

Jean-Pierre Faye

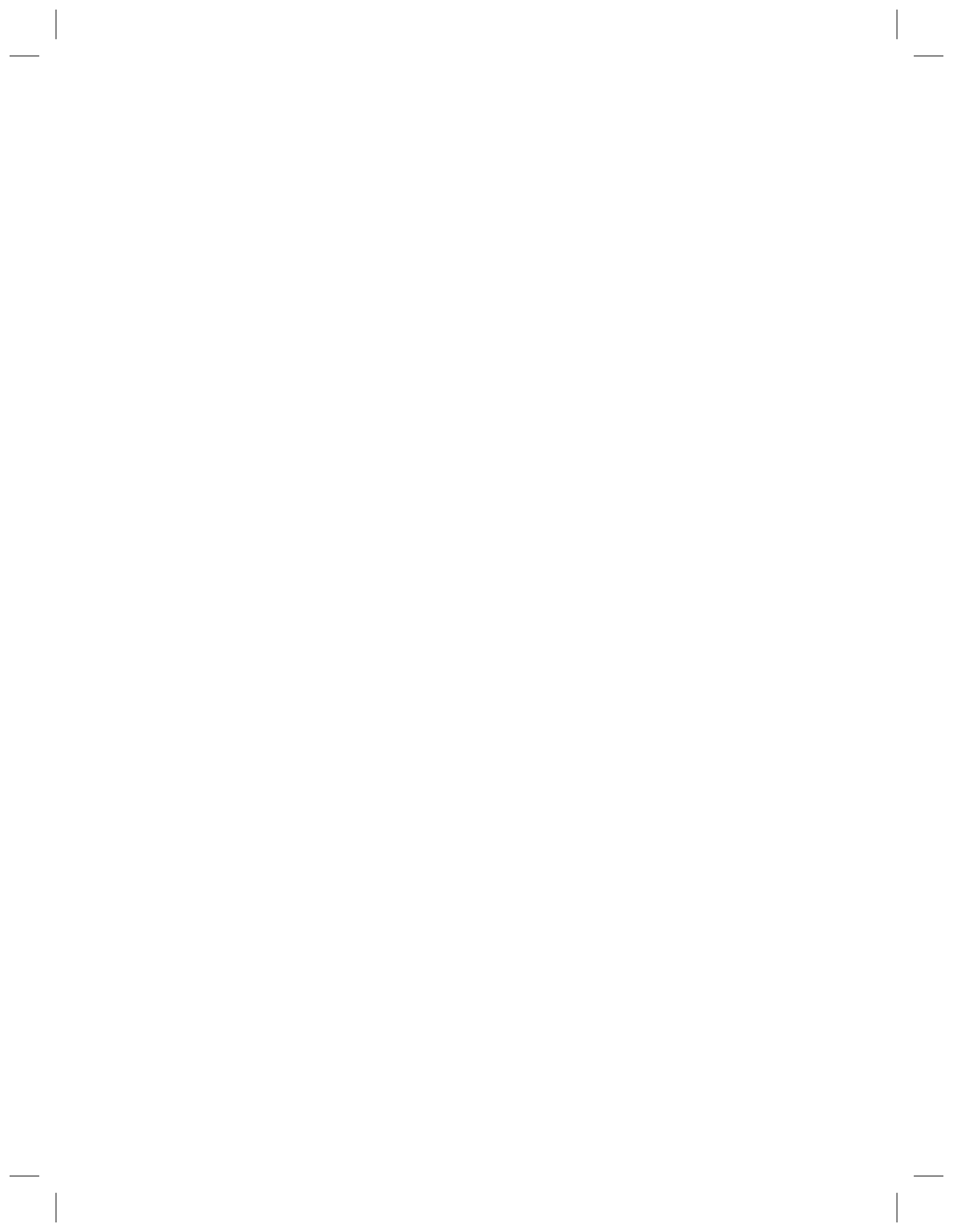
Le corps miroir

Préface

de Michèle Cohen-Halimi

NOUS

MMXX



Le style tardif de Jean-Pierre Faye

Chez les grands créateurs, la maturité des œuvres tardives ne se compare pas à celle d'un fruit. [...] Il y a chez le dernier Beethoven des formes hautement « inexpressives », distanciées, si bien qu'on a pu y lire aussi bien de nouvelles constructions objectivistes et polyphoniques qu'une subjectivité qui ne prenait plus aucune précaution. [...] Dans les œuvres tardives, la violence de la subjectivité, c'est ce geste de sursaut avec lequel elle quitte les œuvres. Elle les fait exploser...

THEODOR W. ADORNO, *Moments musicaux*, « Le style tardif de Beethoven »

Croît-on en sagesse avec l'âge ? Existe-t-il des qualités tout à fait spécifiques de la perception et du sens de la forme que les artistes acquerraient en vieillissant... ?

EDWARD W. SAID, *Du style tardif*

Jean-Pierre Faye est poète, auteur de romans — il préfère dire « fictions » — et il est philosophe. On pourrait choisir de présenter seulement le philosophe, mais un tel choix obéirait à une mise en perspective erronée de son travail puisque la narration qu'il a inventée, livre après livre, traverse tous les registres, toutes les

formes et tous les usages de la langue, récusant les divisions et les ségrégations reçues.

