



## ÉCHAPPER À L'HORREUR

DU MÊME AUTEUR

*Fantasme de la communauté absolue*, L'Harmattan, 2002  
*L'image hors-l'image*, Léo Scheer, 2003  
*Surexposés. Le monde, le capital, la Terre*,  
Lignes & Manifeste, 2005  
*L'Indemne. Heidegger et la destruction du monde*,  
Sens & Tonka, 2008  
*Biopolitique des catastrophes. La politique sur le qui-vive*,  
MF, 2008  
*Instructions pour une prise d'âmes. Artaud et l'envoûtement  
occidental*, La Phocide, 2009  
*Le Terrorisme, un concept piégé*, e@e, 2011 (nouvelle édition :  
*Le Terrorisme. La tentation de l'abyme*, Larousse, 2009)  
*Clinamen. Flux, absolu et loi spirale*, e@e, 2011  
*Le Communisme existentiel de Jean-Luc Nancy*, Lignes, 2013  
*Atopies. Manifeste pour la philosophie*, Nous, 2014  
*Homo Labyrinthus. Humanisme, antihumanisme,  
posthumanisme*, Dehors, 2015  
*La Part inconstructible de la Terre. Critique  
du géo-constructivisme*, Le Seuil, 2016

Frédéric Neyrat

ÉCHAPPER À L'HORREUR  
*Court traité des interruptions merveilleuses*

*Liminaire de Jean-Luc Nancy*

© Lignes, 2017

**lignes**

*Liminaire*

Jean-Luc Nancy

Frédéric Neyrat se préoccupe de ce qui « *perce l'être* » comme il le dit. Percée, trouée, déchirure horrible ou merveilleuse. En tout cas impossible : non pas au sens de ce à quoi il faut renoncer mais au sens de ce qui s'excepte du possible. C'est-à-dire de ce qu'on peut représenter – et le cas échéant produire – à partir du donné. Il est possible que naisse un enfant lorsque sont données certaines conditions, mais il n'est pas possible, il est strictement impossible que ce soit cet enfant singulier, cette existence même, elle-même si bien même que soi que cette même s'abolit dans sa survenue et son passage fulgurant.

Un enfant... ce livre en parle, mais il parle bien plus encore de ce qui se réenfante incessamment dans l'impossible de l'exister. Je le lis comme un traité de mon réenfantement incessant. À chaque instant j'existe à nouveau – selon l'horreur et/ou selon la merveille. Selon un trauma d'enfance qui est l'enfance même : parole encore absente. Événement qui ne se laisse pas dire, et qui d'abord est l'événement de la parole.

L'événement insensé du sens qui n'est jamais possible et qui toujours s'impossibilise – horriblement, merveilleusement. Indistinctement ? non. Très distinctement. Mais dans la fulgurance. Dans une « *fulguration qui réfute la compacité de l'être* » – écrit-il, s'écrie-t-il.

Le compact, le continu, l'arrimé, le fondé, le substantiel, le subjectif aussi (sur ce point je suis rétif à l'usage de la « *subjectivation* » même si Frédéric la dit une folie, car ce mot gourmand, appropriatif, continue d'engranger du suppôt, de la substance, du capital égotiste), tout cela qui nous porte et nous soutient ne tient pourtant qu'à la condition d'être submergé par le « *réel qui déferle* » comme il le dit.

Fulgure, déferle, surgit, arrive, propulse, fracture... comme une déclinaison des syllabes de son nom, Frédéric, dans lequel résonnent ensemble la paix et la puissance. Il s'apaise en faisant craquer ses jointures entre lesquelles passe comme un appel aux lecteurs – plutôt que comme une communication de discours.

Un appel moins à le lire qu'à dire avec lui des mots nouveaux, des mots toujours à nouveau impossiblement prononcés – obscurément lumineusement, comme il le pense.

*« L'espoir n'est pas le souvenir fermement retenu, mais le retour de ce qui a été oublié. »*

T.W. Adorno

*« Peut-être faudrait-il laisser à la "littérature" le soin de lancer cet appel : "qui ?" – le soin de s'abandonner à cet appel et d'être requis par lui – afin que tremble à nouveau le sentiment "qu'il y a quelqu'un", serait-il anonyme, et que se réveille de sa léthargie l'admiration de l'existence. »*

P. Lacoue-Labarthe

*Pour Alex D.*

## COMMENT ÉCHAPPER À L'HORREUR ?

*Introduction au court traité des interruptions merveilleuses*

### **Horreurs et merveilles : interrompre la répétition**

« *L'horreur ! L'horreur !* » Tels sont les derniers mots que Joseph Conrad, dans *Au cœur des ténèbres*, fait tenir à Kurtz. Le caractère supposé ultime de ces paroles est pourtant contesté par la répétition qui l'affecte, comme si exprimer l'horreur forçait la parole à se redire, ajoutant à l'ultime son redoublement. Cette contrainte de répétition très certainement révèle combien il est difficile de définir l'horreur et de témoigner de ses manifestations. Par essence l'horreur dépasserait le pouvoir du langage, et Kurtz se répéterait au seuil de la mort parce qu'il expérimenterait l'incapacité de quelque terme que ce soit à saisir l'horreur radicale. C'est ce que le Kurtz d'*Apocalypse Now* – l'interprétation du roman de Conrad par Francis Ford Coppola – rend explicite dans son célèbre monologue final :

Il est impossible pour les mots de décrire ce qui est nécessaire à ceux qui ne savent pas ce que l'horreur signifie. L'horreur... L'horreur a un visage... et vous devez faire de l'horreur un ami.

Faire face à l'horreur – lui donner si ce n'est un visage tout au moins une face – serait l'enjeu du langage, et la fonction littéraire par excellence : « *seul le langage nous protège de la frayeur des choses sans nom*<sup>1</sup> » nous dit Toni Morrison. Cette protection n'a rien d'une garantie contre l'effrayant

---

1. T. Morrison, *Discours de Stockholm*, Paris, Christian Bourgois, 1994, p. 23.

anonymat qui persiste en chaque expérience traumatique, en chaque chose muette portée violemment au langage, et la littérature toujours bute sur le roc du réel innommé qui attire vers lui, au risque de les abolir, les histoires que nous nous racontons.

Il serait pourtant insuffisant de réduire l'essence de l'horreur à quelque problème linguistique. Kurtz s'y prend à deux fois pour livrer ses derniers mots parce que *l'horreur, en elle-même, est ce qui se répète*. Une telle idée ne fait que confirmer ce que tout amateur de films d'horreur sait pertinemment : la pire stratégie pour échapper à l'horreur est de la fuir, parce que l'horreur vous suit où que vous alliez – *It follows*, comme le dit le titre d'un film récent (David Robert Mitchell, 2014), ça vous suit et s'apprête à se reproduire, à recommencer et à se propager, à rejouer la scène abominable et susciter de nouveau les affects d'épouvante qui s'y rattachent. Que ce genre de fuite soit voué à l'échec ne doit pas conduire à accepter l'horreur, mais à comprendre et décrire la réelle manière d'y contrevenir – ce à quoi ce court traité s'emploie en soutenant l'hypothèse suivante : le seul moyen de véritablement échapper à l'horreur ne consiste pas à lui faire face, mais à désactiver les répétitions désastreuses, c'est-à-dire à *interrompre la répétition* – la répétition comme telle.

Comment penser et pratiquer une telle rupture ? Est-ce seulement possible ? À cette seconde question, il nous faut répondre, résolument, non : interrompre le processus de répétition comme tel est un acte qui requiert l'impossible. Si l'horreur est la possibilité toujours active de sa répétition, alors échapper à l'horreur exige l'impossible, l'avènement d'une interruption – existentielle, sociale, politique – assez profonde et persistante pour toujours recreuser sous le possible l'abîme qui le limite et accompagne son renouveau. À la forme d'interruption capable de conjurer l'empire de l'horreur, je donnerai le nom de merveille.

### Une pulsation de mort

Or, de merveilles le monde semble singulièrement dépourvu, tant est écrasante la présence de l'horreur. Nous vivons au rythme de massacres de masse, des décapitations à la cinématographie sophistiquée qu'organise un État dit islamique ; loin que ce dernier ait le privilège de la destruction, celle-ci se déploie à l'échelle mondiale sous la forme des bouleversements climatiques et des atteintes aux conditions de renouvellement du vivant ; ce désastre écologique est l'effet d'un capitalisme soutenu sans faille par tous les régimes politiques, des démocraties libérales jusqu'aux populismes immunitaires qui ont su dernièrement s'affirmer en toute légalité ; une économie d'épuration se met en place, qui d'un côté identifie une race à protéger pour mieux, de l'autre, sacrifier les populations pauvres et les classes moyennes devenues obsolètes ; les situations d'urgence ont établi la continuité légale dont avaient besoin les despotes éclairés par les feux froids de la monnaie virtuelle. Où que nous regardions ne se manifestent que des données épouvantables, et l'avenir est colonisé par l'horreur.

Ce qui nous attend n'est cependant pas l'apanage de l'avenir. La destruction des Juifs d'Europe, le bombardement d'Hiroshima et de Nagasaki, et le fossé colonial toujours béant ont déjà assuré la réussite totale du génie humain en matière de terreur : « *La négativité absolue*, écrivait Theodor W. Adorno il y a un demi-siècle dans la *Dialectique négative*, *n'étonne plus personne, elle est prévisible*<sup>1</sup>. » Certes menace une extinction de l'espèce humaine ou la possibilité – précisément – d'une survie en milieu post-apocalyptique ; ce n'est pourtant pas en identifiant le pire ou le mal absolu qu'on sera en mesure de comprendre ce qui assure à ces possibilités de devenir effectives et ce qui pourrait les contenir. Les mots suivants d'Adorno valent alors pour symptôme :

1. T. W. Adorno, *Dialectique négative*, Paris, Payot, 2001, p. 348.

C'est une nouvelle horreur que celle de la mort dans les camps : depuis Auschwitz, la mort signifie avoir peur de quelque chose de pire que la mort<sup>1</sup>.

Si la première partie de cet énoncé doit être rappelée à toute personne qui voudrait réduire la mort dans les camps d'extermination nazis à quelque chose de déjà-vu, la seconde marque la difficulté à identifier la singularité de ces camps en ne pointant que leur horreur – car c'est depuis toujours que la mort est en mesure de laisser à signifier pire qu'elle-même. À détacher l'horreur du contexte où elle s'inscrit, il faudra donc s'en tenir à rappeler qu'elle se répète, meurtre après meurtre, expropriation après expropriation, génocide après génocide. En revanche, nous pouvons chercher à singulariser l'horreur contemporaine en décrivant la forme de répétition qui la porte. Celle-ci a englouti la temporalité. Une pulsation de mort emplit les milieux de vie, soumettant nos sens à une sorte de martèlement assourdissant qui recouvre tout écho du passé comme toute annonce du futur. L'idée de progrès nous a contraints à abandonner le passé, non seulement l'élément traditionnel mais aussi – et surtout – ses exigences d'émancipation et de justice. Âge des ténèbres à dissoudre dans l'entendement curatif des Lumières, hier a disparu au profit d'un lendemain bon à saisir, assuré par des prouesses technologiques capables de transformer la mort en opinion très contestable. Mais l'avenir n'a pas survécu à son exploitation, l'obscurité toxique du progrès s'est découpée sur l'horizon axiologique des « risques », avant que ceux-ci ne se figent – catastrophe après catastrophe – en certitudes. L'Ange de l'Histoire que Walter Benjamin invoquait dans ses *Thèses* de 1940 est non seulement propulsé dans l'avenir par une tempête destructrice appelée progrès, mais également expulsé d'un avenir obstrué par les ruines de toutes les catastrophes que nous n'aurons pas su éviter. Privé d'accès

1. *Ibidem*, p. 356.

