane ce voile d'imperceptibilité soustrait à la jouissance vulgaire. Au demeurant la publication du texte d'ailleurs ajusté au variable de la répétition était postérieure à la concrétisation scénique et donc retouché pendant ce laps. Et à la lecture, un spectre mental s'immisce à l'idée de sa représentation. Ce filigrane d'irréductibilité du texte shakespearien en constitue le secret, à savoir la crypte. Extraire le texte shakespearien de la vétusté de sa représentabilité, laquelle confie l'apparaître à l'extériorité, c'est en étirer le fil marrane, behind the arras.

Il n'y a finalement que deux philosophes du corps : Descartes — et Bergson. Qu'il s'agisse des philosophes les plus intimement proches du judaïsme n'a rien qui tienne au hasard : c'est qu'en fait de corps ou de corporéité, opposément le consensus académique grécolatin ne sait rien. Spinoza, donc et par exemple, sinon tel qu'il a été dit par radiance parcellaire, *restance* de sainteté sous la pelure, n'est pas un philosophe du corps, pas plus que ne l'est Nietzsche, et ce malgré son invention du rapport dionysiaque à l'apollinien, soit d'immanence à transcendance l'engendrement de la forme par le chaos et qu'elle délivre donc par là comme de nécessité intérieure. En outre telle assertion de chacun concernant la caste sacerdotale suffit à expliquer la pathétique dérive deleuzienne à propos d'Israël. Qu'un pays soit espéré à la sortie d'Égypte, faisant qu'en ce sens, Israël existe *positivement*, Amaleq surgit.

articulé, significativement la danse peut exprimer en effet sinon devenir le sentir anarchique à la sensation et qu'à la suite de Descartes la philosophie réinvestirait comme durée, diachronie, vie ou différence. La faculté passive de sentir qu'est penser déroge à la participation. La différence comme différence n'est donc pas la médiation ontologique étant répétition,

Rose is a rose is a rose is a rose. En écrivant le solo de Violin Phase en 1980 à New York, Anne Teresa de Keersmaeker danse sur le sable de Battery Park comme sur la cendre, rue contre le mur du langage en pensant au vers de Gertrude Stein du poème Sacred Emily. Là n'est-il plus vraiment d'apophatisme dès lors que l'apophatisme ne se déploie jamais qu'au revers de l'apophantativité. Mais encore l'exercice d'une théologie négative rapporte toujours ce qu'elle postule d'ineffabilité à son adoration ; or pas plus qu'il n'est de coupure effective de la transcendance de l'immanence la fondant n'est-il théodicée ni par conséquent arrière-monde. Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich commence, vient après l'apophatisme, dont la chorégraphie accole au rythme détotalisé, désaligné, déthématisé de la musique minimaliste et répétitive la réception d'un apparaître précédant la distinction entre spirituel et matériel, cette union d'avant toute réunion. Fase qu'allait suivre Rosas Danst Rosas exprime le réel qu'aura relâché à l'ineffable comme étant précisément in-dicible du fait qu'il soit in-visible un apophatisme d'ordre apophantique, cette apophantativité ordonnant la théologie en théodicée et cosmologie. Or le réel n'est autre qu'un présent vivant déphasé à / de toute présentation à la présence comme représentation, précédence anarchique d'une subjectivation passive, cette assuétude comme *durée*. Insaisissable par le biais du langage articulé en discours affectant d'intenté le mouvement qu'il médie par là même, c'est l'immanence de cette durée étant cette union passive soit immédiate qu'exprime la danse. Come Out serait la seule pièce de Fase affleurant la figuration, qu'un énoncé justement organise, mais dont la mise en boucle et déstructuration retient de franchir le seuil représentatif. Steve Reich soulignera l'influence de John Coltrane, My Favorite Things et Africa / Brass en particulier. Fase qu'allait suivre Rosas Danst Rosas se situe (à) la fin de l'art comme à son commencement.

cardinal était la chute endossant la détention de l'âme recluse audit tombeau du corps et nécessitant qu'elle y remonte graduellement, tout autre sera le plan mental dont l'in-di-visibilité signe celle de la lumière comme du mouvement. Nous sommes toujours (dans) l'immanence, (dans) la durée, et jamais n'en sortons. Mais si nous sommes toujours l'immanence qu'est la durée et n'en sortons jamais, cette immanence est déjà effraction, disruption du solipsisme lequel de toute façon consomme tel qu'il a pu être vu une fiction grammaticale et que par là seule la référence au et du monde peut fabriquer, fantasmer. En découvrant qu'il n'est de *je* qu'en rupture d'in-fini, Descartes en joint le cordon secret, dont la susception en

cette précédence anarchique dont la paradoxale adhésivité du déphasage échappe à théologisation du téléologique qu'est en somme la représentation : le motif en série épouse l'invisibilité anarchique dont détourne la narration, organiquement externe. La diagonale qu'effectue la danseuse, pouvant tout en usant du sol signifier verticalité et apesanteur, exploite, traverse jusqu'à exhaustion, épuisement, cette union antérieure à toute réunion, vigile, veille d'une âme matérielle à la mémoire étant durée et *je* du penser comme faculté passive de sentir. Le réel serait par conséquent érotique, édénique, exilique, constituant le temps qu'est le présent déprésenté à la présence lequel indivisément, c'est-à-dire invisiblement s'éprouve ; le texte quasiment dénué d'alinéa des *Méditations* écrivant ce temps même, sa nature ne saurait y être décrite. Lorsque la philosophie antique tournait un regard théorétique vers un ciel fixe d'éternité, dont le temps

