

Poésie haptique

Sur l'(ir)réalité du toucher poétique chez Jean-Luc Nancy

I. UNE ONTOLOGIE DES CORPS

«Ce texte ne dissimule pas l'ambition de refaire toute la "philosophie première" en lui donnant pour fondation le "singulier pluriel" de l'être. Ce n'est pas une ambition de l'auteur, c'est la nécessité de la chose même, et de notre histoire. J'espère, au moins, *faire sentir* cette nécessité» (Nancy J.-L., 1996, p. 13. Je souligne). Cette aspiration de l'auteur d'*Être singulier pluriel* — et si elle est formulée en termes du sentir, ce n'est pas sans raison — n'a pas seulement motivé ce seul livre, mais elle révèle en plus le point de départ principal de toute l'œuvre de Nancy, qu'il s'agisse d'art, de politique ou de religion. Ce point de départ n'est donc rien de moins que la proclamation d'une nouvelle ontologie. Un tel projet n'est pas évident dans des temps où les critiques de la métaphysique rivalisent de profondeur.

Cependant, Nancy ne désire certainement pas s'inscrire dans la tradition des métaphysiques et déploie, souscrivant en grande partie aux critiques sévères de cette tradition, un inlassable effort pour en sortir. Il cherche à développer ce qu'on pourrait nommer une «ontologie non-métaphysique», une ontologie qui échappe à l'hégémonie de l'Un et du Même et qui sera une «ontologie de l'"être" radicalement soustrait à toute ontologie de la substance, de l'ordre et de l'origine» (Nancy J.-L. & Bailly J.-C., 1991b, p. 57). Cette autre ontologie visée par Nancy ne réduit pas l'être à une seule substance, mais pose sa pluralité et sa multiplicité radicales. L'être, selon Nancy, est un événement qui arrive, singulièrement et de manière multiple, chaque fois une seule fois. C'est ce «singulier pluriel de l'être» qui devrait être, selon Nancy, le point de départ de toute analyse philosophique.

Parce que l'être n'existe que de manière singulièrement plurielle, l'existence est, à strictement parler, toujours déjà *co-existence*. Selon Nancy, ce qui nous manque est précisément une ontologie de cette co-existence, de l'être ensemble, sans que cet ensemble soit à nouveau défini comme une totalité. Il nous faut, en d'autres termes, une ontologie *sociale*. Cette ontologie sociale proposée par Nancy et à laquelle il

attribue, au cours de son œuvre, des noms divers comme «communauté», «être-en-commun», «être-ensemble» et «être-avec», implique que nous sommes toujours déjà ensemble avant d'être définis ou déterminés d'une manière ou d'une autre, que nous sommes toujours déjà en rapport les uns avec les autres avant d'avoir marqué ou approprié ce rapport. Cette ontologie vise donc, en fin de compte, rien de plus que ce *nous sommes*, proposition par laquelle Nancy critique bien évidemment l'*ego sum* cartésien sur lequel s'est basée toute l'ontologie métaphysique. En d'autres termes, l'ontologie nancyenne implique un passage de la singularité de l'«ego» à la pluralité ou au singulier pluriel du «nous».

Une des principales références quant à l'ontologie sociale avancée par Nancy est Heidegger, qui l'a pour ainsi dire préparée en considérant le *Dasein* comme un être-avec, un *Mitsein*. Ainsi que le conclut Nancy à la suite de Heidegger, dans une ontologie de l'être-avec «c'est l'être "lui-même" qui en vient à se définir comme rapport, comme non-absoluité, et si on veut — comme communauté» (Nancy J.-L., 1990, p. 21-22). Bien qu'il reprenne en grande partie l'analyse heideggérienne, Nancy critique Heidegger pour ne pas avoir assez radicalement pensé le *Mitsein*. Le *Dasein* est bien essentiellement dans le monde avec et pour les autres, mais ce *Mitsein* n'est, selon l'analyse de Heidegger, qu'une qualification du *Dasein*. Plus fortement que ce dernier, Nancy essaie donc de souligner l'être-avec originaire des singularités. C'est pourquoi, dans *La communauté désœuvrée*, il transforme le *Mitsein* heideggérien en un *seindamit*. Ce dernier néologisme indique que le *mit* n'est pas une qualification, une attribution de l'être, mais qu'il le constitue (Nancy J.-L., 1990, p. 203).

Ce que souligne également le *Dasein* heideggérien est que nous sommes toujours déjà là, jetés dans le monde, et que par conséquent il nous est impossible de nous poser en face du monde, de nous représenter le monde sans y être déjà engagés. Avec plus d'insistance que Heidegger lui-même, Nancy met l'accent sur le *da* du *Dasein*. C'est-à-dire que, selon lui, un être n'est pas tellement là, mais plutôt, comme le formule Nancy, *le là*: «Il ne s'agit donc pas d'être là. Il s'agit plutôt [...] d'"être le là". [...] Le "là" lui-même n'est fait que d'ouverture et d'exposition» (Nancy J.-L., 2006, p. 124). Donc les êtres n'occupent pas une place dans un monde préexistant, ils sont eux-mêmes une place, ou plutôt un espacement. Puisqu'ils sont toujours pluriels, les êtres sont exposés aux autres. Et puisque les êtres ne se déterminent en tant que tels que par l'exposition aux autres, ils ne sont pas clos en eux-mêmes, mais essentiellement ouverts aux autres et incessamment déterminés par eux: l'être,

par conséquent, n'est jamais un point fixe, mais une dislocation, un déplacement incessant. C'est donc par le contact fondamental avec l'autre, contact non seulement constitutif mais aussi éternellement déstabilisant, que l'être ne coïncide jamais avec lui-même.