à l'avenir comme au revenir, broyé par une temporalité sans points de fuite, l'Ange de l'Histoire éprouve l'angoisse d'un présent qui voit sa production immédiatement comme une épave. « *J'ai connu un fou qui croyait que la fin du monde était arrivée* », dit Hamm dans *Fin de partie* :

J'allais le voir, à l'asile. Je le prenais par la main et le traînais devant la fenêtre. Mais regarde ! Là ! Tout ce blé qui lève ! [...] Toute cette beauté ! [...] Il m'arrachait sa main et retournait dans son coin. Épouvanté. Il n'avait vu que des cendres [...] Lui seul avait été épargné [...]. Il paraît que le cas n'est... n'était pas si... si rare<sup>1</sup>.

De moins en moins rares sont ceux qui ne prêtent plus attention aux films-catastrophes, le « choc » esthétique naguère analysé par Benjamin étant désormais moins porté par les images hollywoodiennes que par le son d'un monde déjà hanté par sa disparition, émettant régulièrement – comme un pulsar – le bulletin répétitif de son effondrement<sup>2</sup>.

### Échapper au lovecraftisme spéculatif

L'aspect pour le moins désespéré de la présente étude n'est pas sans résonner avec la pensée contemporaine et sa fascination pour Howard Phillips Lovecraft et ses innombrables monstres, les Très Grands Anciens venus des étoiles qui attendent désormais sous terre de pouvoir s'emparer du monde et de l'enflammer « *dans un holocauste d'extase et de liberté*<sup>3</sup> ». Michel Houellebecq avait donné le ton en 1991 dans un essai consacré à Lovecraft sous-titré « *Contre le monde, contre la vie* », dans lequel il évoquait une « *peur cosmique* »,

1. S. Beckett, *Fin de partie*, Paris, Minuit, 1957, p. 62-63.

2. Issu d'une supernova dite à « *effondrement de cœur* », un pulsar émet un signal périodique dont la régularité fut d'abord attribuée – à tort – à quelque vie extra-terrestre.

3. H.P. Lovecraft, *L'Appel de Cthulhu*, traduit par François Bon, Paris, Point, 2015, p. 45.



un « *univers abject* », une « *haine absolue du monde en général, aggravée d'un dégoût particulier pour le monde moderne* » – tout en considérant sans effroi le racisme littéraire de Lovecraft et sa haine du métissage<sup>1</sup>. Mais cette littérature qui, pour Houellebecq, était preuve d'un refus de tout réalisme, s'est changée dans la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle en indice d'un réalisme nouveau, matière à spéculation audacieuse. Portée par des penseurs, écrivains et essayistes qui traversent les frontières entre théorie et fiction, une sorte de *lovecraftisme spéculatif* insiste de nos jours sur le clivage absolu qu'il nous serait plus que jamais nécessaire de reconnaître entre les humains et une partie inhumaine de l'univers, archaïque et cosmique, totalement dépourvue de vie et de pensée – « *horriblement éloigné et séparé de l'humanité* », pour le dire encore avec les mots de Lovecraft<sup>2</sup>. À cet inhumain, soutient Reza Negarestani, on ne s'ouvre pas ; c'est lui qui nous ouvre en nous massacrant : « *l'ouverture est une boucherie radicale* » qui – « *opération intensive de l'horreur intérieure* » – transforme l'*outsider* en *insider*, ce qui était au plus loin de nous en hôte autodestructeur<sup>3</sup>. Ce n'est plus seulement, comme le soutenait Emmanuel Levinas, qu'on est otage de l'autre ; c'est

1. M. Houellebecq, *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris, éditions du Rocher, 1991, pp. 14, 16, 46, 121. Pour ce qui est du lovecraftisme spéculatif, on pensera d'abord à Nick Land, l'accélérationniste de droite extrême (cf. *Thirst for Annihilation: Georges Bataille and Virulent Nihilism*, Routledge, 1991 et *Fanged Noumena. Collected Writings 1987-2007*, Urbanomic, 2012, ainsi que son blog où il est question entre autres d'« horreurisme » : <http://www.xenosystems.net/horrorism/>) ; puis à Reza Negarestani dont nous parlerons un peu plus loin (*Cyclonopedia. Complicity with Anonymous Materials*, Re-press, 2008) ; à Graham Harman et son *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy* (Washington, Zero Books, 2012) ; ainsi qu'à Eugene Thacker : *In the Dust of this Planet: Horror of Philosophy*, Washington, Zero Books, 2011.

2. H.P. Lovecraft, *L'Appel de Cthulhu*, op. cit., p. 34.

3. R. Negarestani, *Cyclonopedia*, op. cit., pp. 199 et 203.

surtout que l'autre s'avère amateur de torture<sup>1</sup>. Pour les tenants de l'inhumain cosmique, l'Autre – divin, inconscient, sauvage, linguistique, cet Autre « *plus intérieur en moi-même que ma propre intimité* » (Augustin) – n'est pas ce qui me constitue, mais ce qui vise ma perte.

Aussi prolifique soit son imagination, et stimulante sa conceptualité, le lovecraftisme spéculatif souffre d'une faiblesse qui est celle-là même de notre temps : l'incapacité à envisager autre chose que l'horreur. En élevant le monstrueux au statut de donnée régnant sans partage, en faisant de l'Autre un objet d'épouvante, le lovecraftisme spéculatif renforce l'absence de son opposé, c'est-à-dire le merveilleux. Cette absence est à interpréter comme l'effet de la collusion entre le trait continu, répétitif de l'horreur et l'effondrement de la perspective du monde qu'enregistrent à leur manière les tenants du lovecraftisme spéculatif. Effondrement temporel, nous l'avons dit, mais aussi compression de l'espace sous l'effet de la reconstruction des territoires organisé par le Grand Marché du capitalisme, et dissolution presque complète des horizons d'émancipation politique, c'est-à-dire des projets révolutionnaires autres que fondés sur le retour au patriarcat, l'instauration d'une loi religieuse, ou la restauration de la race blanche. Dans ce monde sans dehors, l'horreur se propage sans que le milieu physique et psychique ne soit en mesure de lui opposer une résistance durable, la continuité du monde favorisant la continuité de l'épouvante. L'interruption radicale, sous toutes ses formes – temporelle, spatiale, psychique et politique – est devenue impensable – l'impensable. Dans sa tentative désespérée de recréer de force du dehors, le lovecraftisme spéculatif ne fait que reproduire de l'horreur, loin de la Terre ou au cœur de celle-ci. Loin d'être clivée de l'humanité, l'horreur se répand partout, sous terre et au-delà, dedans et dehors, toujours sur le point

1. Sur le sujet comme « *otage* » et « *persécuté* », cf. Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1974, pp. 142 et 145.

de tout submerger. Échapper à l'horreur aussi bien qu'à ce qui spéculé sur sa domination sans partage s'avère dès lors une opération à effectuer d'un seul geste – un geste de réouverture philosophique, littéraire, et politique, à un dehors qui ne serait pas que glaçant, afin d'habiter un dedans qui ne serait pas qu'étrangement inquiétant.

### **Dialectique asymétrique de l'horreur et du merveilleux**

Que signifie penser un dehors autre qu'épouvantable ? Pour répondre à cette question, ce traité pose l'hypothèse de l'antécédence chronologique du merveilleux sur l'horreur, de l'impossible sur le possible, et de l'interruption sur la répétition. Au commencement est l'interruption. Au commencement de tout, du temps et de l'univers ; mais aussi de l'amour et de la beauté, de la poésie et de la littérature. Au commencement comme au recommencement, il y a ce qui vient à l'existence contre toute attente. Et cela est le merveilleux. Voici la bonne nouvelle de ce traité : l'horreur est prévisible, le merveilleux ne l'est pas. Bien entendu l'horreur accompagne le moment du merveilleux comme son sombre revers, et la brisure de symétrie originare par laquelle l'univers est apparu n'est pas sans générer l'angoisse de l'inexistant qui hante l'être. C'est qu'horreur et merveille sont prises dans ce qu'il faudrait nommer une *dialectique asymétrique*. Par cette expression, je ne cherche en rien à brouiller les frontières entre le merveilleux et l'horreur, ou à déconstruire leur différence : ce type de technique théorique est devenu aujourd'hui non seulement attendu, mais en outre toxique, rien n'en sort que la platitude du monde, un effondrement de la théorie sur l'unidimensionnalité. Déconstruction et constructivisme ont achevé leur programme, et le temps pour penser l'incommensurabilité des existences est venu. Par dialectique asymétrique, je signifierai quatre choses : premièrement, l'affirmation de la primauté de l'interruption

fondatrice sur la continuité où l'être s'épuise ; deuxièmement, qu'en dépit de sa présence massive, la force de l'horreur est ontologiquement moins puissante que celle du merveilleux, *quand bien même cette affirmation serait fausse* ; troisièmement, que ce n'est pas là où croît l'horreur que croît ce qui sauve : pour échapper à l'horreur, il est nécessaire de refuser ce qui la soutient ; quatrièmement, qu'horreur et merveille ne se confondent jamais au point d'effacer la non-identité qui les rapporte l'une à l'autre.

Reste dès lors à charge de l'auteur de ce traité de prouver l'impossible ; d'attester l'existence d'un merveilleux qui ne soit pas de l'ordre de l'enchantement des marchandises ou d'un parc d'attractions ; de penser des discontinuités qui ne soient pas qu'imaginaires. De fait, le merveilleux est le dehors qui élève celle ou celui avec qui il fait rencontre, et l'étranger qu'il convoque régénère le dedans – au lieu de l'infester ou de l'implorer. En ce sens, le merveilleux est l'événement du distant sous une forme bénéfique, ou la rencontre du lointain dans un espace qui n'est ni l'intérieur, ni l'extérieur, pas leur fusion non plus, mais un espace-autre. Aux films d'horreurs que nous analyserons par la suite, il faudra opposer ceux qui mettent en scène leur contrepoison véritable. Pensons à ce qui unit *Rencontres du troisième type* (Steven Spielberg, 1977), *Starman* (John Carpenter, 1984) ou *Midnight Special* (Jeff Nichols, 2016) : dans ces trois longs-métrages, il est donné à la vie humaine d'être mise en rapport avec ce qui excède la Terre, le terrestre rencontre l'extra-terrestre. Cette rencontre n'est pas celle d'un sujet avec une Chose abjecte, mais avec le souvenir de ce qui avait été enfoui sous les décombres de l'humanisme mondialisé, de ce reformatage de la Terre qui a recouvert la révolution copernicienne et que l'on nomme aujourd'hui Anthropocène. Dans ces films, le « qui » d'un autre se présente, au lieu d'un « quoi » monstrueux suintant du plafond ou remontant du sol, et souligne la dimension littéralement extra-terrestre de toute existence terrestre. Peu

importe que l'autre ne soit pas identifiable ; c'est l'impossible qui se produit, une rencontre qui, maintenant son énigme, fend la compacité du monde.

### **Le *katechon* révolutionnaire**

Ce traité est divisé en trois parties. La première propose une philosophie de l'interruption fondatrice, de l'advenue de l'impossible, et étudie la manière dont celle-ci engage une esthétique, une littérature. Plus courte, la seconde partie examine au travers de neuf exemples – l'amour, la beauté, le poème, le bien, la folie, le sauvage, l'extra-terrestrialité, le rêve, et l'éveil – la manière dont l'impossible précède et défait le possible. La troisième partie est politique. Je ne recommande en effet pas d'attendre un Messie venant d'outre-espace, ni ne soutient que seule une forme de vie extra-terrestre pourra nous sauver... Mais je constate que la structure de la rencontre que révèle *Rencontres du troisième type* ou *Starman* est isomorphe à ce que Badiou a décrit sous le terme d'événement et de la vérité y affèrent : « Pour tout ce qui concerne les vérités, il est requis qu'il y en ait rencontre<sup>1</sup>. » Une telle rencontre est une expérience qui, individuelle, rompt le fil régulier de la vie ; collective, elle peut se nommer révolution. Mais quel genre de révolution peut interrompre le fil épouvantable qui nous conduit inmanquablement à des formes d'extermination économiques, nationales et raciales ?