Ce n'est pas tant la résistance d'un travail philosophique aux avancées de la recherche scientifique avec laquelle, en son temps, ce travail dialoguait, et qui finira toujours légitimement par en atténuer sinon réfuter tel ou tel aspect *que la hauteur du commencement de pensée à laquelle ce travail se situe* qui fait son irremplaçabilité — et son irréductibilité même à la science : ainsi de la pensée de Platon, d'Aristote, de Descartes, de Bergson, de Husserl.

Que le temps fût réversible et pourtant fragmenté, qu'il fût sans promesse, Joyce le savait ; la réponse à Garrett Deasy, « History [ ] is a nightmare from which I am trying to awake », Stephen Dedalus pouvait la formuler en 1945 et son devancé vaut pour jamais. David Banon explique qu'avec le rouleau d'Esther finit le prophétisme hébraïque et commence le judaïsme par une éclipse de l'Éternel, dont le retrait de la face sinon le voilement se voit même doublé en Dt 31 : 18, HÊSTER ASTYR : אֶסְתֵּר אֲסִיטֵר פְּנֵי בָּיִתָם הַהוּא. À la prophétie fait place l'interprétation. La révélation entre dans le secret, Esther cache son origine ; Daniel déjà scellait le Livre jusqu'au temps final, Da 12 : 04. La réversibilité du rouleau d'Esther n'a pas échappé au Midrach, Berechit Rabba et Esther Rabba liant אֶסְתֵּר וְרוּשׁוֹ גְּנִי בִּינֵי אֶתְרֵי וְרוּשׁוֹ Gn 01 : 01-03. À la megila par laquelle commence le judaïsme comme athéisme, l'absence de Dieu comme absence de théodicée joint celle du vide qu'en ménage le repos, **chabbat** en appel d'air instaurateur et béni de Gn 02 : 02-03. Proust, dont en outre le projet se confond, comme toute missive écrite en chaque langue du royaume d'Assuérus, avec son acte d'écriture, tient de Racine, auteur semblablement unique de la littérature, ce marranisme du rouleau d'Esther et au samedi asymétrique ; aussi n'est-il aucun mot du roman qu'est *À la recherche du temps perdu* qu'un contexte ferait seconder qu'il servirait, appelant à un au-delà de l'interne relief de la lettre. À quelque exception, telle à notre connaissance celle de Chrétien de Troyes, de Madame de La Fayette et donc avant Virginia Woolf, James Joyce, Franz Kafka et William Faulkner, ce roman demeure sans prédécesseur en cela qu'il cent cet acte continué d'écrire, et ce bien qu'il fût près d'être achevé complètement du vivant de son signataire parvenant à en maîtriser états successifs, montages et démontages, invaginations et additions ; cet acte continué explique en particulier l'indifférence de Proust quant au style dont la courbe de la phrase cherche à estomper le liseré séparant l'impression de son expression, préoccupation unique pour le réel qu'il réaffirme à l'été 1922 en réponse à l'Enquête sur le renouvellement de ce style et que le Narrateur appellerait la réalité de la littérature. Aussi avons-nous à la suite de Bergson et Husserl qualifié la durée soit finalement le temps phénoménologique de temps réel ou de *présent* dès lors que l'entente de ce dernier mot écarte son identification à l'instant a-tomique, lequel appréhendé extérieurement reste aporétique à l'élucidation. Mais nous pourrions dire autant qu'il n'est à la vérité pas de temps phénoménologique, seulement une phénoménologie du temps. Husserl soulignait ainsi la nécessité de distinguer préalablement à toute enquête le temps objectif de la question phénoménologique du temps ; le dégagement d'une phénoménologie de la conscience intime du temps requiert l'Ausschaltung der objektiven Zeit, son débranchement épochal, sa déconnexion. De phénoménalité n'est-il qui procède de l'extériorité, n'étant qu'intime. Mais donc le temps objectif et dit autrement physique qu'aucun phénomène n'affecte, ne pouvant être perdu ni retrouvé, enduré, ne possédant aucune épaisseur, n'étant pas susceptible de s'écouler, passer, changer, peut autant être considéré comme réel : en cela n'est-il pas distinct de la lumière ouverte du jour étranger à ce qu'il élucide, dehors pur d'univers ne sachant donc rien du vivant, qu'il précède d'ailleurs en âge, vertigineusement. En somme, ainsi que le rapporte Aristote en Ph IV 14 223 a [20], de temps n'est-il sans âme pouvant le percevoir et mesurer — ψυχῆ étant en ce passage synonyme d'être, ὄντος. Le temps physique n'est alors ni le temps perçu par l'âme ni le temps phénoménologique : Temps Universel, c'est-à-dire astronomique, calendaire, dont l'échelle se fonde sur la rotation de la Terre, Temps atomique international, Temps universel coordonné, toute métrologie temporelle tend à la spatialisation, constat qu'Aristote confirmait encore au même chapitre de la Physique : ἐν τόσῳ γὰρ πάντα. La physique n'appréhendait donc en le mesurant le temps que du dehors, par simultanéité, soit jamais depuis sa succession qu'est la durée. Aussi n'est-il pas impossible qu'à chercher au dehors l'origine du temps la physique agisse encore selon un facteur métaphysique et théologique ; le postulat mécaniste d'Aristote résolvait la difficulté aporétique de la question du temps, à la fois unifié et nombrable et au mouvement sphérique, par l'existence d'un protomoteur autonome. Mais rapportant le temps au mouvement comme changement, Aristote voit donc qu'à ce qu'il appelle l'instant (νῦν), départageant futur de passé, postérieur d'antérieur, fait défaut la phénoménalisation : la