Pour mieux comprendre cette idée, il faut se rendre compte du fait que l'ontologie sociale de Nancy n'est pas tellement ou pas uniquement une ontologie des *humains*. L'être-avec que vise Nancy est, comme il le décrit lui-même, «la juxtaposition de pures extériorités (un banc avec un arbre avec un chien avec un passant)». Plus qu'une ontologie des humains, l'ontologie sociale de Nancy est donc une ontologie des *corps*: «L'ontologie de l'être-avec est une ontologie des corps, de tous les corps, inanimés, animés, sentants, parlants, pensants, pesants. “Corps” veut dire avant tout, en effet: ce qui est dehors, en tant que dehors, à côté, auprès, avec un (autre) corps, au corps à corps, dans la dis-position» (Nancy J.-L., 1996, p. 107-108). Parmi les qualités du corps, la plus importante et pour ainsi dire la condition de possibilité des autres est que le corps est *pesant*. C'est par le fait qu'il pèse, qu'un corps touche à la surface des autres corps et y laisse une impression, impression qui est l'impression de l'être-avec lui-même¹. Pour cette raison, l'ontologie corporelle de Nancy est bien une ontologie *matérialiste*, comme le remarque Nancy lui-même aussi à plusieurs reprises: «L'ontologie de l'être-avec ne peut être que “matérialiste”, au sens où “matière” ne désigne pas une substance ou un sujet — ni un contre-sujet —, mais désigne proprement ce qui de soi est partagé, ce qui n'est que distinct de soi, *partes extra partes* [...]» (Nancy J.-L., 1996, p. 107). Par cette expression *partes extra partes*, souvent utilisée, Nancy indique que l'être en commun n'est autre chose que l'articulation, au sens original du mot, des êtres les uns à côté des autres sans qu'il y ait de substance commune, de principe organisateur ou de mouvement concentrique.

Comme le démontre Derrida dans son analyse éclairante de l'œuvre de Nancy *Le toucher, Jean-Luc Nancy* (2000), l'ontologie sociale nancienne se laisse en effet parfaitement traduire en termes de toucher. Une telle traduction révèle que Nancy se rapporte dans une large mesure à la tradition phénoménologique de la pensée du toucher dont les représentants principaux sont Husserl et Merleau-Ponty. Mais Nancy s'éloigne également de cette tradition. La faiblesse ou bien l'erreur de cette tradition serait d'avoir maintenu l'idée d'une intériorité ou d'un corps *propre*.

¹ Cf. surtout Nancy J.-L., 1991.

Ce qu'essaie de démontrer Nancy est non seulement qu'il y a un rapport fondamental et constitutif entre l'intériorité et l'extériorité du corps, entre le corps et son dehors, mais que le corps *lui-même* est déjà hors-de-soi, «distinct de soi», ou, en d'autres termes, ex-position: «Un corps, c'est de l'extension. Un corps, c'est de l'exposition. Non seulement qu'un corps est exposé, mais un corps, cela *consiste* à s'exposer» (Nancy J.-L., 2006, p. 109). Autrement dit, le corps n'est pas clos en lui-même, ni une chose à approprier, mais est toujours déjà ouvert par et aux autres et pour ainsi dire toujours déjà «infecté» par eux. Le toucher d'un corps à l'autre est donc, pour ainsi dire, la condition de possibilité d'un corps sensible et de la sensualité comme telle².

Le toucher, par conséquent, est compris par Nancy en même temps de manière très concrète et très abstraite, c'est-à-dire d'une part comme le contact temporellement et spatialement fixé entre deux corps spécifiques, et d'autre part comme la condition de possibilité du contact tout court. Considérant que l'ontologie sociale nancienne est avant tout une ontologie matérialiste, le toucher dans le deuxième sens n'implique rien de moins que l'émergence du monde sensible lui-même, ou, comme le formule Nancy, «l'espace des temps et des lieux» (Nancy J.-L., 1997, p. 72). C'est pour cette raison que la théorie nancienne du toucher peut former le cœur de la nouvelle première philosophie qu'il se propose d'avancer.

II. LA PROXIMITÉ DU DISTANT

Comme l'ont déjà signalé les phénoménologues, et Nancy y souscrit, le toucher se manifeste toujours selon une logique double ou paradoxale. Le toucher est double en étant en même temps sentir *et* sentir sa propre sensibilité. Ce que souligne Nancy est que celui qui sent et celui qui est senti ne coïncident jamais entièrement, que le contact demande toujours une certaine distance. Pour cette raison Nancy a pu dire que «[l]e toucher est l'intervalle et l'hétérogénéité du toucher. Le toucher est la *distance proximale* [...]: la *proximité du distant*, l'approximation de l'intime» (Nancy J.-L., 1994, p. 35. Je souligne). Le toucher se manifeste donc selon une logique paradoxale dans laquelle la touche articule, en

² Cf. par ex.: «L'indifférence des zones s'expose par le primat du toucher. [...] Le toucher n'est autre chose que la touche du sens tout entier, et de tous les sens. Il est leur sensualité comme telle», Nancy J.-L., 1994, p. 34-35.

même temps, la distance et la proximité entre ce qui touche et ce qui est touché. C'est pourquoi Nancy propose parfois de parler de «tact» au lieu de «touche». Agir avec tact veut dire toucher sans être trop intime, sans qu'il y ait de fusion entre les différentes parties. Toucher est donc toujours tactique, *discret*, et par conséquent, comme le dit de manière juste Nancy dans *Calcul du poète*, «[l]e toucher est discret, ou il n'est pas» (Nancy J.-L., 1997, p. 70).