Avant de définir ce qu'embrasse pour lui le concept de narration et le projet d'une nouvelle Critique qui y est attaché — la Critique de la raison et de l'économie narratives, Critique accomplissant un pas au-delà de la Critique de la philosophie par Nietzsche et de la Critique de l'économie politique par Marx —, il faut ressaisir la question par laquelle tout a commencé. Cette question est celle de la production des énoncés : 1) qu'est-ce qui produit les énoncés ? et 2) que produisent les énoncés ? Pour venir à cette question Jean-Pierre Faye a rompu avec la dualité déterminée par Marx entre l'infrastructure économique, c'est-à-dire l'instance de la production matérielle du monde social, et l'idéologie, c'est-à-dire l'instance de transformation et de déformation des représentations produites par l'infrastructure. Jean-Pierre Faye a posé une nouvelle hypothèse, il a fait un nouvel essai — le fameux *Versuch* (« tentative, expérimentation ») nietzschéen. Il a voulu saisir la superstructure, et surtout la langue, comme lieu de production des énoncés et les énoncés comme part intégrante de la production. Ce *Versuch* supposait que la production ne fût pas réduite à la production matérielle, et que la production « formelle » fût dotée d'une puissance matérielle et pratique propre, et, enfin, que la langue pût être appréhendée depuis la possibilité de créer un nombre infini d'énoncés à partir des ressources finies du langage. Chomsky¹ avait éclairé la voie, il avait théorisé l'« aspect créateur », « poétique » de l'usage de la langue, et par là donné crédit à la force productive intrinsèque de la narration. L'aventure critique allait ainsi basculer tout entière dans la langue d'où se dégagerait une véritable énergétique de l'Histoire :

ce que nous avons sans cesse à découvrir et inventer, c'est cette sorte de « physique » du sens — d'énergétique du récit².

Le double geste de Jean-Pierre Faye, qui transformait et élargissait le concept marxien de « production » et intégrait cette « production » à la langue, trouva la confirmation de sa fécondité dans l'analyse des « discours » et des inventions idéologiques du nazisme. En effet, l'avènement du troisième Reich confirmait l'hypothèse générale selon laquelle une production d'énoncés totalement nouveaux, et exemplairement la création et les transformations du syntagme « État total », livrait en bout de chaîne la signification sans précédent du totalitarisme nazi. C'est ainsi que la nouvelle et troisième Critique de Jean-Pierre Faye, après Nietzsche, après Marx, gagnait la confirmation de son hypothèse par le livre inouï et resté intempestif *Langages totalitaires* (1972) autour duquel gravite l'œuvre presque tout entière, si l'on accepte provisoirement d'oublier l'ensemble romanesque de « l'Hexagramme » (1958-1970) :

S'il y a une tâche désormais [...], c'est celle d'une Critique pour ainsi dire troisième, qui porte et rapporte sur la raison et l'économie des langages : la raison et l'économie narratives³.

Comme la *Critique de la raison pure* de Kant a été suivie, en vertu d'un singulier *hysteron proteron*, par les *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science*, à la manière dont la clarté d'après coup réagit sur la mémoire du lecteur et lui rouvre le livre qu'il avait pourtant lu, les *Langages totalitaires* ont été précédés par une *Théorie du récit* (1972), reprise et amplifiée dans une *Introduction aux langages totalitaires* chargée de préciser l'enjeu du nouveau geste critique, qui engageait « une sémantique de l'histoire ».

La troisième Critique de Jean-Pierre Faye permettait aussi de saisir le mouvement d'émergence des concepts philosophiques depuis la première histoire de leur flottaison figurale où la rencontre de mots, l'enchaînement de représentations dessinent les lignes discursives sur lesquelles une signification se découpe peu à peu pour devenir acceptable. Dans ce que nous croyons être la philosophie ou n'être que la philosophie, il existe une histoire du corps narratif des concepts, qui livre les « récits de la pensée ». Ce que la philosophie veut ignorer de la part irréductiblement « productive » de ses concepts est cela même qui l'implique dans le temps historique sans mesure où « la langue joue au-delà de nous⁴ » :

La philosophie est l'observateur supplémentaire mais elle est elle-même observée par son temps. Elle devance son temps, mais celui-ci la contourne et lui imprime ses marques, fût-ce sur son dos. Il gravite autour de son regard. C'est une tâche — qui elle-même est à la fois philosophique et historique — de décrire ce jeu de rôles, qui est un jeu tournant⁵.

S'il est vrai que l'énoncé et la phrase semblent être le lieu propre du dire philosophique et politique, il n'en reste pas moins impossible d'exclure le vers, le dit de fiction et la parole théâtrale. Aussi Jean-Pierre Faye est-il à la fois philosophe, historien, poète, romancier et dramaturge. Que la philosophie se soit reconnue dans la phrase plutôt que dans le vers correspond à une bifurcation historique fondamentale de son discours, qui occupe les réflexions de Hölderlin, que Jean-Pierre Faye a traduit⁶, et de Nietzsche auquel il a consacré deux livres⁷. Parménide et Lucrèce étaient-ils moins philosophes d'écrire leurs pensées sous la forme de poèmes? Le théâtre de Brecht inspiré par Aristote et Diderot