phénoménalisation du maintenant de l'instant correspondant au point n'est pas identique à sa concision a-tomique dont l'indice se meut pour autant sans cesse ; d'autre part et pour le redire le changement marquant le mouvement temporel n'est effectif que du moment qu'il est perçu comme tel par l'âme, pouvant cependant bien parfois demeurer suspendue en l'indivision d'un état sans avoir par conséquent conscience de ce changement nombrable du temps, Ph IV 10 218 b [30]. Aristote distingue du temps physique un état psychique insensible au changement et donc à son nombrage divisible, mathématisable à partir du maintenant de l'instant. Or c'est bien comme *expérience intégrale* que Bergson définissait le versant *absolu* de la métaphysique ; en ce sens, toute vue externe et par là *relative* d'une métaphysique du temps en présume soit préjuge déjà sa reconnaissance autorisant à le cerner comme étant le temps ou du temps. Or si un temps peut être dit réel, c'est en cela qu'il s'éprouve invisiblement et sans rémission se donne ; à ce degré faudrait-il ressaisir le développement de Derrida d'une anéconomie du temps donné : de temps réel n'est-il qui ne se donne et soit donné. C'est parce qu'il se donne indivisément que le temps est invisiblement éprouvé. Le temps phénoménologique n'est donc pas quantifiable ; aussi l'intention première de Bergson était-elle de traiter le problème de la liberté se rapportant au temps qualitatif qu'est la durée ne pouvant être indexé à l'espace : tel était le renversement qu'engendrait cette découverte, liant paradoxalement la liberté à la passivité d'une réception, autrement dit d'une captivité la précédant. La durée se donne immédiatement comme liberté, laquelle doit néanmoins se reconquérir sur l'espace n'y étant corrélé que par artifice — analogie. La durée apparaît donc comme ce dont le moi ne peut se défaire, *l'indéfectibilité de sa subjectivation pour autant qu'il la reçoit* : aussi n'est-il qu'un moi profond dont le moi spatialisé, c'est-à-dire socialisé, mondain, projette un fantôme. La durée, c'est l'irréductibilité du penser sur le temps du monde *autant de temps que je pense*. Ce temps libre est celui de l'étude, temps du Livre comme paradis auquel seul écrire permet d'accéder. Nous écrivons un paradis. Ce paradis est celui du Livre. Mais à quiconque écrit un paradis, c'est donc avec la conscience, édénique justement, du survivant : la double abyssale du rouleau d'Esther forme le lit traumatique de notre plénitude, notre temps d'insouciance, notre désinvolture ; c'est parce que la durée se donne que la diachronie y sinuant ne la détruit ni ne l'épuise même ; la diachronie escompte l'indécomposabilité de la durée et partant son inadéquabilité au temps physique. Et c'est donc le 6 avril 1922 qu'aurait lieu à Paris la rencontre publique, soit tout autrement qu'à travers la publication et la réflexion patiente qu'un échange savant requiert, cela veut dire encore au-delà d'une croisée envisageable du champ d'investigation respectif de chacun qu'il bouleverse, entre Bergson et Einstein, et qu'en cette même année une seconde édition du Logisch-Philosophische Abhandlung de Ludwig Wittgenstein voyait le jour sous le titre de Tractatus logico-philosophicus, Rainer M. Rilke publiait Duineser Elegien et Die Sonette an Orpheus, T. S. Eliot The Waste Land, Marcel Proust le deuxième tome de Sodome et Gomorrhe, James Joyce Ulysses, Virginia Woolf Jacob's Room, Alban Berg faisait donner Wozzeck, Edgar Varèse Offrandes, Louis Armstrong rejoignait Chicago, Marcel Duchamp réalisait La bagarre d'Austerlitz et qu'en septembre à Weimar se réunissait le congrès Dada-constructivisme à l'initiative de Theo van Doesburg. Et si la rencontre du 18 mai au Ritz entre Proust et Joyce suivant celle à la Société française de philosophie entre Bergson et Einstein ne devait également aboutir qu'à une impasse, c'est qu'aucune rencontre d'écrivain à écrivain n'est possible que le monde thématise ; l'abîme séparant l'écrivain de l'homme du monde qu'il redevient dans le monde tient en outre au fait que l'homme du monde, à la conversation accidentelle, n'y coïncide pas avec l'œuvre qu'il porte, et loin de le transcrire l'écriture devance le discours. Un présupposé se dresse donc à la rencontre, consistant à voir la personne concorder au standard d'un soi-même objectif. Or la personne n'est pas thématizable. Et s'il est justement une socialité ritualisée et codifiée face à la rencontre thématisée, mondaine, c'est à n'être jamais vouée qu'au simulacre qu'un voile de représentation jette : ici la marque de retenue qu'est le vouvoiement signale que nul n'est assimilable à son exhibition synchronique ; n'étant de rencontre phénoménologique qu'immédiate donc invisible et par là asynchrone, telle la communication par le Livre, toute médiation sera déjà mésestendue. De ce qu'il n'est de présent, notre subjectivation passive, anarchique à toute fondativité et origination, qui ne se présente donc en complétude à la présentabilité de la représentation, cette représentabilité par la médiation synchronique du monde fait obstacle à la rencontre, fût-elle précisément celle qu'une même communauté d'appartenance suscite, savante, philosophique ou amoureuse. De rencontre n'est-il qu'érotique, épuisant la société.