On pourrait dire que la logique du toucher correspond à la logique exprimée dans le mythe d'Ulysse et les Sirènes. Comme on le sait, les Sirènes sont des êtres féminins dont le chant est si fascinant qu'il attire chaque marin qui passe. Leur chant n'est pas si fascinant parce qu'il est beau, mais à cause de la promesse qu'il contient, une promesse, comme Adorno et Horkheimer l'écrivent dans leurs *Dialektik der Aufklärung*, d'un savoir absolu ou d'un savoir de l'absolu. Captivés par ce chant, les marins trouvent inévitablement la mort sur les récifs qui entourent l'île des Sirènes. Ulysse était le seul qui réussit à dépasser les Sirènes, parce qu'il s'était attaché au mât pour pouvoir écouter les voix des Sirènes. C'est, autrement dit, précisément parce qu'il gardait la distance qu'Ulysse a pu entendre le chant des Sirènes et être touché par lui.

Cet entrelacement paradoxal de la proximité et de la distance, Nancy essaie de le saisir également avec la notion ambiguë du *distinct*. Ce mot, dans lequel sont rassemblées les significations de distance, du différent et du clair, indique ce qui ne peut pas être touché, ou seulement touché par un toucher «sans contact»: «Il [le distinct] est ce qu'on ne peut pas toucher (ou seulement d'un toucher sans contact). [...] Le *distinct*, selon l'étymologie, c'est cela qui est séparé par des marques (le mot renvoie à *stigma*, marque au fer, piqûre, incision, tatouage): cela qu'un trait retire et tient à l'écart, en le marquant aussi de ce retrait» (Nancy J.-L., 2003, p. 12). Selon Nancy, il est donc impossible de toucher le distinct, non pas parce qu'il serait intouchable, ou parce qu'on n'aurait pas le droit de le toucher, mais parce qu'il est «impalpable», c'est-à-dire inaccessible (Nancy J.-L., 2003, p. 12). De cette remarque on peut encore une fois déduire que pour Nancy le toucher — et même le tact — ne sont pas, en premier lieu, des catégories éthiques. En fait ce sont avant tout, comme nous l'avons vu, des catégories ontologiques. Ou, pour le dire plus précisément, la singularité plurielle de l'être est la condition qui rend possible tout rapport éthique. Selon Nancy, la discrétion du rapport entre les êtres n'est donc possible que parce qu'ils co-existent, parce qu'ils sont toujours déjà ensemble.

Nous avons vu que, alors que le mythe d'Ulysse et des Sirènes est exemplaire pour la proximité distante, les Sirènes, aussi inhumainement attirantes et claires mais inaccessibles qu'elles soient, sont le distinct comme tel. Cette notion du distinct me permet de traduire la logique du toucher sans contact en termes de poésie. En effet, dans *Calcul du poète* (1997) — un texte sur la poésie de Hölderlin — Nancy indique que les poèmes hölderliniens réussissent précisément à articuler le distinct, et le font, en plus, par une poésie dite *touchante*. Examinons donc ce toucher poétique. Paradoxalement, Nancy se sert du vocabulaire de la visibilité pour décrire le poème comme un *regard touchant*: «Le regard touchant [du poème] isole le point du contact. Et il l'isole de deux manières: d'une part, il touche en un seul point, et d'autre part, il laisse face à face le touchant et le touché» (Nancy J.-L., 1997, p. 67). Nous voyons que le toucher poétique répond à la logique du toucher décrite comme la proximité ainsi que la distance entre le touchant et le touché. En disant que le poème hölderlinien est un regard, Nancy s'éloigne de la conception de la poésie comme représentation. Les poèmes d'Hölderlin ne sont pas des images représentatives, mais l'acte même de voir³.

Mais ce regard, que voit-il? Sur quoi se jette-t-il? Strictement parlant, ces questions sont mal posées, car elles prennent justement pour point de départ la conception de la poésie comme représentation. La poésie telle que Nancy la comprend «comporte moins le moment du rapport à soi, de la re-présentation en tant que telle, que l'unique moment du regard — même pas l'intention, mais l'ouverture, le regard porté ou jeté sur (*Blick auf*), devant, hors de soi» (Nancy J.-L., 1997, p. 56). Il ne s'agit donc pas de saisir le monde dans une image langagière, mais de *s'ouvrir* au monde, de l'adresser en se dépassant soi-même. Autrement dit, ce que réalise le poème est le même mouvement que nous avons déjà rencontré à propos du corps, à savoir le mouvement d'ouverture, d'exposition au dehors. Ce qui explique bien évidemment pourquoi le regard poétique est nécessairement un regard *touchant*.