n'est-il pas une autre forme de la pensée ? Et son concept de distanciation (*Verfremdung, Entfremdung*) n'est-il pas « la traduction théâtrale (et marxiste auparavant) d'un thème... hégélien⁸ » ? Que tant de penseurs, Hölderlin, Nietzsche, mais aussi Bloch, Benjamin, Adorno se soient interrogés sur les limites de la prose et de la phrase philosophiques oblige à une attention, renouvelée par Jean-Pierre Faye, pour toutes les formes du phraser que la phrase n'épuise pas, pour toutes les formes de la pensée que les formes traditionnelles de l'écriture philosophique n'épuisent pas. Ce qui est alors entendu et compté est le rapport que chaque mot entretient avec la langue tout entière. Ce qui compte est le passage du mot à l'énoncé et la manière dont ce qui s'inscrit sous tel mot déplace les raisons de l'énoncé. Aucune pensée ne peut se tenir étrangère à la langue et aucune langue ne peut être entièrement pensée, si la poésie en est exclue. Que vaudrait une lecture du *Corps miroir* ou de tout autre livre de Jean-Pierre Faye, qui réintroduirait le partage des genres, quand l'auteur a travaillé à l'abolir pour faire monter à la surface de la langue tout le corps « productif » des pensées qui, chaque fois, prennent forme et se fixent en syntagmes ou en concepts avant de commencer le périple de leur circulation agissante ? La lecture n'admettra ici aucun principe de séparation car les fictions, les poèmes, les proses philosophiques, les témoignages historiques mobilisent ensemble toutes les ressources de la narration pour rendre lisible la manière dont le langage accumule une mémoire et une productivité fatales, qui s'ignorent elles-mêmes. Expriment nos pensées dans des mots dont nous ne sommes pas maîtres, les logeant dans des formes verbales dont les dimensions « productives » et historiques nous échappent, nous croyons que nos propos nous obéissent alors qu'en réalité nous nous soumettons à leur exigence. La raison

narrative est le plus souvent déraison, et celle-ci rend toujours plus urgente la tâche critique.

Soutenant jusqu'au bout l'interrogation sur ce qu'il dit à l'intérieur des agencements mobiles du dire, Jean-Pierre Faye se questionne souvent lui-même : mon travail est-il celui d'un philosophe critique exilé de Königsberg pour avoir opacifié le rapport langagier de la raison à elle-même ou celui d'un monteur disciple d'Eisenstein ou encore celui d'un psychanalyste à l'écoute des chaînes parlées et déroulant à l'oreille de l'histoire tous les dits prononcés dans l'insu de nos dictions ? La préférence de Jean-Pierre Faye va au montage, auquel a été consacré le premier numéro de *Change* :

De quoi s'agit-il donc ? [...] Se saisir du procédé de production, grâce à quoi cette langue est écrite et proférée, par terre et dans l'air aussi bien : voilà ce qui importe réellement et vraiment⁹.

Émigrant des mots vers les images pour se tenir au plus près de l'acte singulier qui est le sien — produire un récit d'où surgissent comme mises à nu l'énergie et l'efficacité des énoncés — Jean-Pierre Faye s'est expliqué à lui-même sa méthode, par écart et retour sur soi du langage, comme on se dépossède de son écriture pour mieux la voir — à distance.

Les déplacements temporels, les passages d'une langue à l'autre, d'un pays à l'autre, que l'auteur polymorphe et polyglotte exploite et transmet, change la critique en un montage « pathétique » (Eisenstein), abrasif, chargé de nettoyer le langage de ses articulations « productives », c'est-à-dire idéologiques (en un sens non marxien). L'écriture qui met en crise sa propre puissance de criblage n'a pas de centre, elle se confond avec ses itinéraires, qui superposent, surimposent, montent ensemble, recadrent, anachronisent

sans répéter des séquences de récit et d'histoire. Confondu avec sa tentative assidue de raconter, le narrateur fait remonter à la surface de la langue la contiguïté du récit et de l'errance, il se porte avec tous ses livres vers la tension d'une inactualité nommée simplement solitude. Il importe désormais de le dire : Jean-Pierre Faye travaille depuis près de trente ans dans la plus grande solitude — « ce lieu introuvable, où je me trouve, le plus souvent seul¹⁰ ».

À quoi se livre celui qui fait courir des lignes d'horizon et d'histoire sous chacune de nos propositions les plus doxiques et, par conséquent, les plus amnésiques, sinon au risque, hors repères, de folie du corps critique ? Il faut ainsi comprendre que la narration n'est pas l'enregistrement passif de ce qui aurait eu lieu hors discours, conception qui présuppose naïvement une hétérogénéité du dire et du faire. La narration est action : les acteurs de l'histoire en sont toujours au premier chef les récitants. Comprendre ce qui s'est fait implique de saisir dans tous ses replis perspectivistes le discours tenu par les auteurs du fait accompli. La narration n'a donc pas de dehors langagier ni à proprement parler d'objet. Toute pratique qui accepte si peu que ce soit les découpages de l'accidentalité ne saurait échapper à cette *Critique de la raison et de l'économie narratives*. Il s'agit de faire apparaître dans le discours des fonctions qui ne sont plus simplement celles de l'expression (des rapports de forces) ni de la reproduction (d'un système politique ou social existant) mais d'émergence, de création et, par suite, de nouveaux rapports de force dessinant chaque fois un déplacement, un recadrage des limites de l'« acceptabilité » (au sens linguistique de Chomsky). La *Critique de la raison et de l'économie narratives* s'entend comme une « théorie générative étendue¹¹ », elle poursuit ce que Jacques Roubaud nommait, en 1969, « l'apparition d'une critique chomskyenne¹² ». La tâche narrative