Une telle politique révolutionnaire doit être en mesure de répondre à deux enjeux : d'une part, empêcher que le futur ne soit qu'un objet d'épouvante, éviter le pire, autrement dit *désactiver les possibles désastreux* ; d'autre part, donner une place aux passés sacrifiés, reprendre les promesses d'émancipation qui ont été laissées en plan, c'est-à-dire *exiger l'impossible*. Ce qui aujourd'hui – pour faire référence à une célèbre formule de Mai 1968 – est « réaliste » est d'exiger de l'impossible qu'il

1. A. Badiou, *L'Éthique. Essai sur la conscience du mal*, Paris, Hatier, 1993, p. 46.

demeure impossible, au lieu d'être réalisé intégralement : là où le merveilleux manifeste l'impossible, l'horreur l'extermine et requiert l'épuisement du possible. Il en va de même des révolutions, qui doivent porter l'impossible au-delà d'elles-mêmes, au lieu de faire de celui-ci ce qui doit être exhaustivement accompli. C'est seulement en maintenant l'impossible comme impossible que la préservation du monde saura tout à la fois abolir le capitalisme et se détacher des techniques qui conduisent à l'extermination de l'existence et de ses conditions vitales. Pour décrire cette politique qui saura empêcher, retenir (l'autodestruction) tout en reprenant, suscitant à nouveau ce qui a été étouffé, je parlerai d'un *katechon* révolutionnaire. S'appuyant sur la *Deuxième épître aux Thessaloniens* de Paul, Carl Schmitt utilise le terme de *katechon* pour définir la mission de l'Empire chrétien : être « la puissance qui retient » la venue de l'Antéchrist, autrement dit incarner la puissance qui, empêchant la victoire du Mal, retarde la fin du monde<sup>1</sup>. Lorsque le peuple révolutionnaire est assimilé à l'Antéchrist, le *katechon* se réduit à la fonction policière consistant à empêcher toute insurrection. À ce titre, le destin de la politique à venir reposera sur le sens et le contrôle du *katechon* : sera-t-il utilisé de façon immunitaire – pour empêcher la venue des migrants, ou pour éteindre tout ce qui pourrait contester en profondeur la démocratie du capital ? Ou sera-t-il intégré dans une politique communiste en mesure de dépasser sa fascination pour le progrès technologique, sa foi dans la modernité et les vertus de l'accélération – une politique communiste ouverte à la condition planétaire ?

Horreur et peurs nous contiennent dans un monde que nous ne voulons pas, et nous empêchent d'accéder aux rencontres interruptrices qui régénèrent notre existence. Participer à l'exercice de désobstruction signifie d'abord ne pas offrir notre peur à ceux qui produisent et administrent l'horreur – ils ne méritent pas notre peur. Ensuite, il est utile

1. C. Schmitt, *Le Nomos de la Terre*, Paris, PUF, 2012, p. 64.

de cartographier les sites où l'impossible peut venir à notre rencontre, de tracer la carte géopolitique et géopsychique de l'impossible. Enfin, imaginons collectivement des situations dans lesquelles nous pourrions dire « La merveille ! La merveille ! » comme s'il s'agissait de nos premiers mots.

COURT TRAITÉ  
DES INTERRUPTIONS  
MERVEILLEUSES

*Livre premier :*  
*Du surgissement et de l'abîme*

« Parce qu'il est un commencement, l'être humain peut commencer »

H. Arendt

PROPOSITION 1. Tout commence par un surgissement d'abîme.

*Explication.* Par surgissement d'abîme, j'entends ce qui peut provenir d'une profondeur sans fond aussi bien que l'apparition comme telle de cette profondeur<sup>1</sup>. Fondée sur la superposition de ces deux sens, l'expression nomme un moment de tension originaire entre être et non-être, la finitude d'un objet et l'infini d'une perspective. Dialectique sous tension, le surgissement d'abîme est un écartèlement, une fulguration aux antipodes qui réfute la compacité de l'être, creuse l'immanence en la surélevant. Le commencement pose d'emblée la relation de l'être au non-être comme extraordinaire.

*Scolie.* Il s'agit de se demander « pourquoi il y a plutôt quelque chose que rien » (Leibniz) sans pour autant refouler l'interrogation fondamentale en direction du rien (Heidegger<sup>2</sup>). Chaque chose est intérieurement tendue par l'ombre qu'elle a projetée pour exister.

---

1. L'expression « *surgissement d'abîme* » résonne avec le livre extraordinaire qu'Annie Le Brun a consacré à Sade : *Soudain un bloc d'abîme*, Sade, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2014 (1986).

2. Leibniz, *Principes de la Nature et de la Grâce*, §7 (1714), Paris, GF-Flammarion, 1996, p. 228, et Heidegger, « Qu'est-ce que la métaphysique ? » in *Questions I et II*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990 (1968).

PROPOSITION 2. Le surgissement d'abîme est l'être en ce qu'il a d'étonnant.

*Explication.* « L'étonnement [thaumazein] est le seul commencement de la philosophie », soutient Socrate dans le *Théétète*, et Aristote pose l'étonnement au « commencement de toutes les sciences », « l'étonnement de ce que les choses sont ce qu'elles sont<sup>1</sup> ». Dans *Les Passions de l'âme*, Descartes fera de l'étonnement un excès d'admiration : si cette dernière passion est définie comme une « subite surprise » de l'âme devant des objets improbables, qui s'imposent à l'admiration parce qu'ils sont « différents de ce qui est déjà connu<sup>2</sup> », l'étonnement fixe la surprise au point d'immobiliser le corps et de le transformer en statue<sup>3</sup>. Ce qui avait initié le mouvement de la pensée se transforme en son contraire. « Aveuglement curieux<sup>4</sup> », le regard est médusé devant « la première face qui s'est présentée de l'objet<sup>5</sup> ». Tout se passe comme si la différence s'était changée en identité, comme si l'extraordinaire de la face s'était fait objet à surface unique. Somme toute Descartes sollicite l'étymologie du terme étonnement : *adtonare, attonare*, « frapper de la foudre, foudroyer », au figuré « frapper de stupeur » – et par conséquent terroriser, effrayer – de *tonare* qui signifie tonner<sup>6</sup>.

C'est précisément ce tonnerre que je veux faire entendre, au moment du surgissement d'abîme. Il s'agit de rétrocéder à l'être en son surgissement l'étonnant qu'il serait inexact de ne faire commencer que dans l'esprit : tout se passe comme si l'être, en son origine, avait été saisi d'étonnement. Et il n'y a de commencement véritable de la philosophie que comme

1. Platon, *Théétète* 155d, et Aristote, *Métaphysique*. t. 1. *Livres A-Z*, Paris, Vrin, 1991, p. 10-11.

2. R. Descartes, *Les Passions de l'âme*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1949, Seconde partie, art. 70, p. 589, et art. 75, p. 591.

3. *Ibidem*, Seconde partie, art. 73, p. 590.

4. *Ibidem*, Seconde partie, art. 78, p. 592.

5. *Ibidem*, Seconde partie, art. 73, p. 590.

6. A. Rey (sous la dir. de), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Les Dictionnaires Le Robert, 2010.

reprise du commencement des choses, autrement dit l'étonnement – ou l'admiration pour Descartes – est le répondant subjectif de l'énigme objective de l'univers. Cette énigme est celle de la singularité radicale et imprévue, que Spinoza pose précisément à l'origine de l'admiration : « cette affection de l'Esprit, ou imagination de chose singulière, en tant qu'elle se trouve toute seule dans l'esprit, s'appelle Admiration<sup>1</sup>. » La pensée est ce nouvel éclair qui tend à surgir à la manière dont l'univers a surgi lui-même, elle tonne en écho au sombre éclair du commencement, à l'infondé originaire qui insiste au cœur des choses et fait qu'elles ne sont jamais exactement ce qu'elles sont. En ce sens, c'est bien tout objet qui peut être motif à étonnement ; mais Descartes avait cependant bien saisi les dangers d'une curiosité aveugle qui rendrait tout ce qui existe équivalent<sup>2</sup> : pour fonder une hiérarchie dans la pensée qui s'étonne, il est nécessaire de passer de l'étude de l'objet à la perception de la profondeur de champ qui ouvre l'esprit au moment où il s'exprime.

*Scolie.* Pour Kant, le sublime qualifié de dynamique mesure la supériorité de la destination suprasensible de l'être humain sur le monde sensible qui s'exprime pourtant dange-reusement dans ce volcan en éruption, cet ouragan, ce fleuve qui se jette avec fracas dans un lac. Pensant l'inconditionné, je réduis à rien la nature phénoménale, strictement conditionnée, qui menacerait de me détruire si je n'en étais pas suffisamment protégé. La force de la nature est alors bien peu, comparée à l'assurance inaffectée de mon esprit, et l'imagination doit céder devant la seule présentation possible de l'infini : une présentation négative, iconoclaste, que formule pour Kant le commandement religieux relatif à l'interdit de

1. Spinoza, *Éthique*, Prop. LII, Scolie, Paris, Seuil, coll. « essais », 1999 (1988), p. 285. Sur l'étonnement chez Descartes et Spinoza, cf. Genevieve Lloyd, « Derrida and the philosophical history of wonder » in *Parrhesia* n° 24, 2015, p. 68-71.

2. Descartes, *Les Passions de l'âme*, *op. cit.*, art. 78, p. 593.

la représentation<sup>1</sup>. Or l'étonnement propre au surgissement d'abîme réfute le clivage kantien entre une raison fortifiée et apathique d'un côté<sup>2</sup>, et de l'autre une nature à la force ridicule, incapable en définitive de toucher quelque esprit. Car la grandeur que Kant attribue au sublime dit « mathématique » est partout, en chaque existant, humain ou non, elle est l'expression du surgissement d'abîme qui emporte la raison vers les métaphores de l'infini. Et le sujet du sublime dynamique est celui grâce auquel l'univers ouvre les yeux. Ce qui apparaît alors est la forme d'un monde qui a dû sacrifier la sécurité pour conquérir l'instant rare de la vérité, de la beauté, et de la justice.

PROPOSITION 3. L'exologie est l'étude de l'énigme que constitue l'existence en abîme.

*Explication.* Si l'ontologie est science de l'être en tant qu'être, l'exologie concerne l'en-tant-que comme abîme et surgissement, c'est-à-dire l'existence. L'exologie commence juste après l'éclair sombre du commencement, et ne concède à l'ontologie qu'une place d'après-coup. Car posée comme origine de la pensée, l'ontologie tend toujours à minorer l'existence, qu'elle dérive d'un principe premier ou d'une science. Là où l'ontologie s'érige en maître du temps et de l'espace, l'exologie est l'esclave qui s'échappe au moment où l'espace-temps est apparu.

*Scolie 1.* Bataille voit dans l'existentialisme philosophique un refus incomplet de l'idéalisme : la seule manière de ne pas assujettir l'existence à la pensée consisterait à consumer l'existant, là où l'existentialisme philosophique vise encore une accumulation de savoir sur fond d'un terme

1. Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Gallimard, coll. « Folio-essais », 1989 (1985), § 28 et « Remarque générale sur l'exposition des jugements esthétiques réfléchissants ».

2. Sur cette *apatheia*, cf. Kant, *Critique de la faculté de juger*, *op. cit.*, p. 217.

– l'existence – encore bien trop général<sup>1</sup>. Ce que je nomme exologie ne répugne pourtant pas à l'abstraction : comme le recommande Adorno, le concept doit être porté à l'extrême s'il veut être en mesure d'exposer le non-conceptuel qu'il a lui-même rejeté au cours de sa constitution<sup>2</sup>. Ce que l'on doit dès lors reprocher à l'existentialisme n'est pas son abstraction, mais sa tendance à vouloir phagocyter conceptuellement le non-conceptuel. Rien ne doit certes proscrire *a priori* quelque saut dans la dépense à fonds perdu ; mais cette dépense aura supposé la reconnaissance préalable des éléments « *hétérogènes* » (Bataille) ou des possibilités spoliées par la réalité qui s'est imposée (Adorno<sup>3</sup>). Quand la réalité se donne à la manière d'un cauchemar où chaque issue a été soigneusement condamnée, l'abstraction s'impose comme exercice de libération, bélier métaphysique dont la fonction est de désobstruer ce qui empêche de sentir ; elle mènera ainsi au plus concret, au plus vrai de ce qu'une « *certitude sensible* » (Hegel) ne peut donner qu'à s'abolir. Vision intenable, la consommation de l'univers hante le regard qui a su allumer sa pensée au feu de l'immémorial et ses cendres annoncées. Maintenir le terme d'existence est alors une manière d'insister sur la dimension d'altérité qui distend l'existant de part en part. Loin de pouvoir se réduire à la ponctualité empirique d'un objet ou celle, psychologique, d'un sujet, l'existant est ce qui sait, ressent, à titre actif ou de trace ensommeillée, l'éternité qu'aucun dieu ne saurait retenir ou donner. L'infini de l'infini empêche l'infini d'être infini.