Comme l'indique déjà le titre de l'étude de Nancy — *Calcul du poète* —, le toucher poétique est une affaire exacte exigeant une «précision constante» (Nancy J.-L., 1997, p. 55). À l'exemple du «calcul»

³ Par là, Nancy donne une interprétation de la poésie de Hölderlin qui est opposée à celle qu'a donnée Heidegger dans ses cours sur Hölderlin et qui se base plutôt sur l'interprétation benjaminienne. En termes de regard on pourrait dire que si Nancy comprend la poésie de Hölderlin comme la personnification du voir, Heidegger la comprend plutôt comme une *vision*.

poétique de Hölderlin, Nancy souligne que la forme ainsi que le contenu de la poésie ne sont jamais arbitraires. Comme la césure dans la tragédie est soigneusement localisée et détermine en elle-même tout le sens de la tragédie, les éléments du poème eux aussi sont soigneusement composés. Cette composition consiste, selon Nancy, en «la juste fixation de la distance» entre les éléments poétiques comme les tons, les accents, les mots (Nancy J.-L., 1997, p. 63). Dans cette affaire précaire le calcul «tombe juste, ou il ne tombe pas» (Nancy J.-L., 1997, p. 59). Par cette phrase, écho exact de la phrase «le toucher est discret, ou il n'est pas» citée plus haut, Nancy indique que l'exactitude est l'élément le plus important de la poésie. Cependant, si exact que ce calcul soit, il n'est pas le résultat d'une réflexion profonde. Il s'agit en revanche d'un coup bien ajusté, pas tellement basé sur l'intelligence ou la connaissance, mais qui ne dépend, puisqu'il manque de critères, que de la pure coïncidence⁴. Comme les Sirènes, la juste distance ne se dévoile que dans la mort. Par conséquent, le poète, comme Ulysse, doit prudemment, ou peut-être même lâchement, approcher l'inapprochable.

III. LE MÈTRE POÉTIQUE

Le coup juste, la poésie y parvient donc par la juste fixation de la distance entre ses éléments. *La mesure juste* pour mesurer l'immesurable est, dans le langage poétique, *le mètre juste*. Ainsi Nancy remarque: «La mesure du mètre répond au sans-mesure: elle surgit comme sa coupe. La continuité ininterrompue du "sens vivant" ne peut être sensible que dans son interruption» (Nancy J.-L., 1997, p. 79). C'est, en d'autres termes, le mètre poétique qui permet de toucher sans contact. Cette mesure poétique, avancée par Nancy dans son texte, ne se laisse pas aisément comprendre. À mon avis, un rapprochement avec la notion romantique du *Witz* pourrait être éclairant. Le *Witz* — le *trait d'esprit* — est un coup de foudre poétique dans lequel se réunissent momentanément des

⁴ Bien que Nancy parle ici d'une coïncidence et non pas d'un *lapsus* ou d'un *cas*, son analyse du «calcul hasardeux» présente des analogies avec son analyse de la loi comme elle est élaborée notamment dans «Lapsus judicii». La loi elle aussi doit être capable de toucher au tout, c'est-à-dire en tout cas possible, mais elle est en même temps nécessairement hasardeuse parce qu'elle ne peut s'appuyer sur une règle universelle extérieure. Cf. Nancy J.-L., 1977. Une deuxième version augmentée de ce texte fut publiée dans Nancy J.-L., 1993.

éléments hétérogènes qui, par cela, laissent entrevoir l'absolu. Le *Witz* est donc un moment unique dans lequel tout se rassemble et tombe pour ainsi dire à sa place. Comme la césure dans la tragédie, le calcul poétique ne vise pas tellement à dévoiler un sens inhérent, mais à le *produire* par un certain arrangement des éléments. Ainsi le *Witz* romantique est ce que je voudrais nommer l'arrangement de la coïncidence.

La conception nancyenne de la poésie calculée est très proche d'un tel arrangement de coïncidence. Il y a pourtant une différence mineure qui fait en même temps la plus grande différence possible. C'est que le *Witz*, la césure unique, singulière, est transformé par Nancy en un mètre *répété*. Il n'y a donc pas un seul moment où tout «tombe à sa place», mais une série infinie de moments, série qui est le *rythme* du poème. À cause de cette répétition il n'y a pas de fusion des différents éléments, mais plutôt une interruption incessante de cette fusion. L'arrangement poétique tel que Nancy le conçoit n'est donc pas tellement une *coïncidence* des éléments, mais plutôt leur co-existence, leur être-ensemble. En plus, à cause de cette interruption incessante du mètre poétique, le poème n'a pas vraiment de sens déterminé, mais présente plutôt l'émergence du sens lui-même. C'est précisément en l'interrompant que le mètre poétique évoque du sens. On pourrait en effet s'imaginer que la pause installée par le mètre permet la création d'un nouveau sens, parce que les fragments poétiques peuvent se lier de manières différentes.