saisit ensemble des chaînes d'énoncés et des chaînes d'actions, elle concatène « séries muettes et séries parlées (ou écrites)¹³ », les articule les unes avec les autres pour faire apparaître leur rapport de contrepoint et circonscrire leur « structure profonde », selon le concept de Chomsky, ou leur « prosodie commune », toutes deux sous-jacentes aux diverses formulations ou occurrences d'énoncés, qui générés en chaîne, successivement et simultanément, trouvent dans « la frappe » de leur inscription, de leur devenir « acceptables », « la vibration matérielle de l'action¹⁴ ». Le narrateur touche dans le repli des mots et des énoncés ce que Marc Bloch nommait lui-même « le fond des choses¹⁵ », mieux, la « plasticité de l'histoire¹⁶ » où s'éclaircit, se discriminent les « lignes mêmes du réel¹⁷ ». Il y a là, selon le mot de Mitsou Ronat¹⁸, une forme nouvelle de l'épique. Il se produit surtout un retournement radical de la philosophie sur sa « précondition narrationnelle¹⁹ » :

Il se dessine une saisie des rapports de langue qui coupe avec le réalisme ou même avec le « descriptivisme » le plus récent, une saisie semblable au passage à l'abstrait chez Malevitch, passant de la surface à l'intérêt pour les relations²⁰.

Le matériau mental de la langue est donc saisi dans les plis et replis que forme en elle la mémoire de ses transformations. Comment un concept naît-il ? Comment s'inscrit-il dans la langue en s'y rendant « acceptable » et agissant ? Comment rendre visible l'invisible syntaxe des concepts frappés dans la langue ? L'« épique abstraite » pénètre la philosophie et le penseur transformatiste Jean-Pierre Faye trouve dans le Spinoza des *Cogitata metaphysica* son grand précurseur : « les idées ne sont rien d'autre que des narrations mentales ».

I. L'explorateur cosmique

Le corps regarde le monde : par le mouvement de son regard il dessine et colore l'univers.

Je vois les choses qui s'éteignent, et je puis hâter la nuit en fermant les yeux. Le regard cesse alors d'être un miroir.

Notation qui est de peu d'importance — jusqu'au moment, fort récent, de savoir que l'univers a un âge, aussi précis que celui d'un enfant.

Et d'un instant à l'autre *s'augmente* l'âge du monde, tout comme l'épaississement d'un tronc d'arbre. Chaque moment le compte — et en devient le conte — et ces deux termes se confondent presque, dans l'ancienne langue, française. Dans la langue contemporaine de Rabelais, Louise Labé et Maurice Scève, Du Bellay et Ronsard, d'Aubigné et Montaigne.

Mais il n'est comptable qu'avec le toucher, et parce que la couleur de l'herbe n'est qu'une vibration, touchée au fond de l'œil.

Elle est le conte de l'œil sur le monde. Elle est sa peinture incessamment active — *sin demora*, dirait la langue espagnole, « sans demeure ». Car la couleur du monde, c'est la peinture incessante par l'œil humain, et comme sa demeure instantanée, mais effaçable. Elle appelle le travail de l'art, commencé dans la nuit des

cavernes. Cet appel renouvelé d'un instant au suivant, comme un toucher bref du corps sur l'univers.



Notre moment de pensée, aujourd'hui, est celui qui mesure l'écart entre les trois dernières décennies. Le temps qui les mesure est lui-même en effet durée signifiante. Il est aujourd'hui possible d'envisager leurs moments initiaux comme un point de départ : il s'est agi alors en effet d'un temps qui départage, car il allait diviser :

— ceux qui affirmaient que nous habitons un univers « stationnaire » dont tous les moments sont d'égale « importance »

— et ceux qui découvraient que nous habitons bel et bien un univers porteur d'un commencement et d'une durée vive à partir du commencement.

Le partage entre les deux interprétations du monde s'est effectué, voici quelques dizaines d'années, sur le vaisseau spatial CBE, le *Cosmic Background Explorer* — en captant d'abord par hasard, ensuite par mesure concertée le « rayonnement de fond du ciel », ou « rayonnement cosmologique » : le rayonnement *fossile*. Trois dénominations pour un événement décisif et fragile, dans la mise en connaissance du monde. La troisième est celle qui souligne le fait nouveau d'un « vieillissement » du temps.

Penser un univers stationnaire ne serait donc plus un débat, mais une simple fiction utile, à partir de laquelle s'explore un monde qui se découvre parcouru par ce « rayonnement » — émis à *partir* d'un commencement de l'univers, mais aussi (et c'est une découverte antérieure de quelques décennies) un monde parcouru par une autre donnée : par le déplacement des raies spectrales de toutes

les galaxies vers *le rouge*, déplacement qui signifie leur éloignement réciproque. Puisque le « rouge » signifie que les ondes émises vont en s'amplifiant et que la « source » du rouge s'éloigne, ou plutôt, que le corps s'éloigne de la source du rayonnement. Donnes désormais *vérifiées*, autant que la vitesse égale, selon les lois de Galilée, pour tous les corps tombant dans le vide.

Ainsi l'observation physique aurait résolu la « dialectique de la raison », définie par Kant dans le second versant de la *Critique de la raison pure*. Et l'énoncé de la « Thèse », selon laquelle « le monde a un commencement dans le temps », serait donc « confirmé » : « *Die Welt hat einen Anfang in der Zeit* ». Aux dépens de « l'Antithèse », selon laquelle « le monde n'a aucun commencement dans le temps ».