1. G. Bataille, « De l'existentialisme au primat de l'économie », in *Œuvres complètes*, t. XI, Paris, Gallimard, 1988, p. 279-306.

2. T. W. Adorno, *Dialectique négative*, *op. cit.*, p. 19. Sur l'existentialisme, cf. p. 56-58. Toute la *Dialectique négative* est l'avertissement suivant : l'enjeu de la pensée n'est pas la simple dénonciation de la réification, mais la critique de ce qui transforme le non-réifié en nouvelle hypostase, le non-objectivable en nouvel objet.

3. *Ibidem*, p. 59.

*Scolie 2.* Afin de marquer d'une autre manière la différence de la souveraineté ontologique avec l'exologie, on pourrait définir cette dernière comme l'étude vouée à l'échec des phénomènes hors de portée. Ou encore comme une science des expériences de l'aconscience. Quelle que soit la définition qu'on lui donne, l'exologie est la rencontre du sérieux de la vérité avec la comédie du savoir.

PROPOSITION 3. L'énigme de l'univers a deux versants : celui du merveilleux et celui de l'horreur.

*Explication.* Ce qui est merveilleux, la présence de l'univers en tant que telle, éprouvée comme étonnante, n'est fondé sur rien : le surgissement d'abîme n'est au pouvoir d'aucun magicien, il ridiculise plutôt le pouvoir de tout sorcier. Loin d'être de l'ordre de la magie comprise comme un certain genre de production de liens<sup>1</sup>, le surgissement d'abîme est déliaison [Part. I, PROP. 1, *Expl.*] En ce sens, le surgissement d'abîme est an-archique, et la présence de l'univers est l'anarchie couronnée par des galaxies en spirales. Mais le sans-fond est aussi une image de la mort, de la disparition de tout : le merveilleux est qu'il y ait l'univers plutôt que rien ; l'horreur est que l'abîme sous-tende et destine le merveilleux vers les ténèbres – une grande partie du romantisme est déchirée par cette tension intérieure à l'existant. Le merveilleux du merveilleux serait que l'horreur n'aille pas jusqu'à effacer le merveilleux ; l'horreur de l'horreur serait que le merveilleux puisse être intégralement annulé.

Le sans-fond est par conséquent double : il est l'engloutissement, la Chose effrayante, la nuit des mutations stochastiques ; mais il est aussi la libération absolue qui empêche le savoir de se refermer sur lui-même, qui destitue tout maître sur Terre et au-delà, qui ne permet en aucune manière de statuer sur ce qui est, fut, et sera – ce qui est autant

1. G. Bruno, *Des liens*, Paris, Allia, 2001. On lira avec profit, de Laurent de Sutter, *Magic. Une métaphysique du lien*, Paris, PUF, 2015.

effrayant que merveilleux. Phénoménalement distincts, les deux versants de l'énigme communiquent l'un par l'autre sans que cette communication soit prévisible : on ne sait par avance si l'horreur peut tourner au merveilleux et le merveilleux à l'horreur – il en est parfois ainsi « *dans les plis sinueux des vieilles capitales, / Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements* », et il en est toujours de la sorte dans les films de Steven Spielberg, le cinéaste du merveilleux [Part. 2, exemple 7<sup>1</sup>]. Imprévisible, la communication est aussi asymétrique : le passage du merveilleux à l'horreur consiste en un dévoilement du réel, tandis que celui de l'horreur au merveilleux est le moment où se révèle, dans la Bête, l'Ange.

*Scolie 1.* Une énigme n'est pas un mystère, et le surgissement d'abîme ne se réfère à aucun principe divin. La présence d'un Dieu effacerait l'énigme, qui n'existe qu'à proportion du sans-fond, de l'absence totale de tout fondement à l'être. En ce sens, toute religion est assèchement de l'énigme – au nom d'un mystère qui est demande d'abrutissement de la raison. Cet abrutissement peut prendre plusieurs formes ultimes : 1. le suicide meurtrier, la propagation horrible du néant (telle qu'elle s'exprime dans la radicalité « religieuse ») ; 2. ou l'extase mystique, chant de la merveille de l'être.

*Scolie 2.* En termes poétiques, on situera le merveilleux du côté d'André Breton, et l'horreur du côté de Georges Bataille. En vérité, Breton fait passer l'horreur dans le merveilleux pour élever le second à l'impossible : « *Des cachots suintera une*

1. C. Baudelaire, « Les petites vieilles », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1961, p. 85. Après qu'il a décrit les petites vieilles comme « ombres ratatinées », Baudelaire ajoute : « *Mais moi, moi qui de loin tendrement vous surveille, / L'œil inquiet, fixé sur vos pas incertains, / Tout comme si j'étais votre père, ô merveille ! / Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins : / Je vois s'épanouir vos passions novices ; / Sombres ou lumineux, je vis vos jours perdus ; / Mon cœur multiplié jouit de tous vos vices ! / Mon âme resplendit de toutes vos vertus ! / Ruines ! ma famille ! ô cerveaux congénères !* » (p. 87). L'horreur est élevée en merveille par réouverture de l'infini dans le fini.



liqueur plus forte que la mort / Quand on la contemple du haut d'un précipice / Les comètes s'appuieront tendrement aux forêts avant de les foudroyer / Et tout passera dans l'amour invincible.<sup>1</sup> » Mais Bataille fait passer le merveilleux par l'horreur pour qu'à l'impossible le second soit rendu – tel est le geste souverain (ou le miracle) : « mue[r] le malheur en chance suprême et la mort en trop grande lumière.<sup>2</sup> » Pour Bataille, « c'est dans la mesure où [les existences] participent à une horreur sacrée qu'elles sont humaines<sup>3</sup> ».

*Scolie 3.* En poésie, soutient Breton, être du côté du « mystère » est fabriquer quelque chose d'artificiellement « troublant », et obscur (c'est Mallarmé qui est ici visé) ; tandis que se situer du côté du « merveilleux » exige au préalable de s'abandonner à de l'être « troublé<sup>4</sup> ». Le mystère est gage d'une terreur, et d'apathie ; le merveilleux enveloppe l'amour, une ancienne affection que l'on croyait à tort épuisée.

*Scolie 4.* L'épuisement du merveilleux n'est pas tant sa répudiation que son incorporation : l'hétérogène changé en marchandise, le non-conceptuel cadenné par le concept.

PROPOSITION 5. Le merveilleux est l'impossible demeuré impossible.

*Explication.* Le merveilleux est de l'ordre de ce qu'Alain Badiou appelle un « site », soit l'apparition déchirante de l'être-multiple dans l'apparaître. Un site n'est pas un simple élément du monde, posé parmi d'autres dans un ensemble d'objets mesurables et quantifiables, mais s'appartient à lui-même, de la sorte transgressant les lois de l'être. Cette

1. A. Breton, « La mort rose » in *Clair de Terre*, Paris, Poésie/Gallimard, 1966.

2. G. Bataille, « La Mère-Tragédie » in *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1970, p. 493.

3. *Ibidem*, p. 493.

4. A. Breton, « Le merveilleux contre le mystère » in *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, 1999, p. 653-658.

transgression ne dure pas, et « l'être referme ses lois sur ce qui y aura dérogé, le temps d'un éclair<sup>1</sup> ». Éclair sans durée, pure interruption de l'être, le site disparaît dans le temps même où il apparaît<sup>2</sup>. Si pour Heidegger l'être se retire au moment de sa décloison, c'est pour Badiou le site et son extrémité événementielle qui s'évanouissent aussitôt qu'apparus. Cette exception au règne de l'ontologie est désignée comme « possibilité de l'impossible<sup>3</sup> ». L'amour et l'existence ouvrière illustrent dans *Logiques des mondes* ce paradoxe ontologique, avec l'analyse du site « 18 mars » de la Commune et la relation entre Julie et Saint-Preux dans *La Nouvelle Héloïse*<sup>4</sup>. Ce qui persiste au-delà du site sont ses suites, la manière dont des formes de vie s'agentent comme conséquences de ce qui a été rencontré en termes amoureux, politiques, ou artistiques – telle relation d'amour maintenue à travers le temps envers et contre tout ce qui s'y oppose, telle exigence politique portant avec elle la mémoire active d'un événement, telle pratique artistique explorant une manière inédite de donner à sentir un monde autre.

Il ne faut donc surtout pas considérer que l'impossible se réalise en devenant quelque objet à compter dans le monde,

1. A. Badiou, *Logiques des mondes*, Paris, éditions du Seuil, 2006, p. 389. Cf. aussi : « les lois de l'être se referment aussitôt sur ce qui y fait exception » (p. 413).

2. Coïncident « l'éclat de l'apparaître et son immédiate révocation » (*ibidem*, p. 388).

3. *Ibidem*, p. 413. Sur l'usage de l'expression « possibilité de l'impossible » dans les textes de Badiou, cf. Emmanuel Terray, « Le possible et le miracle », in (sous la dir. de) David Rabouin, Olivier Feltham et Lissa Lincoln, *Autour de Logique des mondes d'Alain Badiou*, éditions des Archives contemporaines, p. 49-57. Le problème est de comprendre ce que « devenu » signifie dans l'expression : « l'impossible devenu possible » (p. 51). Je soutiendrai que l'impossible du « miracle » ne devient pas possible.

4. Sur « l'impossible possibilité de l'existence ouvrière », cf. p. 386 et sur *La Nouvelle Héloïse*, p. 387-389.

puisque la possibilité de l'impossible est précisément l'inverse : une désobjectivation. L'objet, et l'objectivation en général, relève des suites – une œuvre d'art, une prescription politique, la romantisation de l'amour à travers le temps – et non du site. En ce sens, *l'impossible demeure impossible*, y compris une fois advenu. Cette persistance de l'impossible est le contre-mouvement du site, que l'on pourrait nommer le *contre-site*, qui menace le site de l'intérieur. Ainsi cette « *dose inéluctable de néant* » qui menace l'amour non pas comme son dépérissement inéluctable, celui qu'entraîne l'usure du temps, mais comme menace contenue « *dans l'être même de la rencontre amoureuse*<sup>1</sup> ». Ce n'est alors plus l'être-multiple qui « *monte "en personne"*<sup>2</sup> » mais le vide. Ce qui aura été en personne est désormais au risque de n'être plus personne. Le contre-site menace le site de n'avoir jamais eu lieu, il est la force d'annulation de l'événement que l'on peut considérer aussi bien comme condition ontologique (la révélation du vide dont est tissé l'être-multiple) que comme situation psychique que la psychanalyse réfère à l'obsessionnel et sa tentation inconsciente d'annulation rétroactive. Cette annulation ou cette révélation peuvent se traduire comme vœu de mort, énergie dévolue à la destruction intégrale.

Mais la persistance de l'impossible en tant que contre-site est aussi la condition de possibilité d'un recommencement<sup>3</sup>. C'est parce que le site est ontologiquement incomplet, ou tout du moins se décomplète lui-même, que l'impossible demeure irréalisé. Cette irréalisation pourrait nous permettre d'interpréter cette hantise du possible par l'impossible identifiée par Derrida : l'événement est certes la « *possibilité de l'impossibilité* », mais :

1. *Ibidem*, p. 388.