Ceci est démontré de manière parfaite par la poésie de Virginie Lalucq, avec qui Nancy a écrit le livre *Fortino Sámano. Les débordements du poème* (2004). La première partie du livre comporte des poèmes de Lalucq — écrits à propos d'une photo de Sámano qui, fumant son dernier cigare, attend d'être fusillé par un peloton fédéral — poèmes commentés par Nancy dans la deuxième partie. Bien que tout texte poétique soit métrique, les poèmes de Lalucq sont littéralement marqués par ce mètre. C'est-à-dire qu'ils sont tous interrompus par l'oblique '/', comme le montrent les premiers vers du livre:

Combien mes bourreaux étaient-ils / char-
mants? / L'image ne dit rien du règlement de
comptes / central / de la fusillade / et du léger
liséré de sang / qui s'ensuivra / pour l'instant /
je souris / pour l'instant / mon casier judi-
ciaire / se vide / et encore / sans lasso. (Nancy J.-L. & Lalucq V., 2004, p. 13)

C'est l'interruption qui suspend, chaque fois de nouveau, le sens du poème, mais qui en même temps rend possible l'écoulement infini de

significations en permettant aux parties de se lier de manières différentes. Les deux premières lignes, par exemple, posent simultanément deux questions dont la portée est tout à fait différente, à savoir «combien mes bourreaux étaient-ils?» et «mes bourreaux étaient-ils charmants?». Le passage de la quatrième à la cinquième ligne évoque également plusieurs significations en disant en même temps «[le] liséré de sang qui s'ensuivra pour l'instant» et «[le] liséré de sang qui s'ensuivra» / «pour l'instant je souris». Le mètre, en somme, non seulement interrompt le sens, mais l'empêche également de se fixer une fois pour toutes. Par conséquent, le poème évoque «toujours, à chaque instant, un dernier mot sans conclusion» (Nancy J.-L. & Lalucq V., 2004, p. 63).

En outre, le mètre a toujours été lié à la diction, ou plus précisément à la pratique de la scansion. Dans *Calcul du poète*, sans pour autant se référer à l'oblique, Nancy établit le rapport entre poésie et scansion: «L'un comme tel doit donc sortir de soi pour être présenté/scandé dans l'alternance, dans l'inflexion des tons, la cadence du rythme et la coupe du sens. Le mouvement de la sortie, l'ex-position [...], exige cette coupe et sa scansion» (Nancy J.-L., 1997, p. 63-64). Une fois de plus il s'avère que le tout, ou la totalité, pour être présenté, doit nécessairement être interrompu; ou plus précisément, la poésie ne présente en fait rien d'autre que cette interruption du sens. La poésie de Hölderlin, comme celle de Lalucq — mais ils ne sont, pour Nancy, que des représentants exemplaires de la poésie en général — est, à cause de cela, «sortie-de-soi», «exposition», un «mouvement de sortie» que Nancy décrira quelques lignes plus loin comme une «venue en présence» (Nancy J.-L., 1997, p. 64)⁵.

Comme l'ontologie sociale nancyenne se concentre sur l'être ensemble des corps dans son état le plus nu possible, sa poésie implique aussi un retrait radical, un retrait qui doit être compris comme un recul hors du domaine de la représentation. À l'exemple de la *sobriété* [*die Nüchternheit*] de la poésie de Hölderlin, Nancy indique que la poésie n'est pas une représentation de l'existence, mais en revanche l'articulation de l'existence elle-même. C'est pour cette raison que Nancy, dans *Calcul du poète*, décrit la poétique hölderlienne comme une «poétique du réel» (Nancy J.-L., 1997, p. 84). Bien qu'on tende à la comprendre comme une poésie *réaliste*, Nancy rejette cette caractérisation. Ou plus précisément,

⁵ En outre, c'est dans cet ordre d'idées que Nancy remarque que la poésie calculée et calculante doit être comprise comme une manifestation de la différence ontologique. Cf. aussi pour une analyse excellente de cette idée Malabou C., 2004.

la poétique dite «du réel» précède plutôt la distinction traditionnelle entre idéalisme et réalisme, parce que ces deux positions ne concernent que les choses *représentées* dans l'œuvre. La poétique du réel, par contre, est une poétique de «l'extériorité de la présence, cette extériorité dans laquelle et selon la mesure de laquelle, seulement, la présence peut venir, venir et s'en aller» (Nancy J.-L., 1997, p. 84-85). La poétique du réel est donc littéralement, c'est-à-dire selon la signification classique de *poiesis*, le *faire* du réel⁶.

Au lieu d'une présence présentable, le réel est la présence s'ex-posant elle-même. C'est, nous l'avons vu, cette exposition qui est articulée par la poésie: «Le réel est vers quoi il faut aller, infiniment, exactement, et la mesure poétique en donne la distance et la proximité, l'éloignement et l'imminence dans l'instant du passage» (Nancy J.-L., 1997, p. 85). Avec le terme «imminence», introduit à la toute dernière minute, Nancy reprend son analyse de la proximité distante. La notion de l'imminence semble au moins unir la distance inatteignable — à savoir la transcendance — et la proximité fusionnelle — à savoir l'immanence — du toucher. Si la transcendance implique un sens au-delà ou en dehors du monde, l'immanence implique l'identité totale du sens et du monde, ce qui est, selon Nancy la fin du sens tout court: «[U]n sens purement immanent ne s'indiquerait même pas comme sens» (Nancy J.-L., 1993a, p. 160).