Curieuse « expérimentation philosophique », effectuée par les habitants de la capsule CBE, expédiée dans l'espace avec ses habitants. Le monde, l'univers a donc un « âge » mesurable (et de l'ordre d'une large dizaine de milliards d'années), comme la Terre et le Soleil, les planètes et tous les astres. Comme le corps humain, observateur du monde — et point de départ de toute observation.

Quelque chose comme un *compte d'univers* — ou, ce qui est presque synonyme, un « conte » du monde — serait désormais entré dans la description, au même titre que le compte rendu du corps humain, de ses membres, de son sexe, de son visage et de l'œil lui-même.

Ce que l'on a nommé la « naissance explosive » de l'univers en est bien plutôt le jaillissement source, car aucune « explosion » ne peut être entendue, là où aucun écouteur n'est pensable — et cette limite préalable de toute expérience possible qui se dessine, par un

commencement sans témoin, est maintenant devenue pensable, mais seulement « maintenant », et depuis quelques dizaines d'années seulement, comme une « certitude ». Mais certitude toujours dépendante des moyens d'observation et de leurs développements énonçables.

Ainsi dans la fontaine des possibles, définie comme *l'après-coup*. À partir du voyage de « CBE », le *Cosmic Background Explorer*. Celui-ci est ce héros philosophique nouveau ou cette nouvelle héroïne, dans la *remontée* du temps, accomplie par un voyage photographique : celui de la station spatiale CBE.

Les millions ou les dizaines de millions de mesures prises (et à prendre) par la sonde CBE mettent le sujet percevant comme à mi-chemin entre le *Micromégas* de Voltaire et la *Théorie du ciel* de Kant : en position d'explorer le temps d'univers à reculons, en remontant le « rayonnement de fond du ciel » — le « rayonnement cosmologique » ou « fossile » — jusqu'à environ la trois cent millième année de l'univers et la fin de ses « âges sombres ». Et de là jusqu'à l'instant de la puissance *moins* quarante-trois d'une seconde, au commencement tout à fait « initial », si l'on ose cette redondance, pour décrire ce moment « zéro plus ».

Ouvrant sur une *poétique* générale, un *poiein* du temps d'apparition — qui pourrait en pensée remonter en deçà du « mur de Planck » et jusqu'aux « temps incompressibles » qui l'ont précédé. Mais sans pouvoir en faire actuellement la « mesure ».

Langages qui dessinent un moment du temps d'où est exclue (du moins actuellement) toute intrusion du *sujet* expérimental connaissant. La pensée humaine explore le temps à reculons, vers des moments d'où elle est exclue comme expérimentatrice, mais où elle est pourtant présente « pensivement ». Quelle est cette position

de pensée, qui est *connaissante*, dans un temps qui reste virtuellement expérimental — mais non point position expérimentatrice ?

Le physicien qui par ironie nommait « big bang » ce moment impossible et premier du temps, lui a fourni son nom « définitif ». Car il existe en effet une question possible du « big bang », qui n'est pourtant pas (ou pas encore) un problème vraiment expérimental.

Ce moment du temps d'univers est pensé ainsi en hypothèse, sans qu'aucune perception d'une expérience soit envisageable. Quel est donc le visage de cet *inenvisagé*, mais qui puisse devenir dessin ou du moins être comme négativement dessiné ?

Son voyage temporel est ainsi pensable, à la façon d'un retournement de la « Théorie du ciel » kantienne — vers un moment source, désormais définissable dans le temps. Et le voici mettant le sujet connaissant en position d'explorer le temps à reculons, jusqu'à cet instant d'une *seconde à la puissance moins quarante troisième*, x^{43} . Chiffre qui s'adosse à cet en deçà cocasse des temps intérieurement « inconnaisables » et « incompressibles ». Quelle est cette mesure arbitraire, qui se dresse comme « mur de Planck », dessinant l'en deçà d'un événement quantique, et qui surgirait comme l'inalysable, dans la géométrie analytique, ou « cartésienne », de l'univers ?

Cette danse du moment minimal ouvre une *poiétique* générale du temps d'apparition. Une « poétique », mais qui se dessine et se parle comme l'inenvisageable... Son « visage » physicien demeure « en blanc », bien que son « contour » soit bien défini.

Mais la « poétique » ne signifie pas ici un embellissement du voyage.

Car celle-ci offre en à venir tous les traits de la monstruosité — il est la « *monstre* », celle du déferlement dans le temps : il fait *voir* ce qui n'est perçu par aucun regard, mais va être fictivement perçu par la pensée. À l'image de ce qui est perceptible par l'œil dans l'état actuel du monde : depuis un grand nombre de millénaires, ou quelques « milliards d'années ».

Reconstitutions mentales, paysages artificiels, attribués à l'univers en l'absence de tout peintre ou de simple témoin. Les « âges sombres » de l'univers, durant ces trois cent mille « premières » années, ne sont « visibles » pour personne. Tandis que « s'effectue » l'apparition lente de la lumière, aux moments de la *séparation* entre photons et électrons, quand (où) ceux-ci amorcent leur « gravitation » autour du noyau d'hydrogène, et quand la « lumière » « s'élève » de partout, sans aucun *horizon* que pourrait dessiner un sujet « voyant ». Et pourtant il s'agit bien là d'un horizon phénoménologique.

Le déchaînement des temps d'univers est désormais calculable avec une croissante précision, mais il est descriptible seulement par métaphore — celle qui les rapporterait à des événements décrits par une Histoire.