2. *Ibidem*, p. 380.

3. « *Les commencements sont mesurés par ce qu'ils autorisent de re-commencements* » (*ibidem*, 396).

même quand un événement arrive comme possible, le fait que cela aura dû être impossible [...], cette impossibilité continue de hanter la possibilité<sup>1</sup>.

C'est en effet que pardonner est forcément pardonner l'impardonnable, puisque si le pardon concernait ce qui est pardonnable, il n'y aurait rien à pardonner ; mais une fois le pardon accordé, la chose à pardonner demeure impardonnable, pardonner ne donne aucune licence à effectuer quelque crime, autrement dit « *l'impardonnable reste impardonnable dans le pardon*<sup>2</sup> ». À nouveau la négativité à l'œuvre dans ce qui corrode de l'intérieur l'événement pourtant arrivé doit être tournée à l'avantage de l'avenir. La menace du contre-site concerne peut-être moins l'effacement de l'événement que ce qui arrive quand on l'efface : un reniement. Autrement dit le contre-site en appelle à d'autres événements sur fond de l'impossible irréalisé. Tel est le merveilleux : un bouleversement dans le monde des possibles, qui ne dure que par ses conséquences. Loin d'être la production d'un objet supplémentaire dans le monde, le merveilleux fait apparaître dans le monde ce qu'il devrait être, ou ce qu'il aurait dû être. Cette apparition ne peut s'établir durablement qu'à se renier, en transformant l'impossible en possible. C'est donc comme forme de l'impossible demeuré impossible que le merveilleux fait énigme, et hante suffisamment le monde pour que ceux qui l'avaient oublié aient la chance de le rencontrer à nouveau.

*Scolie.* Le terme de merveilleux n'est sans doute pas le meilleur, mais convient mieux que celui de miracle. Certes les deux termes sont sémantiquement apparentés, tous deux

1. J. Derrida, « Une certaine possibilité impossible de dire l'événement », in (sous la dir. de Gad Soussana et Alexis Nouss) *Dire l'événement, est-ce possible ?* Paris, L'Harmattan, 2003, p. 98.

2. *Ibidem*, p. 99. Cette analyse est appliquée par Derrida à l'aveu, au don, à l'invention, et à l'hospitalité.

dérivant de *mirus* qui signifie « étonnant, étrange, merveilleux<sup>1</sup> ». Mais, comme le notent les auteurs du dictionnaire auquel nous nous référons, le terme de miracle et celui de merveilleux ont suivi une évolution inverse, le premier s'ancrant dans le religieux, le second s'en détachant – et devenant profane au point de pouvoir être le pays d'Alice.

PROPOSITION 6. L'horreur se révèle toujours rétroactivement possible.

*Explication.* Cette proposition semble contre-intuitive. Nous aimerions que le merveilleux soit de l'ordre du possible, nous voudrions pouvoir prendre nos désirs pour la réalité sans reconnaître que l'immédiateté supposée de l'identification de la réalité au désir est engendrée par une opération poétique, ou existentielle, qui s'est précisément imposée comme l'impossible dans tel temps et tel espace. À l'inverse, notre tendance à rapporter l'horreur à l'impossible est le signe d'une cécité, d'un refus de comprendre. L'impossible est alors un nom moral servant à masquer le processus qui a conduit à l'horreur : on déclarera abominable ce qui a pourtant longuement mûri. Ainsi en est-il des vagues de massacres, attentats, et actions « terroristes », qui ensanglantent aujourd'hui le monde, qui pour être comprises exigent de saisir des enchaînements historiques au long cours ; ainsi l'élection de Donald Trump aux USA aura été considérée comme impossible en raison d'une certaine condition de cécité aux carences démocratiques de l'État nord-américain, à la présence d'un ressentiment et d'un racisme particulièrement puissants se développant sur les dégâts du néo-libéralisme implanté par les Républicains comme par les Démocrates. À cet égard, l'horreur est l'apparence de l'impossible, un faux : plus elle est analysée, plus elle se ramène à des causes, plus elle s'avère rétroactivement possible, c'est-à-dire non contradictoire, non-impossible.

1. A. Rey (sous la dir. de), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Les dictionnaires Le Robert, 2010.

*A contrario*, le merveilleux ne peut se ramener à une possibilité rétroactive, jamais, il conserve sa charge d'impossible une fois même arrivé. Surgissement imprévisible, le merveilleux arrive non seulement contre toute attente, mais maintient après coup cette interruption et ne se dissout pas dans le possible. La vie est imprévisible et le demeure une fois même arrivée ; la mort est prévisible et n'apparaît comme impossible qu'à ce qui en nous la dénie.

La révélation de l'horreur comme ce qui tient au possible, et non à l'impossible, est illustrée dans *Tenebre*, le long-métrage réalisé par Dario Argento en 1982. *Tenebre* est un film policier traité comme un film d'horreur : démoniaque est la voix de l'assassin qui tue, de façon atroce, à l'arme blanche, en s'inspirant de *Tenebre*, le livre que le personnage principal, un écrivain nord-américain, vient de publier et dont il fait la promotion. Qui est le mystérieux tueur ? Au final, l'écrivain – évidemment – qui, citant Conan Doyle, déclare au policier chargé de l'affaire : « *Quand vous avez éliminé l'impossible, ce qui reste, quel qu'il soit et aussi improbable soit-il, doit être la vérité.* » Une vérité qui en l'occurrence se dévoile comme une possibilité, explicable par des causes identifiables : on apprend que l'écrivain a été traumatisé dans son enfance, etc. Cette réversion de l'impossible en possible est singulièrement à l'œuvre dans de nombreux films de David Lynch, où le fantastique s'avère moins énigmatique qu'il ne le semble de prime abord, l'apparent bouleversement de la narration pouvant vite être retraduit en un scénario rationnel et linéaire. Le fantastique n'y serait alors qu'une déformation en définitive non profonde de la réalité, l'impossible apparent se changeant en possibilité dénuée de surprise. *Eraserhead* (1977) décrit le fait d'avoir un enfant, et de devenir père, comme une expérience épouvantable : le nouveau-né est un monstre, le père ne supporte pas cet enfant qui le castre (pensons à cette scène notable où la tête du père vole en éclats), il est attiré par une autre femme parce que la sienne est réduite au statut

de mère acariâtre. Autrement dit, donner vie est inversé en prendre mort. Annulé, le merveilleux du surgissement vital a cependant été transféré – conservé et déplacé – dans le traitement surréaliste du film : on se souviendra de la Femme du Radiateur chantant : « *In Heaven / Everything is Fine / You got your good thing / And I've got mine.* » Ce traitement surréaliste concerne surtout la manière de passer d'une image à une autre, ou d'un point à un autre dans l'espace du film : transitions surprenantes, superpositions, juxtaposition dans l'espace intersidéral d'une tête et d'une planète – passages et transitions oniriques, mais d'un onirisme noir.

PROPOSITION 7. Possible indéfiniment, l'horreur est ce qui se répète.

*Explication.* Comme nous l'avons vu dans la proposition précédente, plus l'horreur est soumise à analyse, plus elle se réduit à des causes, plus elle s'avère rétroactivement possible. Mais plus cette possibilité est avérée, plus elle se change en nécessité. Plus l'on se débarrasse de ce qui empêchait de sonder sa rationalité, sa non-impossibilité logique et ontologique, plus cette rationalité se change en destin. Ce n'est plus dès lors telle ou telle possibilité qui est en jeu, ce massacre ou cet assassinat, mais sa répétition comme telle – l'horreur comme répétition – « *L'horreur ! L'horreur !* » Ce n'est pas l'enchaînement des causes qui ont rendu l'horreur possible qui est alors considéré, c'est la trame des pics de violence, les saillances de barbarie et de sang, la cohorte des monstres jetant leur filet sur le monde. Génocide après génocide, massacre après massacre, meurtre après meurtre. Rien ne semble arrêter la possibilité de l'horreur qui a lieu aujourd'hui, demain, hier, indéfiniment. Le possible alors se fond dans la noire nécessité où tout espoir pâlit.

Que l'horreur soit ce qui se répète est au cœur du septième épisode de la seconde saison de *Twin Peaks* (David Lynch, 1990), où Laura Palmer est, d'une certaine manière,

à nouveau assassinée. C'est en effet que Madeline Ferguson, que Leland Palmer s'apprête à tuer, est la cousine de Laura Palmer : à la couleur de cheveux près, elle est son sosie (les deux personnages sont d'ailleurs joués par la même actrice, Sheryl Lee). La scène du meurtre commence par le son de l'aiguille d'un phonographe sautant indéfiniment à la fin du disque – la rayure annonçant une répétition. Alors que Leland se prépare pour son meurtre, l'agent Cooper est sujet à une hallucination : sur la scène où chante Julee Cruise se substitue un personnage immense qui annonce à Copper : « *It's happening again* », la même chose est en train de se passer, encore et encore. Encore et encore sur la scène de l'histoire on tue, on viole, on extermine. D'une certaine manière, cette logique de la répétition affecte tout le cinéma d'horreur qui s'adonne à faire surgir celui qu'on croyait mort et enterré, ou carbonisé. *Vendredi 13* (1980) sera suivi de *Le Tueur du vendredi* (1981), puis *Le Tueur du vendredi II* (1982), etc., jusqu'au remake de 2009. Il en ira de même pour les *Halloween* ou la série des *Scream*.

PROPOSITION 8. Ce qui se répète dans l'horreur est le réel, qui s'interrompt dans le merveilleux.

*Explication.* Cette proposition concerne la dialectique asymétrique de l'horreur et du merveilleux, qui se distinguent quant à la place et la fonction du réel. Ce dernier se définit par une double négation : il ne relève ni de la différence symbolique, ni de l'identité imaginaire. Inaccessible à la différence comme à l'identité, le réel fait sans cesse retour, il est « *ce qui revient toujours à la même place*<sup>1</sup> », rappelant au savoir ce qui lui manque, au sujet ce qui n'est ni lui ni l'objet qu'il s'est approprié ou qu'il a façonné. On peut dès lors le définir comme l'impossible, mais un impossible substantiel, qui – comme nous le dit l'étymologie du terme substance – se tient toujours

1. J. Lacan, *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 49.

en deçà de ce que l'on peut en dire ou en percevoir. Ce que nous avons plus haut analysé sous les noms de possibilité de l'impossible, du site, du contre-site et de la hantise [PROP. 5], autrement dit l'impossible événementiel, est une relève de l'impossible substantiel, si l'on entend par relève (*Aufhebung*) non pas la dissipation de la négativité brute qui fonde le réel, mais sa participation fulgurante au changement du monde. Vouloir dissiper la négativité brute, vouloir se débarrasser du réel en cherchant à le réaliser intégralement, ou en le rejetant aux oubliettes de l'être, est précisément ce qui s'avère impossible. Lorsqu'il n'est pas converti en opérateur événementiel, le réel revient des oubliettes de l'être ou se réalise en rentrant en continuité avec l'imaginaire : celui-ci, qui servait jusqu'alors à masquer le réel, compose avec ce dernier et déferle – suinte, s'insinue, explose – sans que le symbolique, désormais estompé, puisse le contenir<sup>1</sup>.

L'horreur est le retour de l'impossible substantiel, ce qu'un individu, une société, une morale, rejette si violemment que la relation entre le sujet et l'objet épouvantable est irrémédiablement coupée ; mais c'est précisément parce que cette relation n'est plus localisable que l'horreur est désormais partout, au mépris des seuils. Dans les films d'horreur, ce n'est par conséquent pas seulement la Chose qui fait peur derrière la porte, mais le fait que la porte est matériellement et symboliquement inopérante, ni ne protège, ni n'est capable de séparer un intérieur d'un extérieur. « Qu'est-ce que c'est ? », se demande-t-elle en entendant un bruit lugubre derrière la porte – elle ouvre la porte, voit le monstre, et s'exclame pourtant à nouveau : « Qu'est-ce que c'est ? » ; dans les films d'horreur, les portes n'ouvrent sur aucun espace autre, aucune dimension de vérité qui permettrait de répondre à

1. Toujours paraphrasant Lacan, et reprenant à notre compte les formulations de Fabrice Aimò-Alessi, on pourrait dire que le réel, c'est le trou ; que le symbolique est le bord-du-trou ; et que l'imaginaire est le bouche-trou (Fabrice Aimò-Alessi, conversation privée).

la question « qu'est-ce que c'est ? », parce que l'abjecté n'a aucune place et passe sans solution de continuité entre l'intérieur et l'extérieur. Dans *When an Strangers Calls* (1979), Jill, la baby-sitter est appelé au téléphone par un tueur qui, loin d'être hors de la maison comme elle le croit, est déjà à l'intérieur, au deuxième étage...