En touchant à la réversibilité du temps du rouleau d'Esther, Proust dérange la structure téléologique du récit, parvenue à sa clôture chromatique au XIX<sup>e</sup> siècle, musicale donc et s'agissant du roman qu'adoptaient encore Conrad et James dont l'écriture investissait pourtant déjà des zones d'introspection. Henry James chercherait notamment à saisir sous la grille principale de l'intrigue, cette pellicule téléologique et les divisions qu'y opère l'entendement le motif enchevêtré et comme une figure de ce qu'en une grammaire situant entre surface et profondur Wittgenstein appellerait la tapisserie de la vie faite de nos jeux de langage. Ayant bénéficié d'un poste à la mesure des formes que sa pensée requérait, comme Kandinsky au Bauhaus, Clyfford Still à la California School of Fine Arts, aujourd'hui San Francisco Art Institute, Morton Feldman à la chaire Edgard Varèse de l'Université de Buffalo, Wittgenstein demeure marginal à l'enseignement philosophique. Le monde tel que le début du Tractatus logico-philosophicus le décrit comme totalité de la contingence, alles, was der Fall ist, en sa terminologie schopenhauerienne demeurait donc en la première manière de Wittgenstein kantienne, soit autrement dit leibnizienne à ceci près que s'en voit retranché le principe de raison suffisante, ce principe reportant dès avant les Principes de la Nature et de la Grâce fondés en raison à la lecture des § 7 et 8 des Essais de théodicée de 1710 et avec le Traité apologétique de la cause de Dieu, son abrégé : aucune contingence n'est liée à une cause nécessaire et éternelle la légitimant en la marquant de sa signature, dont bien plutôt la survenue rompt la monotonie d'une donation anarchique à toute survenue, toute échéance comme cadence, fallen / cadere étant tomber, choir : échéance serait en cela chance. Hamlet, contemporain de Giordano Bruno et lecteur de Montaigne, avait déjà compris que la structure narrative, prise à sa gouvernance aristotélicienne, éclate toujours sous son vernis comme le gond axial, pivot du géocentrisme sous celle de l'infini dépourvu de centre ou de circonférence. Elsenur, cependant, restait ensorcelé ; alors qu'en effet la reconnaissance par le minuit prime la vue, étant voix et bruit de pas, ce sens par excellence reprend ses droits à la détection du fantôme, fantasme visé de la présence visible comme ghost / guest. Bien qu'au seuil du baroque le monde soit autrement dit devenu énigmatique, cessant d'être évident comme au rapport de ressemblance entretenu à son énonciation, c'est toujours du mystère spectaculaire et spéculaire soit mimétique de sa spectrologie qu'il se nimbe. Y pointant en avant tel Caravage séparant le **pathos** du **cosmos**, Hamlet lecteur de Timothy Bright demeurerait en cela proche encore de la mélancolie de Faust voulant se dissoudre dans le grand tout sinon de celle de Dürer dont l'aristotélisme vacillant cherche à lire encore la destinée en fonction de la voûte astrale. N'étant jamais offert qu'à la duplicité naturelle de son paraître en différence, la récession du monde restait à élucider. Écrivant et méditant seul en l'insomnie de sa conscience, étranger à la cour vivant et festoyant selon le cercle naturel à savoir ontologique et déjà meurtrier, Hamlet comprenait que le réel n'était qu'intérieur donc sans langage référé, cette étreinte approfondie au Livre étant contrenature et comme la contrescience à ce monde à même lequel toute parution, toute naissance persévérante est vouée à périr. C'est donc à la justice immanente que serait renvoyé le meurtrier qu'aucun miroir n'expulse de l'épreuve de soi, opérant par la tapisserie inextricable de sa conscience. Alors venue l'*interne opération par exemple de Descartes* dont le manuscrit sauvegardé des Regulae ad directionem ingenii devait transiter par Port-Royal et pénétrer la réédition de 1664 de la Logique, le théâtre de Racine ne comprendrait plus de spectre sinon par la secrète hantise du personnage passionnément consumé qu'aucun dehors ajouré n'apaise un moment de cette étreinte n'étant qu'érotique. Le théâtre racinien n'est pas un théâtre propre à la nature humaine, rien donc n'étant moins opposé à la nature que l'érotisme. Et serait-ce encore à la découverte au mot et à la lettre des *Méditations* de 1641 et 1647 d'un **videre videor** dont la faculté passive de sentir du **videor** irréductible au **videre** s'élucidait au sceau de son pronom comme **cogito** et dont la précédence sur sa distinction d'âme et de corps était celle sur tout monde le dévoyant en représentation, comme à la lecture des *Passions de l'âme* qu'il faudrait situer le théâtre racinien ? Et sans doute l'idéalisme romantique, sinon son réalisme visionnaire, rejetant le classicisme dont le théâtre racinien était l'emblème, voulait renouer avec un mystère qu'il situait par une nébuleuse entre spirituel et matériel, fluïdique et médiumnique à la fois et propre à la quête de l'élixir de longue vie. Balzac, créateur du Livre mystique, réunissait à travers le docteur Sigier, Louis Lambert, Séraphita, Cosme Ruggieri Mesmer et Puységur autant que Fourier et l'illuminisme de Swedenborg et de Saint-Martin aux