Il est donc devenu « vrai » qu'il y a « une seule science, la science de l'histoire » — et la vérité de cette phrase écrite et *barrée* par Marx est métaphoriquement exacte. Car elle est *comptée* exactement, mais elle n'est « contée » que par analogie. Elle ouvre en effet sur un univers raconté en termes « vrais », même là où cette « vérité » l'est seulement *par* la vertu de l'affirmation contée, mais non de l'expérience effectivement mesurée.

La narration règne maintenant sur un univers sur-venu. Elle se découvre comme puissance active, mais absente comme *effet*. Selon

la façon même dont elle est contée, diverses « politiques scientifiques » doivent s'ensuivre, et sans être positivement effectuées, ou vraiment conciliables.



Mais cette antinomie redoublée, entre un univers *illimité* dans le temps, au passé comme à l'avenir, et un univers *commencé* dans le temps à point nommé, a été mise en scène déjà par la philosophie arabe, au long de trois siècles anciens.

— Au XI^e siècle Al-Ghazali accuse « les philosophes », sur l'exemple d'Avicenne, d'Ibn Sina au X^e siècle, de concevoir un monde « éternel dans le temps » : lui-même s'aligne sur la narration coranique, héritée de la « Genèse » hébraïque, de *Beresbit*, ces premiers mots d'une description divine. Or au XII^e siècle, Averroès va énoncer une conception de l'univers comme issu d'un acte éternel, mais « qui peut se produire dans le temps ».

Son langage est alors celui même de la contradiction pensée : ce serait un acte éternel, mais *se produisant* dans le temps. Là où commence un commencement dans le temps a *lieu* ce qui n'est « pas encore » le temps : faut-il donc le désigner comme acte « hors » du temps ?

— Ce dessin trace en termes de durée ce qui avait été dessiné déjà en termes d'espace par la perspective d'Isaac Luria, né à Safed, et contemporain de Montaigne à un an près, par la date de naissance. La donne initiale de cet « espace » sans temps est définie comme l'illimité du commencement ou l'in-fini : comme l'*En Sof*. Et cela ne laisse place à « rien » d'autre.

Pour que survienne un monde, il importe que l'in-fini se *retire* de soi-même, en un point, et ce retirement, ou *tsimtsoum*, va laisser sur-venir l'univers.

Ainsi aux deux extrémités de l'ovale méditerranéen, à Qurtuba-Cordoue en occident, et à Safed en orient égyptien. Avec Ibn Sina, et avec Luria, la même description se déploie, en termes de temps — et d'espace.



Mais dans les deux descriptions, la *possibilité narrative* suppose le rapport à un témoignage.

Fût-il retardé ou *reporté* en amont (aujourd'hui, par « la science ») et de treize milliards sept cent millions d'années. Comme un « hier » tiré en arrière ou, ce qui est presque identique, *replié* à quelques milliers d'années antérieures.

Quel « sens » pourraient avoir ces mesures ?

Par exemple, aux moments où la plateforme supérieure des « ziggurats » de la Mésopotamie a tenu lieu d'observatoire initial — car celles-ci ont été en effet longtemps des pyramides-observatoires, bien différentes des pyramides-tombeaux qui s'élevaient et s'élèvent toujours de façon splendide dans la vallée voisine, celle du Nil égyptien, et qui culminent en pic aiguisé.

Les ziggurats de Babylonie ont eu une autre fonction : elles étaient des observatoires. Ainsi ont-elles permis la « descente » des dieux, sur des marches d'argile crue, douces à leur plante des pieds, mais enchâssées dans un « coussin » d'argile cuite qui les maintenaient debout... Elles ont permis, en sens inverse, la *montée* des tout premiers astronomes, par ces marches d'argile crue ou d'argile cuite.

L'observation astronomique aussi est un défi. Pourtant elle omet de préciser que ses mesures du déplacement ou de l'apparition des astres empruntent leur référence au *corps* observant. Le « pouce »,

qui fait toujours autorité comme *inch*, dans la langue anglaise, n'a été destitué par le « mètre » qu'à partir du moment où la Révolution française a voulu se prévaloir du voyage de Magellan autour du globe, interrompu par sa mort dans les îles de la Micronésie, en l'Océan Pacifique, mais poursuivi par sa caravelle, depuis Cadix départ et à Cadix arrivée...

Il a fallu prendre une mesure plus exacte, plus tard, à partir de celle du méridien terrestre.

Et cependant l'immense *surchauffé* attribuée aujourd'hui à l'univers par l'hypothèse de Gamow, et rendue vérifiable par la mesure des 10^{32} degrés de la température « initiale » de l'univers, « vérifiée » pour l'atome « premier » — cette chauffe-et-froidure successive ne peut pourtant s'énoncer que par référence au *geste de la main trempée* dans l'eau froide de la glaciation. Là se chiffre le *zéro* du froid et, par-delà, dans les développements ultérieurs de la précision physicienne, par la référence à un « zéro absolu » du froid.

Mais supposons que le froid augmente. Dans cette glaciation, où s'évoque « la congélation de l'eau », le *Gefrieren des Wassers* que Kant a prise comme l'exemple d'un moment « initial » de « l'expérience » — et curieusement comme *le seul* « exemple expérimental » proposé par lui de ce qu'il nomme « l'usage d'expérience » — mais sans prévoir que la « glaciation » ait pu être précisément un commencement « quasi-historique » de l'expérience humaine, dans la glaciation ou la congélation, décrit-il, justement s'éprouve « à la main » une brutale relation *de temps*.