Loin de se réduire au monde des fictions, cette ambiguïté topologique de l'horreur peut s'illustrer dans le domaine politique : ainsi l'élection en 2016 de Donald Trump, ce dernier étant à la fois pur agent interne du capitalisme financier et se posant en même temps comme extérieur à la classe politique. Que Donald Trump ait part au monde de l'épouvante, Brett Easton Ellis ne s'y est pas trompé, faisant de lui le héros de Patrick Bateman dans son roman *American Psycho* publié en 1991<sup>1</sup>. « Tout est possible » pour le meurtrier, tortionnaire et violeur Bateman, qui ne peut que s'échouer sur les derniers mots du livre : « SANS ISSUE<sup>2</sup> ». Il n'est en effet aucune issue pour celui qui a perdu conscience, pitié et espoir « à Harvard probablement » :

La pensée est vaine, le monde dépourvu de sens. Seul le mal est permanent. Dieu ne vit pas. On ne peut croire en l'amour. La surface, la surface, la surface, voilà tout ce dans quoi on trouve une signification<sup>3</sup>...

Surface, encore et encore, et jamais aucun dehors – mais comment croire qu'il y ait autre chose que la répétition, que la permanence du mal, le réel n'est-il pas la réalité sous-jacente ultime que le merveilleux, bouche-trou imaginaire, ne ferait que recouvrir ? Ce serait confondre le merveilleux avec le

1. Bret Easton Ellis, *American Psycho*, Paris, 10/18, coll. « Domaine étranger », 2005, p. 150.

2. *Ibidem*, pp. 502 et 526.

3. *Ibidem*, pp. 495 et 497, traduction modifiée (ce qui s'est avéré d'autant plus nécessaire que le traducteur a oublié de traduire « *Evil is its only permanence* », que je rends par « Seul le mal est permanent »).

féérique. Le féérique recouvre le trou de réel ; tandis que le merveilleux perce l'être à partir de la puissance du réel. C'est ce que l'on peut voir à l'œuvre dans *La Jetée* de Chris Marker (1962) : le film est composé de photogrammes, sans mouvements, sauf pendant une très courte séquence, vers la 19<sup>e</sup> minute, quand le visage d'Hélène Châtelain s'anime quelques instants, prend vie, avant que les images fixes et leur mort associée ne reprennent le dessus. C'est la vie qui, dans sa brève continuité, fait figure d'interruption. Au lieu de provoquer l'effondrement du monde, de la pensée et de la vie, au lieu de ramener tout ce qui est à une surface indifférente, le réel est retourné dans le merveilleux, il est mis au service de la résurrection par les images<sup>1</sup>. Ce changement de fonction du réel est au cœur de la dialectique asymétrique qui rapporte l'horreur au merveilleux. C'est en effet que l'horreur peut se changer en merveille et la merveille en horreur : dans *Rencontres du troisième type*, les extra-terrestres sont les êtres merveilleux de la rencontre finale ; ils sont pourtant aussi ceux qui, auparavant, kidnappent un enfant en s'infiltrant par le toit et le sous-sol d'une maison, selon le principe topologique du film d'horreur. On voit ici très bien que tout dépend de la manière dont le réel fonctionne : la présence trouée est-elle l'abîme qui engloutit tout, ou bien est-elle surélevée en présence trouée ? Le réel se fait-il gluant, abolit-il la différence, ou s'interrompt-il dans une ouverture qui sollicite celui qui en est le témoin au-delà de lui-même ? Est-il l'impossible qui, devenu entièrement possible, dissout son environnement ou, rapporté à la distance qui le maintient, fonde-t-il un autre monde dans le monde ?

On le comprend, la dialectique asymétrique ne cherche pas à déconstruire la différence du merveilleux et de l'horreur, mais montre comment l'horreur peut se renverser en

1. Je renvoie à la section intitulée « 3.5. Courte note sur le cinéma : interruption et miracle » de mon livre *L'Image hors-l'image*, Paris, Manifeste – éditions Léo Scheer, 2003, p. 73-75.

merveilleux, et comment le merveilleux peut interrompre l'horreur. Étudions ces passages dans *Halloween* (John Carpenter, 1978), l'un des films fondateurs de ce sous-genre du film d'horreur qu'on appelle le *slasher – to slash* signifiant en anglais taillader, lacérer, entailler. Les films s'y rattachant mettent en scène un tueur fou, ou une tueuse – comme dans *Vendredi 13* de Sean S. Cunningham (1980) – aussi schizophrène qu'Anthony Perkins dans le *Psychose* d'Alfred Hitchcock (1960) ; le tueur agit masqué, et s'attaque plutôt à des jeunes, à coups de tronçonneuse, de couteaux, voire de griffes dangereusement aiguisées comme dans *Les Griffes de la nuit* de Wes Craven (1984). Comparé cependant à ses successeurs (la franchise *Halloween* a connu presque une dizaine d'avatars), le film de Carpenter semble très mesuré, sans effusion de sang. Si l'horreur tient à l'enchaînement narratif – ayant tué sa sœur quand il avait six ans, le meurtrier revient dans la ville de son premier meurtre pour en accomplir d'autres –, la spécificité cinématographique d'*Halloween* tient plutôt à sa manière de traiter du rapport entre l'apparition et la disparition. C'est sous le nom de « *the Shape* » – la Forme – que le tueur est identifié dans le générique, comme si la forme de l'horreur échappait au pouvoir du langage. Le tueur est non seulement retiré à la puissance de la nomination, mais également au regard, et doublement : d'une part parce qu'il est dissimulé derrière son masque et, d'autre part, parce qu'il se retire comme par miracle du regard de ceux qui semblent le voir, ou plutôt l'avoir vu. Ce retrait est exemplairement construit dans un plan où le montage consiste à produire de l'impossible de l'intérieur d'une situation d'horreur sans pour autant participer de l'horreur : *Plan 1*, la caméra nous montre Laurie Strode (Jamie Lee Curtis) regardant par une fenêtre, elle a vu, semble-t-il, quelque chose dans le jardin, que le *Plan 2* nous montre : derrière du linge, on voit « la Forme » ; puis, *Plan 3*, on revient sur les yeux de Laurie, toujours fixant le même point et de la même façon, sans que son visage montre

la moindre variation émotive, avant que le *Plan 4* ne nous reconduise dans le jardin : il n'y a plus rien. C'est le passage du *Plan 3* au *Plan 4* qui est problématique : raccordé au regard de Laurie Strode, le montage est supposé nous permettre de voir ce qu'elle voit, fût-ce un mouvement de disparition du tueur ; mais le visage de Laurie Strode n'exprime aucune surprise, aucun effort pour mieux voir, et nous sommes pourtant bien supposés voir un changement dans son regard. C'est à ce moment que la logique du montage se détache de la logique narrative, que le récit d'horreur est cinématographiquement interrompu : devenue indépendante, la logique du montage produit une vue impossible où le rien peut, comme tel, surgir<sup>1</sup>. La vue impossible, ce n'est pas quelque horrible meurtre supplémentaire, ni un *Halloween* de plus, c'est l'interruption strictement cinématographique échappant à la narration d'une horreur ; presque une erreur.

PROPOSITION 9. L'imaginaire littéraire donne lieu à l'irréalisé.

*Explication.* Cette proposition laisse entendre deux sens qu'il nous faut rigoureusement distinguer :

1. L'irréalisé est d'abord la *possibilité irréalisée*, comme s'il y avait le verbe irréaliser dans un sens transitif, qui signifierait non pas rendre irréel, mais désactiver la réalisation. L'irréalisé n'est pas l'irréalisable. La réalité passant son temps à dépasser la fiction qui l'instaure, l'irréalisable se scinde sempiternellement en deux : celui qui finit par se réaliser, et celui que l'on recrée de toute urgence, repoussé encore un peu plus dans l'avenir ; à l'inverse, la possibilité irréalisée est le lointain rendu si proche qu'il transit l'être. Désactivé, l'irréalisé

1. Sur le cinéma de Carpenter, cf. mon article « Résister, c'est percevoir. À propos de *They Live* de John Carpenter » in *Rue Descartes* n° 53, Paris, PUF, 2006, et surtout le livre indispensable de Luc Lagier et Jean-Baptiste Thoret, *Mythes et masques – les fantômes de John Carpenter*, Paris, Dreamland éditeur, 1998, dont je m'inspire ici.

est *ce qui n'a pas lieu d'être* – si ce n'est dans la dimension littéraire. Certes, l'imaginaire psychique conduira à assimiler l'imaginaire littéraire à la réalité, cherchant à rendre continu l'espace littéraire et l'espace social ; mais cela s'effectuera toujours au détriment de la souveraineté littéraire, qui n'est que la puissance de ne pas être que de ce monde ;

2. Mais l'irréalisé est aussi *l'extermination de l'impossible*, c'est-à-dire *ce qui n'a pas eu lieu d'être*. Là où la possibilité irréalisée – désactivée – relève de l'opération littéraire, l'extermination de l'impossible renvoie au dehors de la littérature. La justice littéraire consiste à réaliser dans la dimension des œuvres – la dimension de la désactivation – ce qui doit exister. C'est parce qu'elle n'est pas de ce monde que la littérature offre en celui-ci ce qui lui manque.

*Scolie 1.* L'horreur prend toujours la forme du possible en tant qu'il se serait entièrement réalisé. Mais les romans et les films d'horreur irréalisent – en un sens transitif – l'horreur pour lui donner libre cours. Ainsi les monstres décrits par H.P. Lovecraft, toujours avec une débauche de termes qui expriment une tentative d'épuisement face à quelque chose – à la Chose – qui se refuse au langage, qui le repousse<sup>1</sup>. Cette littérature d'horreur repose dès lors sur la contradiction fructueuse entre la désactivation littéraire – l'opération de la littérature comme telle – et la suractivation dans l'espace littéraire de ce qui n'a pas lieu hors d'elle.

C'est peut-être en créant des monstres sans forme que Lovecraft a pu ne pas avoir de comportements racistes. Cela ne veut pas dire que Lovecraft n'était pas raciste – mais qui a le pouvoir de connaître l'être d'un individu, le pouvoir de ramener son « qui » à son « quoi » ? N'est-ce pas là l'un des noms de l'horreur ? Au lieu de se porter sur l'être, la question du racisme doit se porter sur les actes. Or le racisme est, chez Lovecraft, précisément ce qui a été partiellement désactivé

1. E. Carpenter, « Interrelationisme. Horreur ou merveille », *Multitudes*, n° 65, 2017.

comme littérature fantastique. Ce qui permet d'énoncer quelque chose sur le racisme de Lovecraft ou de ses textes est, dira-t-on, l'opération critique ; mais il est bien possible que le but de la critique, loin de rabattre un texte sur son impensé, consiste à marquer leur non-coïncidence. Soutenir qu'il s'agit là d'exempter la littérature de toute responsabilité signifie penser la littérature à partir d'une morale et donc de la discipline des peines et des sanct(ificat)ions. La non-coïncidence d'un texte et de son impensé est pourtant ce qu'il y a à penser de plus important. Le Mal de la littérature n'est pas de l'ordre d'un contenu immoral, elle est que sa forme réfute le monde.