observations rationnelles de Leibniz, Buffon, Bonnet, Bonald, Cuvier. Si effectivement le personnage balzacien se voit toujours attaché aux déterminismes d'une époque et à un environnement dont l'identification, notamment physiologique, explique le comportement et le caractérise en synchronie de sa présence, l'auteur de *la Comédie humaine* affirme en son avant-propos percevoir à travers les rayonnements de l'onde électromagnétique le fluide commun à la science et au mysticisme, ce champ neuronal liant le cerveau à l'univers et susceptible d'ébraser telle une sphère d'immanence précédant la scission entre dedans et dehors un *nouveau monde moral*, tissé autant que des actes de *la vie publique des nations* des *actes de la vie individuelle*, à l'image de la *bataille inconnue* que livre à la passion Madame de Mortsau. Telle était la certitude de l'*unité de composition* et comme l'*emboîtement* de Bonnet entre science et mysticisme qu'un fluide pour l'heure imperceptible manifestait, pareil au magnétisme animal. Ursule Mirouët chercherait *la science des fluides impondérables, seul nom qui convienne au magnétisme si étroitement lié par la nature de ses phénomènes à la lumière et à l'électricité*. Ce régime par lequel la cérébralité dont se détache l'impondérabilité du mental crée de la matière, Balzac en aura sans doute éprouvé la puissance, qu'il rapporte donc à l'onde électromagnétique comme énergie fluïdique, à la prose de son écriture. Tout brouillage de la distinction claire entre **res cogitans** et **res extensa** cerne finalement d'aura la phénoménalité, devenant énigmatique du fait que la phénoménalité devance cette distinction et tous les champs possibles de sa conversion objective ; à la donation des phénomènes jamais ne saurait correspondre la discernabilité mondaine soit l'étendue matérielle de leur contour, non seulement donc parce qu'elle les précède mais encore parce qu'il n'est aucune phénoménalité qui soit visible ; le visible déphénoménalise la phénoménalité, c'est-à-dire l'apparaître comme empreinte, **videor** anarchique à sa saisie par un **videre**. N'étant que temporelle, la réalité n'est rien de spatial ; aussi bien en est-elle la défection (soit dit et par retour du sens premier du mot *phénoménalité* agrégé au visible mais dont toutefois un génitif subjectif accueille le sens inversé, ici donc le nôtre, ce qu'est le visage tel que le décrit Levinas dans *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* : « Il échappe à la représentation ; il est la défection même de la phénoménalité »). Matérialiser, localiser la **res cogitans** soit l'âme, c'est la rapporter au cerveau réduit à son organicité : toute tentative d'unification du matériel et du spirituel équivaut à poser la présence extatique soit spatiale d'un monde homologué en représentation, *lorsque le spectral, c'est au contraire la sensation*, étant tel son présent rétive à la présentation. En ce sens, peut autant se dire *vision* la blessure qu'inflige le regard antérieurement au dessillement spéculaire de la vue. Et c'est au ch. III de *l'Œil et l'Esprit* traitant du passage de la *Dioptrique* de Descartes évoquant *les tailles-douces*, c'est-à-dire par tamponnage en creux, rainurage (« un peu d'encre posée çà et là sur du papier », écrit Descartes) un procédé elliptique, réductionnel de la perception (de ce que l'impression ou le *sentir* qu'est finalement la vision effectue la réduction *immédiatement*, à savoir sans besoin d'un détour objectif par la ressemblance, Descartes avait écrit déjà : « [ ] il faut au moins que nous remarquions qu'il n'y a aucunes images qui doivent en tout ressembler aux objets qu'elles représentent car autrement il n'y aurait point de distinction entre l'objet et son image : mais qu'il suffit qu'elles leur ressemblent en peu de choses ; et souvent même, que leur perfection dépend de ce qu'elles ne leur ressemblent pas tant qu'elles pourraient faire », et avant : « [ ] nous devons considérer qu'il y a plusieurs autres choses que des images, qui peuvent exciter notre pensée ; comme, par exemple, les signes et les paroles, qui ne ressemblent en aucune façon aux choses qu'elles signifient », et allant conclure des *tailles-douces* après avoir pris quelques-unes des déformations géométriques y étant pratiquées pour cas : « [ ] en sorte que souvent, pour être plus parfaites en qualité d'images, et représenter mieux un objet, elles doivent ne lui pas ressembler »), que Merleau-Ponty écrit : « Les aveugles, dit Descartes, 'voient des mains'. Le modèle cartésien de la vision, c'est le toucher ». Merleau-Ponty poursuivra : « La magie des espèces intentionnelles, la vieille idée de la ressemblance efficace, imposée par les miroirs et les tableaux, perd son dernier argument si toute la puissance du tableau est celle d'un texte proposé à notre lecture, sans aucune promiscuité du voyant et du visible ». Le signe substitué au miroitement en ressemblance de l'image, imprégnant directement l'âme, c'est le texte, fiction noir sur blanc en réserve du blanc sur noir. Shining Forth. To George, ultime toile, ultime texte, réversion du négatif au positif, page ultime d'écriture.