Et ainsi la première expérience d'une « Histoire » s'avance, dans la forme, paradoxale en sa grossièreté, d'une « préhistoire »... Les fouilles et les fresques de la préhistoire confirmeront ce sentiment, plus tard.

Quel est alors ce corps singulier, qui se donne comme le mesurant stable d'un monde, alors qu'il en est le moment de dérive, dans cette *augmentation* incessante du temps, où la *distance* entre les galaxies vient *s'accroître*, de quatre-vingts kilomètres *par seconde* — et dans cette dé-mesure du temps, luit dans les feux de contrôle, comme les mesurants d'un monde démesuré ?

Mais lui, bien davantage, est alors le miroir mouvant d'un univers dévoreur d'espace : lui, le *preneur* de mesure, le « faux miroir » qui, au dessin mesurable, vient *ajouter* la couleur, venue dans cet agrandissement d'espace ajouter en effet la blessure légère de la vibration sur la rétine dans l'œil, sur un écran de cellules vivantes qui « choisissent » ainsi leur rythme de perception.

La mesure de l'approfondissement sans limite dans l'espace commence ici, sur la rétine, au fond d'un corps *vivant*.

Le corps de chair vive est cette mesure première du monde : celui-ci est cette machine brute qui « offense » la surface rétinienne, vivante — et cette « offensive » permanente, sur le vivant tissu rétinien, « colore » le monde, et même *sait* en faire « goûter » la saveur.

Autrement, et sans lui, rien ne distingue les opérations : entre destruction et réplique créatrice.

Ainsi un volcan explose, et fait naître ainsi un fleuve de lave. Mais le meurtre possible du « physicien » ne va commencer qu'avec la nuée ardente, à Herculanium, et sa coulée brûlante dans les rues de Pompéi — qui plus tard sera vérifiée, dans les fouilles des archéologues au XVIII^e siècle. Le « crime » du monde est venu poindre ici, pour cet œil d'observateur qui voit le désastre, à partir du navire, là d'où Pline le Jeune observe, et tient « compte », de l'événement cruel vu de la mer.

L'Histoire naturelle, en langue latine, a commencé, aux moments mêmes où le Vésuve bombarde celui qui prend des notes, sur le pont au large, et qui approche, pour tenter de porter secours.

Ici pour la première fois, l'œil étudie un assaut du monde, contre lui-même, et il observe une histoire du monde. Le volcan déchaîne un événement dans le temps, il fait découvrir que, lui aussi, aurait une histoire : le volcan s'éveille, un soir ou un matin, et il laisse voir sa furie naturelle, capable d'anéantir le regard qui le travaille, et l'attention qui l'observe.

C'est une ironie inaugurale, qui nous fait voir l'univers s'acharnant contre son œil : venu au-devant de lui-même, mais pour tenter d'atténuer ses effets de violence.

Approchons de l'événement. Le témoin même s'approche et il décrit, il regarde le déchaînement du monde, qui s'accroît à mesure de son propre rapprochement de la côte. Supposons que le volcan se déchaîne au point d'anéantir ses témoins d'ici et d'ailleurs. Il ne s'agirait plus d'une éruption de flamme et chaleur, mais d'un phénomène que décriraient seulement les chiffres de température et la composition chimique des éléments. Et qui prendrait ces mesures, s'il ne fut d'abord simple observateur bouleversé.

Or celles-ci également appartiennent au corps miroir de celui qui dans sa navigation s'est approché dangereusement. Et de ceux, habitants des deux villes, qui en ont subi la brûlure. Le monde en furie ne serait plus, sans eux, qu'un pli sur soi qui ne se connaîtrait pas et ne chercherait nulle part à se connaître.

Il importe de savoir décrire l'état de ce monde en feu, et privé de témoin. Il est réduit à un ensemble d'énergie, mais d'une énergie

qui n'est ni énonçable ni descriptible, ni calculable en l'absence d'un calculateur. Pline le Jeune lui-même a semblé disparaître dans ce feu.

Le navire approche du bord, de la rive. Que se passe-t-il du dialogue entre l'œil et le monde ?

Quel autre est témoin ?

À l'Est de la Méditerranée viennent d'apparaître la mesure de la terre et la loi des étoiles.

Astronomie initiale à Sumer, en vue d'observer les régularités du ciel, qui apprennent le compte des heures et rendent possible le conte des journées et des mois. Géométrie empirique en Égypte, qui « vérifie » le futur « théorème de Pythagore » pour mesurer le sol cadastral, après chaque débordement saisonnier du Nil. Géométrie théorique au voisinage, à Cyrène et à Bérénice, suscitée par ce voisinage même avec les mesures au sol de l'Égypte — Bérénice, cité grecque et reine ptoléméenne, qui sera bientôt la Benghazi arabe. Là se profilent les figures géométriques dont la démonstration va s'élaborer à l'*akademia* platonicienne et qui seront enseignées au *lukaion* aristotélien.

Car au bord de l'Égypte, la Cyrénaïque hellénisée observe la pratique égyptienne mesurant à nouveau le cadastre des sols d'Égypte chaque année après chaque crue : ici naissent les grands géomètres grecs auxquels Platon donne la parole dans le *Théétète*, premier grand écrit théorétique de la naissante *philosophia*. Sur l'Euphrate, les cités sumériennes ont bâti déjà des observatoires en forme de pyramides à étages, les ziggurats, terrasses de l'astronomie naissante en briques de terre crue, douces aux pieds des dieux lorsqu'ils descendent du ciel. Tandis que les pyramides

d'Égypte construisent dans la pierre une géométrie naissante dont les cités grecques de Cyrénaïque vont commencer à dessiner la mesure théorique : ce « monument dans le langage » qui suscite l'admiration du visiteur de Cyrène qu'est Platon l'Athénien, et qui soutient l'exploration de la nature, de la *physis* dans les termes d'une « physique ».