*Scolie 2.* Si, comme le dit Rancière, la fiction moderne est le lieu de la « *destruction du modèle hiérarchique soumettant les parties au tout et divisant l'humanité entre l'élite des êtres actifs et la multitude des êtres passifs*<sup>1</sup> », alors la littérature est le lieu où la démocratie qui n'a pas eu lieu d'être – celle dont l'impossible a été exterminé, quand bien même existent quelques moments communistes – est parvenue à l'existant comme « *démocratie littéraire*<sup>2</sup> ». Mais cela même – « *l'indistinction de l'ordinaire et de l'extraordinaire*<sup>3</sup> » – est extraordinaire ! De la sorte se recrée une distinction, une division, une hiérarchie que la fiction aura engendrée contre le monde de la hiérarchie. Portée par ce qui n'a pas eu lieu d'être, la démocratie littéraire excède de loin tout ce que la démocratie politique aurait pu vouloir dire.

PROPOSITION 10. Le merveilleux est la non-capitulation devant l'horreur.

1. J. Rancière, *Le Fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, Paris, La Fabrique, 2014, p. 12.

2. *Ibidem*, p. 26. Ou « *démocratie romanesque* » (p. 33), « *démocratie en littérature* » (p. 23), « *démocratie esthétique* » (p. 90) ou encore « *démocratie sensible effective* » (p. 91).

3. *Ibidem*, p. 29.

*Explication.* Lukács reproche au réalisme littéraire sa « *capitulation devant l'inhumanité capitaliste*<sup>1</sup> ». Pour Lukács, ce réalisme est fondé sur un retrait de l'écrivain grâce auquel ce dernier peut poser la totalité de la réalité, celle-ci étant considérée comme un ensemble d'objets pouvant être documentés, représentés jusque dans leurs moindres détails. Ce retrait a certes permis aux écrivains réalistes de très bien décrire le capitalisme ; mais dans ce monde d'objets fétichisés, tout est mis au même niveau, et les sujets comme leur capacité d'action ont été effacés. Là où la narration permet d'établir des différences de proportion entre les sujets et les objets, le passé et le présent, la description « *ne fait que niveler*<sup>2</sup> », elle « *rend tout contemporain*<sup>3</sup> ». Dans ce monde écrasé sous le poids de l'éternité, le capitalisme est consacré, assurant sa victoire totale dans un monde totalement réifié. À cette réification, Lukács oppose l'écrivain qui, loin de se considérer comme retiré, engage un point de vue réceptif aux luttes qui divisent la réalité capitaliste. C'est que la totalité réaliste est une fausse réalité, qui est aveugle aux résistances au capitalisme ; la vraie totalité est déchirée :

La poésie intime de la vie est la poésie des hommes en lutte, la poésie active et turbulente de l'interaction humaine... L'art du roman consiste à découvrir les aspects importants et vitaux de la pratique sociale<sup>4</sup>.

À ce que le capitalisme a d'« *inhumain* », Lukács oppose la « *révolte humaniste* », celle capable de « *restaurer le sens de la vie* » en ayant une « *expérience des luttes*<sup>5</sup> ». Il serait bien malvenu de se moquer de Lukács et de son humanisme, de

1. G. Lukács, « *Narrate or Describe ?* » in *Writer and Critic*, London, Merlin Press, 1978, p. 146.

2. *Ibidem*, p. 127.

3. *Ibidem*.

4. *Ibidem*, p. 126.

5. *Ibidem*, p. 147.



sa demande de sens et de hiérarchie ; plutôt nous requiert de porter à l'extrême le soubassement de la révolte qu'il sollicite, celle du « *prolétariat contre l'inhumanité* » qu'engendre l'aliénation<sup>1</sup>. Qu'est-ce qui, en définitive, permet de refuser l'horreur, qu'elle soit ou non capitaliste ? De penser d'abord et avant tout que cette horreur n'a pas envahi la totalité de l'existant. Consentir à la totalité réifiée – autrement dit à l'horreur – est s'interdire tout refus autre que celui consistant à se croire excepté de ce qui arrive ; *a contrario*, refuser l'horreur du monde nivelé est l'affirmation de l'impuissance de la totalité : il n'est aucun pouvoir absolu, aucune puissance capable de tout prendre, de tout changer, de tout construire ou de tout détruire. Le tout échappe à chaque tentative de totalisation. Le merveilleux n'est dès lors pas une substance soustraite à l'horreur, ni la position d'un écrivain fantasmatiquement protégé du cours des choses, mais l'exister dans lequel le tout récalcitrant se communique en rafale. Au lieu de liquider le fantasme de la soustraction, débarrassons-nous plutôt ce qui la restreint. Notre tâche est de libérer la soustraction afin qu'elle envahisse le monde.

Ce qui ne capitule pas devant le capitalisme, et de façon plus générale devant tout ce qui abaisse, ampute, enlaidit, c'est l'exister qui, lorsqu'il prend acte de son camp, est révolté. C'est en effet que l'exister n'est pas un prédicat de l'être, mais surgissement d'abîme [Part I, PROP. 1]. L'exister est l'être rebelle dès l'origine : suggérer qu'il ne l'a pas été – rebelle, et ce dès l'origine – est inconséquent, revenant à considérer que les mots même que vous lisez à cet instant précis n'ont pas été écrits.

*Scolie.* Mais voici que se fait entendre la voix qui tourmentait tant Zarathoustra : *Il n'y a pas de merveilleux, l'exister est englué dans les choses qui toutes se valent, toutes entremêlées sur le plan d'un monde sans profondeur, l'énigme est un incident informatique en voie de résolution. L'horreur règne, le réel domine*

1. *Ibidem*, p. 145.

*et dévaste. Tous les possibles sont enchaînés à la loi de l'être qui les voue à la nécessité.* À cela, il faudrait répondre sans vaciller : même si cela était correct, et décrivait le monde fidèlement, même si tout confirmait les descriptions de l'esprit qui se dénie, il faudrait lui opposer une fin de non-recevoir, l'affirmation du contraire, à faire entrer de force dans la réalité pour qu'elle s'y plie.

*Livre second :  
figures de l'impossible*

*« Je parle de quelque chose qui est tellement impossible, aucune possibilité que cela arrive vraiment. Mais c'est la seule manière pour le monde de survivre, cette chose impossible. Mon travail est de changer cinq milliards de personnes en quelque chose d'autre. Complètement impossible. Mais tout ce qui est possible a été fait par l'homme. Je dois m'occuper de l'impossible. »*

Sun Ra

**Premier exemple : l'amour**

Que l'amour, pour le dire avec Lacan, consiste à « *donner ce qu'on n'a pas* » manifeste son rapport à l'impossible. La rencontre amoureuse interrompt la répétition, c'est-à-dire la manière dont les pulsions de mort sont utilisées pour détruire tout ce qui pourrait empêcher le sujet de ne pas persévérer dans son être propre. Loin par conséquent de faire taire les pulsions de mort, l'amour leur assigne une nouvelle tâche : non plus tout détruire afin de laisser le sujet intact, mais exposer la vie psychique et physique à une altérité capable de la reconduire à la contingence qui la constitue. L'amour, écrit Badiou :

est vraiment cette confiance faite au hasard. Il nous amène dans les parages d'une expérience fondamentale de ce qu'est la différence et, au fond, dans l'idée qu'on peut expérimenter le monde du point de vue de la différence<sup>1</sup>.

---

1. A. Badiou (entretiens avec N. Truong), *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion, 2009.

Différence sexuelle, où la sexualité s'avère ni biologique ni construite, ni donnée ni à performer. La manière dont on désire sa propre sexualité repose précisément sur ce qui, en soi, n'est jamais réductible à une quelconque traduction sociale. « Se croire » homme ou « se croire » femme n'est pas affirmer un désir, mais se conformer à une norme, ou vouloir la subvertir afin de proposer en définitive une autre norme ou une norme améliorée. Or se désirer homme ou femme pour l'autre, dans ce désir qui me revient de loin, s'affirme précisément dans ce qui se soustrait à toute construction, dans l'anonymat donné à l'autre, un désir sans visage qui restera pour toujours irrécupérable par la croyance identitaire.

Mais aussi différence existentielle, qui rapporte chaque rencontre à l'origine du monde. En ce sens, « *l'amour est toujours la possibilité d'assister à la naissance du monde* », précise Badiou, puisque c'est le surgissement du monde – la brisure de symétrie originaire – qui s'aimante à nouveau dans l'amour. Et la fin de l'amour est la retombée dans les voies pré-tracées où se perd la puissance du Deux. Alors le monde semble incapable de renaître, succombant à l'entropie sacrée loi du monde.

### Second exemple : la beauté

« *Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine / Qui vous mangera de baisers, / Que j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours décomposés !<sup>1</sup>* » Avec Charles Baudelaire, le merveilleux n'est pas loin de l'abîme, il le porte en lui – mais c'est pourtant bien vers l'abîme qu'il faut aller, il faut « *plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !<sup>2</sup>* » Icare est « *brûlé par l'amour du beau* », parce qu'il lui a fallu aller très loin dans l'inconnu ; il ne pourra pas donner son « *nom à l'abîme / Qui [lui] servira de tombeau<sup>3</sup>* ». À ce titre, la beauté – comme forme – est l'impossible dans

1. C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 29.
2. *Ibidem*, « Le Voyage », p. 127.
3. *Ibidem*, « Les Plaintes d'un Icare », p. 173.

lequel il faut plonger pour que l'horreur inévitable – l'horreur qui mange ce romantisme facile que Baudelaire tourne en ridicule : « *Étoile de mes yeux, soleil de ma nature* » – soit défaite. Décomposer la décomposition est alors seule merveille ; autrement dit le romantisme supérieur de Baudelaire, celui qui est passé par l'abîme sans le désavouer. L'inverse de ce passage par l'inconnu est le dégoût des pouvoirs pour la beauté, comme si celle-ci était la forme de ce qu'ils ont dû défigurer pour sauver la face. En ce sens, comme l'écrit William Carlos Williams « *la beauté est un défi à l'autorité<sup>1</sup>* », parce que la beauté est inattendue – « *convulsive* », dira André Breton à la fin de *Nadja*.

### Troisième exemple : le poème

Pour que quelque chose de nouveau advienne, pour que les possibilités affleurent, il faut de l'impossible – pas de « *Make it new* » sans qu'Ezra Pound ne fasse une « LISTE DE NE PAS<sup>2</sup> ». Le poème est l'inscription mesurée de l'impossible – son attestation formelle<sup>3</sup>. Il ne réalise pas un vœu, si ce n'est celui-ci de maintenir l'irréalisé comme tel dans ce que le poème réalise – réaliser au sens où l'on dit prendre conscience, s'apercevoir de quelque chose. « *Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir* », dira René Char<sup>4</sup>. Ce qui est réalisé comme poème permet qu'il y ait de l'irréalisé – non pas de l'irréalisable, un idéal que l'on voudrait préserver hors d'atteinte, puisqu'il s'agit précisément du contraire : faire venir le lointain et lui céder place au cœur de ce qui est présent, inscrire en soi l'éloignement.

1. W. C. Williams, *Paterson*, « série américaine », Paris, José Corti, 2005, p. 141.
2. E. Pound, « A retrospect » in *Literary Essays of Ezra Pound*, New York, A new Directions Book, 1968, p. 4-5.
3. Sur l'« exigence formelle » de la poésie, voir Yves di Manno, *Objets d'Amérique*, Paris, José Corti, 2009, p. 52.
4. R. Char, « Partage formel » in *Fureur et Mystère*, Paris, Poésie Gallimard, 2016, p. 73.

*Illustration I.* Dans la poésie de Pierre Reverdy, le monde ordinaire est devenu autre, et cette altérité immédiate est de tous les instants. Dans ce monde, il n'y a presque personne : « *Quelqu'un vient de partir.*<sup>1</sup> » Ou alors la présence est indicielle, comme dans « *L'Esprit du dehors* » : on ne voit rien, on entend juste que « *Quelqu'un passe en criant sur le / trottoir d'en face*<sup>2</sup> ». Présence et substance sont abolies<sup>3</sup>, on passe au travers, c'est transparent ; adviennent des événements qui auraient dû n'être que des produits de la vie ordinaire, s'ils ne s'étaient en même temps dégagés de celle-ci : « *Et la porte s'ouvre à la nuit*<sup>4</sup> »... Ou « *la fenêtre s'ouvre sans bruit*<sup>5</sup> »... La simplicité du style et des images donne un accès direct aux miracles ordinaires. Au contraire de nombreux surréalistes, chez Reverdy l'impossible n'est pas fracassant : « *Au bord du ciel une cloche qui sonne*<sup>6</sup> ». Le clocher a disparu, ne reste que la cloche qui se rapporte désormais non plus à la terre mais au ciel, dont elle marque le bord.