Par le mot de penser, Descartes entend donc encore ce qu'en latin dit *exagium*, soit le pesage comme *pensum* du *poëtle* pendant en effet suspendu du plafond de la chambre solitaire favorable à la méditation ouvrant à la réduction, ce suspens épopéique du *penser* en tant également qu'à l'infinif verbal correspond le nom, AT VI 11 : « [ ] je demeurais tout le jour seul, enfermé dans un poële [ ] ». Penser signifie alors faire épreuve, essayer. Donc la pronominalisation touche encore le verbe : *je pense donc je suis*, renversant la primauté ontologique à laquelle, tellement à jamais en avance, Descartes substitue un pronom de fait anontologique, empreinte, trace comme reste de l'in-fini an-archique à toute substantivation, veut dire en effet : je *m'*éprouve / je *m'*essaie donc je suis. Je me sens donc je suis. Le nom par son ostensivité même seconde le pronom. La précession passive du pronom *je* le fait *immédiatement* soi / me / moi.

assuétude et encore *assiduité* remontant au retrait déflagatoire de l'Eyn Sof requiert déjà réparation aussitôt qu'à ce retrait correspond le vide créateur. Et ce n'est qu'en tant qu'il y puise sans jamais s'en détacher qu'à la pointe de l'instant frémit le messianique, rompant le temps homogénéisé en espace — ligne, cycle zodiacal, énigme, halo. Le réel reste anextatique, fût-il la fracture révolutionnaire du messianique, étant précisément celle, rétive à l'historicisation, de l'individu, dont la messianicité cristallise toute époque du temps : *la diachronie ne conteste pas tant la validité de la durée qu'elle y met en relief sa frange d'indétermination, laquelle serait donc déjà réfection, reprise*. La modernité voit disqualifier le rapport obvie à la chose. Aussi le **cogito** cartésien n'est-il jamais suturé, n'est jamais comme l'idéalisme pouvait le prétendre le principe d'identité à soi qu'un étalonnage extatique, à savoir mondain, entretenu au prisme d'une rhétorique, conditionne. Descartes excéderait le geste métaphysique qu'il accomplissait, frappant d'une empreinte asymétrique la démonstration de l'existence de Dieu, celle de l'in-fini y sinuant. Le texte platonicien excéderait le rayon de son geste métaphysique, lequel tout en stabilisant ontologiquement la grammaire la transcende par le bien dont la faveur *ἐπέκεινα τῆς οὐσίας* n'est autre que celle du désir. C'est que le désir est toujours désir de l'in-fini, soufflant toujours, excentrant la certitude de la réciprocité. La répétition déréalise la totalisation de la représentation : sa précédence anarchique qu'est sa subjectivation passive comme **videor** irréductible au **videre** l'en dérobe. La subjectivation peut donc autant se définir comme un abandon à la donation qu'elle constitue : l'âme est mon âme comme l'est mon corps. Mon âme est mon âme par union antérieure à toute réunion avec le corps étant mon corps : telle est la susception du **cogito** comme **videre videor**, *l'impression comme toucher* et réel éprouvé sans écart mais que la réduction doit reconquérir dès lors qu'un dehors donné d'évidence à la perception en distrait. Tout en suspendant le primat antique octroyé au voir de la vue objectivé qu'il découvre relever simultanément du jugement, Descartes gagne l'irréductibilité du **cogito** par radiation épopéique de l'évidence dudit monde ; au **cogito** recouvert n'est donné de se saisir qu'à et en l'immédiation de la faculté passive de sentir, dont la réception décontenance, *interloque* donc par avance la fermeture. Et s'il établit clairement sans remonter au *χωρισμὸς ψυχῆς ἀπὸ σώματος* la distinction entre **res cogitans** et **res extensa**, Descartes la modifie décisivement à en discerner et décrire la primitive étroitesse d'union. Bergson devait en proximité reconnaître l'intuition comme mode d'accès privilégié, étant direct, au réel, et le seul à être éprouvé, d'un autre en détournant et qu'il déforme, ce mode étant spatial cela veut dire déjà social, lesté d'utilité, soit l'intelligence :