Ces va-et-vient inventent la pensée, comme activité humaine.

Mais à l'Ouest, ce qui va s'inventer dans le temps entre Buffon et Humboldt sera une science de la nature, de ses terrains, de ses terres et de ses pierres, une science dite naturelle, un discours qui prend nom ultérieurement comme géologie. Qui peut prévoir que la géologie de la planète Terre et la géométrie projective du noyau de l'atome vont se rejoindre dans une science d'univers, devenue une seule histoire ? « Il n'y a qu'une seule science, la science de l'Histoire. » Cette formulation, écrite et raturée par Marx d'une rature rageuse, inclut dès 1866 une science des crises, apparue sous le nom philosophique de « *Critique* de l'économie politique » termes auxquels l'éditeur anglais Truelove substituera celui de *Das Kapital*. La crise majeure de 1835 s'y trouve déjà décelée et soulignée.

Je dirai : il n'y a qu'une seule science — la Critique de l'histoire, ou Critique de la raison narrative. Car la géométrie du ciel est devenue histoire astrophysique du monde et les lois microphysiques sont devenues elles-mêmes celles des premiers instants d'une histoire de l'univers : condensée dans les *trois quarks* précédant l'apparition d'un photon, et illuminant l'univers... Dessinée depuis deux décennies à peine, alors qu'une telle « histoire cosmogonique » ne pouvait être auparavant qu'une mythologie scientifique. Mais

depuis l'irruption du « rayonnement fossile » dans le champ de perception des stations spatiales, le mouvement de l'univers est *devenu* ce qu'il est vraiment. Il est histoire, et même une pré-histoire, celle des temps dits « incompressibles », qui mesurent tous les micro-événements intérieurs à l'atome et qui se manifestent comme événements aperçus du dehors.

Dans cette perspective la lutte entre le naturaliste et le volcan furieux n'est plus qu'un épisode, non plus seulement dans l'histoire de la terre, mais désormais du *récit d'univers*.

Ce récit pourtant, il est dépendant d'une histoire *de l'œil*. Et aussi de l'histoire de la « glotte », la *glossa*, la langue. Supprimez celle-ci, il n'est plus d'univers, le monde est un chaos de forces. Aucune loi ne le gouverne plus, s'il n'est pas de site de langage, ni de trace d'un *zoon logikon*, d'un animal parlant.

Est-ce à dire que le monde est sous la dépendance du visage, où prend place et s'ouvre le regard? Existe-t-il une multiplicité des « points de visages » dans l'univers, si l'on nomme visage ce qui encadre et porte *regard* sur le monde? Sans lequel le monde n'est point soi. Et se trouve comme *non* existant.

Quelle relation serait donc pensable, entre visage et monde?
Quelle interrelation se trouve ici à penser?

Je pense désormais l'univers comme une apparition survenue, à partir de ces éléments fragmentaires en provenance du noyau d'atome d'hydrogène, désignés (par une plaisanterie d'astrophysicien empruntée à James Joyce) sous le nom de « quarks », et apparaissant *trois par trois* comme les composantes nécessaires du proton, dans le noyau de l'atome.

Entre les quarks supposés dans l'état initial de l'univers, jusqu'au visage qui perçoit l'état *actuel* de cet univers — quelle relation serait pensable?

Et si l'on ne peut percevoir ou penser l'univers sans le visage/ regard qui le perçoit — quelle relation première serait pensable, entre univers et visage?

Faudrait-il en venir à penser qu'une fonction d'univers — que nous nommerons provisoirement la « fonction visage » — vienne dispenser la visibilité du monde?

Et comment penser son apparition par la fonction visage, comme un ensemble réfléchi en miroir?

Celle-ci est effectivement une *fonction d'univers*, sans laquelle celui-ci n'est d'aucune façon perceptible et pensable.

Comment dès lors penser ce double,

visage :: univers ?

Mais ce double même, si étrangement différent, *est-il pensable?*

Il semble être, comme le peintre anglais Jasper Johns le dit à propos de lui-même : *l'univers ne se souvient pas d'être né.*

Certes il ne peut *se savoir* que depuis le moment où il *est devenu regardé*, et ainsi transformé en couleurs, qui sont elles-mêmes des « réponses » à ses champs vibratoires.

Il est alors survenu comme une réponse illimitée à un champ de regard : il survient alors comme unique, mais par l'effet de la multiplicité qui l'*envisage*. Lui, le seul à être envisagé, il devient l'empreinte, en une seule fois, du visage multiplié à l'infini, mais *par* qui seulement il est perçu. Quelle est alors cette virtualité d'un visage, en laquelle se coule *le très long* détour matériel que doit parcourir le vivant, pour en venir jusqu'à lui-même?

Table

<i>Le style tardif de Jean-Pierre Faye</i> par Michèle Cohen-Halimi	7
Le corps miroir	
I. L'explorateur cosmique	25
II. Action narrative et transformat	98
III. Narrations aborigènes	133
IV. Métissages narratifs	142
V. Le corps histoire	158
VI. La cité miroir	165
VII. Le visage miroir	181
Post-scriptum au <i>Corps miroir</i>	183
Notes	187