On pourrait donc dire que, dans les deux cas, le sens est ou bien trop éloigné, ou bien trop proche pour être capable de toucher l'existence elle-même. Par contre, l'imminence, que Nancy nomme aussi la «trans-immanence», est la proximité même, mais aussi l'écartement qu'il faut pour toucher à la chose même. Nancy est parfaitement conscient que son postulat d'une touche à «la chose même» donne l'impression d'un retour à un essentialisme ou un nouménalisme visant la révélation du *Ding an sich*. Nancy se donne la peine de démontrer que le réel comme tel n'est pas à saisir car il est toujours en écart de lui-même, divisé et interrompu en lui-même. C'est, autrement dit, sa pensée de l'être comme être singulier pluriel qui empêche Nancy de retomber dans un nouménalisme. Bien qu'il démontre de manière convaincante que l'être entendu ainsi résiste à tout nouménalisme, le «réalisme» de Nancy pose peut-être quand même d'autres problèmes.

⁶ L'analyse de la poésie comme un faire du réel est reprise de manière plus étendue par Nancy dans Nancy J.-L., 2004. Voir surtout la première partie de ce livre, intitulée «Faire la poésie».

IV. UNE TOUCHE DE RÉALITÉ?

Compte tenu de ce qui précède, il est clair que Nancy relie le toucher à la poésie en comprenant les deux comme des pratiques ontologiques. «L'ontologie», comme le dit Nancy dans *Corpus*, «s'avère comme écriture». Il poursuit: «“Écriture” veut dire: non la monstration, ni la démonstration d'une signification, mais un geste pour toucher au sens. Un toucher, un tact qui est comme une adresse: celui qui écrit ne touche pas sur le mode de la saisie, de la prise en main [...], mais il touche sur le mode de s'adresser, de s'envoyer à la touche d'un dehors, d'un déroché, d'un écarté, d'un espacé» (Nancy J.-L., 2006, p. 19). En d'autres termes, le toucher est une affaire poétique parce que la poésie est le faire — la *poièsis* — du réel. Cela veut dire, en fin de compte, que l'être lui-même est poétique. Cette thèse radicale est en effet précisément ce que Nancy avançait déjà dans *La communauté désœuvrée*: «[L]'être en commun [...] est littéraire» (Nancy J.-L., 1990, p. 160. Je souligne)⁷. L'ontologie sociale proposée par Nancy est donc une ontologie poétique dans laquelle l'être est premièrement compris comme l'exposition des corps matériels qui se touchent réciproquement. Cet être ne peut que s'articuler de manière poétique, ou plus précisément ne peut qu'exister *comme* poésie, parce que la poésie n'est autre que l'inscription de cette exposition.

La poésie ne donne donc pas une signification à la réalité, pas plus qu'elle ne décrit une autre réalité; elle est l'articulation de la réalité par elle-même, pour ainsi dire son auto-performativité immédiate. Dans cette articulation, tout arrière-plan, tout *subjectum* disparaît. Il ne s'agit que du réel, du *res* où il n'y a rien derrière et qui est tiré de soi-même. Ainsi il n'est pas surprenant que Nancy puisse parler d'un «*réalisme absolu*» (Nancy J.-L., 2001, p. 62. Je souligne). Strictement parlant, c'est la pensée de Derrida qu'il caractérise ainsi, mais il s'y associe sans aucun doute. Après tout, un tel réalisme absolu implique que dire et être coïncident dans une *poièsis* qui n'est que le faire du réel. Étant donné cette qualification par Nancy de la pensée de Derrida, il est remarquable que Derrida, à son tour, dans son livre sur Nancy — *Le toucher, Jean-Luc Nancy* —, non seulement utilise la même caractérisation de la pensée de Nancy, mais en plus le fait comme *reproche*.

⁷ Nancy se sert du terme «poésie» dans son sens étymologique de *poièsis*. Il n'y a pas, pour Nancy, de différence fondamentale entre la poésie et la littérature.

Après avoir indiqué le rôle dirigeant du motif du toucher dans la pensée de Nancy, et la force innovatrice de ce motif par rapport à la tradition phénoménologique, Derrida remarque: «Le toucher reste pour Nancy le motif d'une sorte de réalisme absolu, irrédentiste et post-déconstructif» (Derrida J., 2000, p. 60). Bien que Derrida soit très lapidaire dans ce reproche, il est sûr qu'il n'encourage pas une pensée post-déconstructive, si au moins une telle pensée est possible. Comme le suggère le mot «irrédentiste», Derrida semble reprocher à Nancy d'annexer tout au motif du toucher et de ne pas remarquer ce qui ne se laisse pas comprendre ainsi. Ce qui serait ignoré n'est pas expliqué dans le texte, mais se laisse peut-être déduire du post-scriptum ajouté à la traduction anglaise de *Le toucher, Jean-Luc Nancy*.