Descartes écrirait donc encore, cela veut dire penserait cette phrase, phénoménologique par excellence, pesant chaque mot, AT IX [2] 28 : « Par le mot de penser, j'entends tout ce qui se fait en nous de telle sorte que nous l'apercevons immédiatement par nous-mêmes ; c'est pourquoi non seulement entendre, vouloir, imaginer mais aussi sentir, est la même chose ici que penser ». La condition passive du penser épouse là précisément un régime continué de création comme processionnel au présent, *tout ce qui se fait en nous*. Aussi le réfléchissement du verbe pronominalisé porte la marque de la passivité comme autoépreuve du sujet séisé, subjectivé *immédiatement* en tant qu'intériorité absolue (*en nous*), rapportant semblablement au faire, faire étant créer. Descartes aura apposé l'irruption créatrice de l'in-fini au *je* qu'il devient le recevant, passivement séisé comme pronom et acte même de penser excepté à la représentativité qu'il devance, penser étant écrire, ce notamment par *doublement* de la langue, française et latine. Le penser comme **cogito**, c'est-à-dire le penser comme *je* du penser, sera donc épreuve d'union anarchique à toute désunion comme à toute ré-union de *l'âme et du corps*, soit le corps subjectif comme **res cogitans** n'étant dès lors rien du corps objectivé occupant certaine place à même l'étendue, **res extensa**. Or cette étroitesse passive d'union de l'âme et du corps anarchique à toute sécession, c'est la danse. Penser, c'est donc danser.

Keith Richards, dont le jeu ouvre tel le jeu de Jimi Hendrix et de Robert Johnson une voie n'étant ni accompagnement ni solo, majeure ni mineure, abandonne par exemple à sa suggestion le *do* du *la* mineur de *Luxury* ou de *Hand of Fate*, armure devenant proportion d'air échappant de cette absence. Au premier concert de Bruxelles du 17 octobre 1973, *Gimme Shelter* progresse par indépendance apparente de chaque instrument et de la voix, telle la dernière phrase de saxophone de l'introduction, et la figure rythmique du riff lacéré, hanté et noir exprimant le flux du mouvement réel.

l'intelligence, cependant, permet de regagner, ressaisir ce réel atteint intuitivement. Implicite au texte cartésien, apparaissait ce qu'avec *Matière et mémoire* Bergson développera dans *l'Évolution créatrice* : la durée n'étant qu'intime et dont pourtant