Dans ce post-scriptum, Derrida avance très brièvement et de manière provisoire le thème du *virtuel*, se demandant si le virtuel — généralement associé au fantasme, à la fantaisie — s'oppose nécessairement à l'*actualité* du toucher nancyen. Est-ce qu'on pourrait imaginer un toucher qui ne soit pas un faire du réel, mais du virtuel, comme dans le cas d'une simulation haptique de la *réalité virtuelle* tridimensionnelle avancée par Derrida? Ce que Derrida semble suggérer est que la virtualité de cette simulation contredit l'actualité toujours attribuée par Nancy au toucher. Il me semble cependant qu'on peut très bien répondre à cette question conformément à la pensée de Nancy. On pourrait dire que ce qui compte dans la réalité virtuelle comme dans la poésie ou dans l'art en général, est la touche réelle des sons, des couleurs, le poids du gant équipé de capteurs décrit par Derrida, et non pas le fait que ce qui est projeté ou produit est un monde *virtuel*. Néanmoins, la notion de virtualité nous mène à mon avis à une problématique qui est plus intéressante et plus pressante, à savoir la problématique de la possibilité de l'*attestation* du toucher poétique. En me posant la question de l'attestation, je développerai un peu plus loin la poétique nancyenne en dépassant le plan strictement ontologique. Laissant maintenant de côté la question du *pourquoi* le toucher implique une ontologie poétique, j'examinerai comment cette ontologie poétique peut être affirmée comme telle, c'est-à-dire: comment pourrait-on témoigner du caractère poétique de l'être? Pour le dire autrement: un toucher poétique qui serait post-déconstructif, qui n'est plus à déconstruire, comment faut-il l'attester ou l'affirmer?

Comme nous l'avons vu, la poésie, selon Nancy, n'expose que le fait *qu'il y a* exposition. D'après lui, la réalité poétique ne peut pas *ne pas* être; il y a toujours, à chaque instant, exposition de l'être singulier pluriel.

En même temps, suggère Nancy, la poésie — par exemple celle de Hölderlin — est le discours par excellence articulant la poéticité ontologique. Mais sur base de quels critères pourrait-on distinguer l'articulation poétique d'une articulation non-poétique, l'articulation qui atteste de la poéticité ontologique et celle qui la dissimule? De tels critères, comme objecterait sans doute Nancy, n'existent pas ou n'existent que sur un plan dérivé. Ce qui compte, tout d'abord, est le fait *qu'il y a* articulation, et chaque articulation, en étant exposition, est déjà poétique. En ce sens on affirme donc *toujours* cette poéticité. Néanmoins, sur un autre plan, on peut bien distinguer des énonciations qui dissimulent ou dénie la poéticité ontologique. La ligne de démarcation (à supposer qu'il y en ait une) entre celles qui l'attestent et celles qui la dissimulent était déjà indiquée dans la première citation de ce paragraphe et se situe entre l'écriture comme démonstration, comme saisie — bref comme signification —, et l'écriture qui ne démontre rien, mais qui se donne sous le mode de l'adresse, du geste.

Pourquoi la poésie échappe-t-elle donc à la tendance de la saisie, du vouloir de la signification et réussit-elle ainsi à attester la poéticité de l'être? La réponse se trouve à mon avis dans une caractéristique de la poésie qui n'est pas suggérée par Nancy, à savoir, en effet, son caractère *virtuel* ou, comme on pourrait également dire, son caractère *fictif*. Ce caractère s'impose justement suite à la problématique de l'attestation. Celle-ci entraîne, comme sa condition de possibilité, la possibilité du mensonge, c'est-à-dire d'une attestation de ce qui n'a pas réellement eu lieu. En un sens, et pour le dire assez crûment, la seule attestation fidèle est donc l'attestation de l'indécidabilité du réel. Ou, en d'autres termes et en inversant partiellement l'intuition de Derrida, la seule possibilité d'attester la réalité comme telle, est peut-être de l'affirmer comme *virtualité*. S'il est vrai qu'on ne peut attester le réel que comme virtualité, il faut donc peut-être révéler à l'intérieur même de la *poiësis* du réel un moment d'indécidabilité.

Ici se situe le caractère distinctif de la poésie. Dans la poésie «réaliste» telle que Nancy la vise, le virtuel serait plutôt un retrait ou même une négation de la réalité dite poétique. Par cette thèse, je ne prétends pas à réinstaller la séparation entre la réalité et l'art, séparation qui présuppose que l'art soit un monde fictif à côté du monde réel. Le retrait de la poésie se donne pourtant *dans* cette réalité. C'est précisément ce que Nancy a poussé jusqu'au bout en proposant que le monde lui-même soit poétique. Cependant, on pourrait dire que la distance dans le monde par rapport au monde lui-même se trouve précisément dans le fait que la

poésie nie le monde réel en faisant semblant d'être réelle. Autrement dit, la distance de la poésie à l'être n'est pas, ou pas seulement, l'inscription de la distance de l'être déjà propre à l'être lui-même, mais la dénégation de cette inscription afin de faire l'expérience du réel dans sa disparition ou dans sa parution⁸. Strictement parlant, cela implique une trahison de l'être, trahison qui est pourtant propre à la poésie, qui non seulement fait quelque chose de réel, mais aussi *fait semblant* que ce qu'elle fait est réel. C'est l'imposture toujours propre à la littérature. L'«espacement des temps et des lieux» a donc lieu dans un autre temps et un autre lieu, ou, plus précisément, dans le non-temps et non-lieu qu'est la poésie. On pourrait dire que le toucher de l'être-avec, qui est un *se toucher* de cet être, ne peut à son tour qu'être touché par une *autre* distance. Cette autre distance est le recul pris par rapport au réel par le virtuel.

Je me demande donc si Nancy ne s'est pas débarrassé, par l'équivalence de la poésie et de l'ontologie, de cet aspect principal de la poésie qu'est son imposture, aspect qui nous permet précisément d'affirmer l'impossibilité d'attester, au niveau significatif, la facticité du réel. L'attestation du «réalisme absolu» est donc précisément l'attestation de l'impossibilité de l'attester. La seule manière d'attester la *poiesis*, le faire du réel tel que Nancy le comprend, est donc peut-être de suspendre la réalité tout court. C'est-à-dire que la littérature est en effet *fingere*, mais non seulement au sens d'un faire ontologique, d'une *poièsis*, comme le comprend Nancy, mais aussi au sens qu'elle est *fictionnement*, virtualité. Cela implique qu'il faut aller, mais après l'avoir affirmé, au-delà de l'ontologie nancienne.

Université de Tilburg
 Département de Philosophie &
 Département des Arts
 2, Warandelaan
 NL - 5000 LE Tilburg
 Pays-Bas
 a.vanrooden@uvt.nl

Aukje VAN ROODEN.

⁸ Un des penseurs qui proposent une telle conception de la littérature est Maurice Blanchot. Cf.: «Le récit est mouvement vers un point, non seulement inconnu, ignoré, étranger, mais tel qu'il ne semble avoir, par avance et en dehors de ce mouvement, *aucune sorte de réalité*, si impérieux cependant que c'est de lui seul que le récit tire son attrait, de telle manière qu'il ne peut même «commencer» avant de l'avoir atteint, *mais cependant* c'est seulement le récit et le mouvement imprévisible du récit qui fournissent l'espace où le point devient *réel*, puissant et attirant», Blanchot M., 1959, p. 14. Je souligne.

BIBLIOGRAPHIE

- BLANCHOT, Maurice (1959). *Le livre à venir*, Paris, Gallimard.
- DERRIDA, Jacques (2000). *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, Paris, Galilée.
- DERRIDA, Jacques (2005). «Salve. Untimely Postscript, for Want of a Final Retouch», *On Touching*, Jean-Luc Nancy, Stanford, Stanford University Press, p. 300-314.
- MALABOU, Catherine (2004). «Pierre aime les horranges. Lévinas-Sartre-Nancy: une approche du fantastique en philosophie», *Sens en tous sens. Autour des travaux de Jean-Luc Nancy*. Éd. par Francis GUIBAL et Jean-Clet MARTIN, Paris, Galilée, p. 39-57.
- NANCY, Jean-Luc (1977). «Lapsus judicii», *Communications* 26, p. 82-97.
- NANCY, Jean-Luc (1990). *La communauté désœuvrée*, Paris, Bourgeois (or. 1986).
- NANCY, Jean-Luc (1991a). *Le poids d'une pensée*, Grenoble/Québec, Presses universitaires de Grenoble/Le Griffon d'Argile.
- NANCY, Jean-Luc & BAILLY, Jean-Christophe (1991b). *La comparution. Politique à venir*, Paris, Bourgeois.
- NANCY, Jean-Luc (1993a). «L'art, fragment», *Lignes* 18, p. 153-173.
- NANCY, Jean-Luc (1993b). *L'impératif catégorique*, Paris, Flammarion.
- NANCY, Jean-Luc (1994). *Les Muses*, Paris, Galilée.
- NANCY, Jean-Luc (1996). *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée.
- NANCY, Jean-Luc (1997). *Des lieux divins suivi de Calcul du poète*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress.
- NANCY, Jean-Luc (2001). *La pensée dérobée*, Paris, Galilée.
- NANCY, Jean-Luc (2003). *Au fond des images*, Paris, Galilée.
- NANCY, Jean-Luc (2004a). *Résistance de la poésie*, Bordeaux, William Blake & Co.
- NANCY, Jean-Luc & LALUCQ, Virginie (2004b). *Fortino Sámano (Les débordements du poème)*, Paris, Galilée.
- NANCY, Jean-Luc (2006 [1992]), *Corpus*, Paris, Métailié.

RÉSUMÉ — L'enjeu principal de l'œuvre de Nancy est d'avancer une nouvelle ontologie, une nouvelle philosophie première, qui pourrait servir comme alternative aux ontologies métaphysiques. Cette ontologie, qui ne concerne rien de plus, mais aussi rien de moins que l'existence nue des corps les uns à côté des autres, trouve sa condition de possibilité dans le sens du toucher. C'est parce que les corps touchent qu'ils *sont*, et en plus qu'ils sont toujours *ensemble*. À plusieurs reprises, Nancy suggère que la touche exemplaire serait celle de la poésie. Après avoir esquissé plus généralement l'ontologie avancée par Nancy et son rapport avec le toucher, je me demande pourquoi ce toucher pourrait être compris comme poétique. Dans le dernier paragraphe de ce texte, je développe la poétique nancienne en démontrant que la «poésie ontologique» avancée par Nancy implique un réalisme radical, ce qui à mon avis est intenable.

ABSTRACT — The main concern of Nancy's work is to put forward a new ontology, a new first philosophy, that could serve as an alternative to metaphysical

ontologies. This ontology, which concerns nothing more, but also nothing less than the bare existence of bodies beside each other, finds its condition of possibility in the sense of touch. It is because bodies touch that they *are*, and also are always *together*. On several occasions Nancy suggests that the exemplary touching is that of poetry. Having given a more general outline of the ontology put forward by Nancy and its connection with the sense of touch, I raise the question as to why this touch could be understood as poetic. In the final paragraph of this article I develop Nancy's poetics by showing that the «ontological poetry» put forward by Nancy implies a radical realism, which in my opinion is untenable (transl. by J. Dudley).