*Get Yer Ya-Ya's Out !* doit évidemment être associé à *Brussels Affair*, seconde prestation du 17 octobre 1973 au *Forest National Arena*, comme à *Love You Live*. Mais déjà l'EP *Got Live If You Want It !* faisait exception, dont le rythme en avant, indissociable de la clameur de la salle, porte la fièvre. *Welcome to New York*, enregistrement partiel du concert du 26 juillet 1972 au *MSG* et dernier du *STP*, sera peut-être un jour officialisé, sinon encore celui du 24 février 1973 à *Perth*. Aussi concernant le travail en studio est-il probable que la sortie en 1967 de *The Velvet Underground & Nico, Are You Experienced, Strange Days* se terminant par *When the Music's Over* au son différent et d'exigence très haute, porterait les *Rolling Stones* à se réinventer et parvenir encore plus loin que les bijoux pourtant déjà définitifs que sont *Aftermath* et *Between the Buttons* et qu'allait suivre *Their Satanic Majesties Request* dans le soir du *Swinging London*. Jimi Hendrix venait d'ailleurs, comme *Otis Redding*. Et des *Rolling Stones* au *Velvet Underground*, c'est d'un retour d'influence qu'il s'agirait : si en effet *Play with Fire* contient déjà *Sunday Morning* au moins en partie, *Jagger* confierait avoir pensé pour le début de *Stray Cat Blues* à *Heroin* (dont par ailleurs la version de janvier 1972 au *Bataclan*, atteignant là son épure, fait accéder à la sensibilité d'une autre vie). Trace du crépitement bruitiste de *WL / WH* pourrait encore avoir passé à travers le solo final de *Stray Cat Blues* et le riff de *Sister Ray* à travers *Midnight Rambler*, titre ouvrant donc la seconde face de *Let It Bleed*. La discographie des *Rolling Stones* reste sans comparaison jusqu'à *Tattoo You*, et c'est au rang sinon presque de *Sticky Fingers* et d'*Exile on Main St.*, firmament du rock à la fin de la musique devenue agrégat, cri et ménagement du silence, hallucination vocale, prosodie graffite, qu'il faut concevoir *Goats Head Soup*, album sombre et tourmenté comme l'énergie qu'il diffuse et transmue, *It's Only Rock 'N Roll*, *Black and Blue* et *Some Girls*, dont le contenu, certes propre au son du groupe, dénote un complet renouveau duquel prélever un exemple serait réducteur et superflu. *David Bowie* pouvait parvenir à partir de 1975 à ce niveau d'écriture, comme avec le magnifique *Station to Station*. Et revenant à la performance en concert, *Coltrane* encore une fois peut être comparé à la vague rythmique et sonore stonienne, contrerythme épousant l'antécédence de la répétition, réinventant chaque titre soir après soir. Au tunnel d'une musique suppléant la narration fait place la répétition usant de la boucle et de la série, épuisant par déphasage et superposition un motif unique.

le but d'Artaud que d'exhausser le réel : « [ ] sortir du réel / pour entrer / dans le surréel ». À nous qui sommes d'après et après l'art, par la nuit de notre extradition, savons qu'il n'est que consommation, *Get Yer Ya-Ya's Out !* dont le ruban mêle le public au flux de sa lave. Mais à qui vient à la fin de l'art, à qui le plus révolutionnaire condense tout le palimpseste sait qu'il n'a pas même commencé.

La rencontre de chacun des membres originaux du *Velvet Underground* donnerait naissance au son du groupe : *John Cale* étudierait avec *John Cage* et participerait au *Theatre of Eternal Music* de *La Monte Young* — ce dernier cultivant le plus large éventail quant à la recherche acoustique, à partir de *Coltrane* et *Dolphy* notamment, comme du bourdon de la musique autre qu'occidentale sinon en défaut d'assimilation de sa figurabilité courante, telle la ramification passant de *Pérotin* et *Léonin* à *Debussy* : la musique équivaut au murmure du vent, de même qu'au bruit de la banquise ou la circulation électrique, c'est-à-dire à un son tel qu'il existe sans modelage conditionné. *Xenakis*, à la suite de *Varèse*, dégagerait une masse sonore de la gamme diatonique dont l'échelonnement conforte une codification mentale devenue habituelle à la projection en perspective. Cette part aléatoire, stochastique admise à la performativité côtoie donc encore le travail chorégraphique de *Merce Cunningham*, d'*Anna Halprin* ou de *Simone Forti* ; aussi la partition écrite de *Composition 1960 # 9* de *La Monte Young* consiste-t-elle en une seule ligne de fuite. *Lou Reed* émanciperait également dans le rock une nappe continue depuis le *free jazz* d'*Ornette Coleman* et de *Don Cherry* — dont témoigne en outre le concert du 1<sup>er</sup> décembre 1976 au *Roxy Theatre* de *Los Angeles*.

l'immédiation, dès lors passive, de sa réception comme présent marque l'hétérogénéité, n'étant par conséquent pas plus qu'extériorité identité à soi de l'identique, abandonne par délivrance de cette captivité lue à même le cachet d'un pronom à la liberté qu'elle est, produisant et répercutant par répétition en avant une mémoire matérielle, ce textile acosmique et partant acosmologique d'univers lequel étant sans cesse en formation reste donc étranger au constat de la participation qu'il devance. *C'est de la création continue que répond l'insomnie de la conscience*, athlétisme affectif — étude : rendu au temps réel qu'est la durée, tout acte alors libre créera du possible, procès d'imprévisible nouveauté. Tout acte libre crée de la réalité. Tel était notamment et resterait