*Illustration II.* Chez George Oppen, le merveilleux se dit lumière. Dans son ultime poème on peut lire : « *Je crois qu'il n'y a pas de lumière en ce monde / sinon ce monde.* » Le monde est lumière, et si celle-ci ne vient pas du dehors du monde, c'est parce que le monde est à lui-même son propre dehors. On pourra donc dire « *les vérités / obscures et les vérités / de lumière sont identiques*<sup>7</sup> » car « *merveille / de l'évidence merveille / du caché cela fait-il du reste / la moindre différence*<sup>8</sup> » ? La merveille est que la lumière soit la différence, obscure d'être l'énigme sans médiation. Ainsi la dernière phrase du dernier

1. P. Reverdy, « Soleil » in *Les Épaves du ciel*, Paris, éditions de la Nouvelle Revue Française, 1924, p. 100.

2. P. Reverdy, *La Liberté des mers*, Paris, Flammarion, 1978, p. 89.

3. La substance est abolie, et on n'en sait rien (cf. « Souffle »).

4. *Idem*, « Couvre-feu » in *Les Épaves du ciel*, op. cit., p. 100.

5. *Ibidem*, « Secret » p. 111.

6. *Ibidem*, « La Jetée », p. 113.

7. G. Oppen, « Voisins », in *Poésie complète*, José Corti, 2011, p. 321.

8. *Ibidem*, « Désastres », p. 302.

poème qu'Oppen ait écrit : « *Et je crois que la lumière est* », sans point final<sup>1</sup>. C'est l'être la lumière, ontologiquement, mais qui s'excède par manque de point final – vers quoi ? Un au-delà mystérieux ? Non, lui-même.

#### Quatrième exemple : le Bien

Il y a un célèbre passage dans le chapitre VI de *La République*, où Socrate est forcé par Glaucon de définir le Bien. Or Socrate ne qualifie le Bien de « *suressentiel* » que pour répondre à l'instante demande de définition de Glaucon, qui s'écria de façon comique : « *Par Apollon ! voilà une merveilleuse supériorité !* » – « *C'est ta faute aussi !* », rétorqua Socrate : « *Pourquoi m'obliger à dire ma pensée sur ce sujet ?*<sup>2</sup> ». C'est en effet que le Bien est d'abord, pour Platon, une scansion, l'Un-en-Moins qui ne peut être pris dans l'enchaînement des Idées. Suressentiel, le Bien ne l'est qu'à proportion de l'impossibilité totale à le définir autrement que de façon grotesque. Ce qui ne veut nullement dire que l'on soit contraint de se débarrasser du Bien, au nom d'une sophistique (il n'y a pas de Bien, ni vérité, il n'y a que des actions efficaces ou pas) ou d'un cynisme (puisqu'il n'y a nul Bien, abolissons la politique dans la gestion), mais qu'il est nécessaire de repenser l'articulation de la politique à l'impossible [Part. 3]. Ni soluble dans la société, ni quelque idéal hors de portée, le Bien surgit quand s'abolit la politique des intérêts.

#### Cinquième exemple : la folie

On définit trop souvent la folie comme ce qui rend impossible la subjectivité – c'est la folie comme « *absence d'œuvre* » (Foucault), ce « *sommeil de la raison* » qui engendre des monstres. Renversons cette perspective et considérons que toute subjectivation, capacité à dire *je* et à déployer de façon singulière le langage et les gestes, manière propre de

1. *Ibidem*, p. 327.

2. Platon, *La République*, VI, 509a-510b.

s'emparer du commun, est une folie, c'est-à-dire repose sur une rupture déraisonnable d'avec l'Autre – déraisonnable au regard du surmoi et de ses appareils normatifs. La folie désigne l'écart qui doit s'inscrire au cœur du sujet pour qu'il puisse être autre chose que la répétition de ce qui le précède. Cette joie de la singularité irréversible – l'irréconciliation qui advient avec chaque nouvel existant – est angoissante, car sa matière est le réel qui continue à gronder sous le vernis du symbolique. Mais lorsque rien ne gronde, lorsque l'angoisse est recouverte, assourdie par l'hyperactivité, les technologies de la communication ou les drogues, ne reste au sujet que la possibilité de se conformer aux possibles que les normes exigent en vain de vérifier.

#### **Sixième exemple : le sauvage**

Sur une Terre recombinaisonnée, remodelée par la géo-ingénierie du capitalisme, le sauvage – ce qui est *wild* et qu'il faudrait nommer, pour éviter toute équivoque, la *sauvagèreté* – est ramené à quelque terrain vague qui n'aurait pas été intégré au projet de simulation de l'environnement, une herbe folle dans un champ nourri au *Roundup*. C'est pourtant ne pas comprendre que la folie qu'on attribue à l'herbe est la condition de possibilité de toute apparition. Le sauvage n'est pas d'abord un genre d'environnement en voie d'extinction, il est le transcendantal de l'univers, l'un des noms extravagants de la nature. Le sauvage n'est pas non plus le nom d'un humain forclos de la civilisation, mais de ce qui en tout humain se refuse à la civilisation pour pouvoir la fonder : c'est l'inhumain non pas comme entité froide et sans vie à l'autre bout du cosmos, mais ce qui résiste définitivement à sa mise en condition afin d'affirmer que la condition humaine est sans-loi.

#### **Septième exemple : l'extra-terrestrialité**

Si le retour sur Terre que prône l'écologie contemporaine est une nécessité, savoir ne pas s'y enterrer en est une autre.

L'extra-terrestrialité nomme ce qui interrompt l'ensemble des liens qui rattachent l'humain à la Terre. Elle se présente sous la forme d'une improbable rencontre dans le film de Steven Spielberg, *Rencontres du troisième type*. Premièrement, là où les films d'horreur reposent sur le retour du refoulé – le retour effrayant de ce que l'on aurait préféré ne pas revoir –, celui de Spielberg commence par *le retour des disparus* – une réapparition inespérée et prodigieuse : dans le désert de Sonora, un escadron de bombardiers torpilleurs qui a disparu en décembre 1945 et, dans le désert de Gobi, un cargo nommé SS Cotopaxi volatilisé en décembre 1925, les pilotes manquants et les marins réapparaissant à la fin du film. Alors que le retour du refoulé est un signe de mort, le retour du disparu est un signe de vie. Deuxièmement, la rencontre en jeu dans le film de Spielberg ne concerne pas un monstre qui vous veut du mal, mais un étranger qui peut vous ouvrir à une dimension non perçue, cette ouverture étant une augmentation de la perception ou de la conscience : non pas effacer la tête (*Eraserhead*), mais faire communiquer votre tête avec le plus distant. Troisièmement, dans le film de Spielberg, la rencontre se produit dans une montagne creuse ouverte au ciel, c'est-à-dire une intériorité non pas close sur elle-même comme dans les films d'horreur (pensons ici à la série des *Cubes*), mais capable d'accueillir l'altérité. Quatrième et dernier point : dans le film de Spielberg, la rencontre met en scène un « qui » et non un « quoi », une forme de vie interrompant la solitude de la vie sur Terre.

#### **Huitième exemple : le rêve**

« *Lorsqu'on rêve qu'on rêve, le réveil est proche* » (Novalis). Le rêve pourrait certes n'apparaître que comme la figure avancée d'un monde imaginaire où tout serait possible ; c'est ce genre de rêve par lequel s'exprime le capitalisme, ce « *phénomène naturel par lequel un sommeil nouveau, plein de rêves s'abattit sur*

*l'Europe, accompagné d'une réactivation des forces mythiques<sup>1</sup>* » ; mais lorsque le rêve se redouble et que la puissance du rêve se révèle dans le rêve, un afflux de réel provoque le réveil. Cet afflux peut prendre la forme du cauchemar, qui trahit ce que le désir a de plus inadmissible : le masque de l'horreur semblant alors sur le point de tomber, le rêveur s'expulse d'une scène qui, loin d'être arbitraire, se révèle bien trop vraie. Mais tout rêve contient, à titre de potentialité, la provocation du réel : Freud parlait d'un « *ombilic du rêve* » pour désigner la part rétive à toute interprétation, qui plonge dans l'anti-monde d'un inconscient à jamais inaccessible.

### Neuvième exemple : le réveil

Avec Benjamin, on pourrait envisager le réveil comme une synthèse de la conscience du rêve et de la conscience éveillée. Au moment du réveil, « *les choses prennent leur vrai visage, leur visage surréaliste* » ; or ce moment, Benjamin l'associe à Proust accordant « *une importance particulière à l'engagement de la vie tout entière au point de rupture, au plus haut degré dialectique, de la vie, c'est-à-dire au réveil<sup>2</sup>* ». Le réveil n'est pas fusion du rêve et de la réalité, mais ce qui s'oppose aussi bien au premier qu'à la seconde. Par son interruption, une réalité qui n'est réductible ni à l'un, ni à l'autre, apparaît : une *exo-réalité* par laquelle les choses révèlent leur profondeur de champ. Le redoublement du monde que le rêve du rêve opérant est désormais passé du côté de la réalité ; le Réel s'est retourné en une fulgurance qui, si elle devenait politique, serait révolutionnaire.

1. W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Livre des Passages*, Paris, les éditions du Cerf, 1989, p. 408.

2. *Ibidem*, p. 480.

### Livre troisième : le katechon révolutionnaire

« *Avant que l'étincelle ne touche la dynamite, la mèche qui brûle doit être sectionnée.* »

W. Benjamin

PROPOSITION 1. Le monothéisme a subjugué l'abîme.

*Explication.* Comme discours, le monothéisme se définit par la mainmise d'un Dieu sur la genèse du monde et la possibilité toujours présente de créer à partir de rien (*ex nihilo*), démarquant ainsi la grâce – surnaturelle – de la nature. Le merveilleux prend le nom de miracle, et l'horreur (excommunication, inquisition, Enfer) est réservée à ceux qui s'autorisent à penser une autonomie de l'abîme et retournent celui-ci contre les pouvoirs en place. L'horreur consiste dès lors à tomber dans le monde (pesanteur, chute), l'ascension hors de celui-ci définissant le miracle.

*Scolie 1.* Dépasser la religion monothéiste exige d'une part d'abîmer la mainmise du créateur en indiquant sa part de réel (de sans-fond), et de considérer d'autre part l'existence comme assomption dans la chute.

*Scolie 2.* Pour Moïse, écrit Galien, « *il suffit que Dieu décide d'ordonner la matière et aussitôt la voilà organisée, car il pense que tout est possible à Dieu, même s'il veut faire de la cendre un cheval ou un bœuf ; mais nous [les Grecs], ce n'est pas notre avis ; nous affirmons qu'il y a des choses par nature impossibles, et que Dieu ne les entreprend même pas du tout, mais que parmi les choses qui peuvent naître, il choisit le meilleur<sup>1</sup>* ». Galien identifie un impossible qui échappe à tout pouvoir et à toute théologie,

1. Cité par Jackie Pigeaud dans son introduction à Longin, *Du sublime*, Paris, Rivages poche, 1993, p. 22.

c'est l'impossible qui s'appuie sur l'incommensurabilité des existences : la cendre n'est pas un cheval ; et même si la cendre devenait cheval, l'impossible persisterait.

PROPOSITION 2. La libération de l'abîme fonde la souveraineté du politique.

*Explication.* La souveraineté du peuple qui se met en place à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle n'est pas seulement la sécularisation du religieux, le transfert du pouvoir infini de Dieu vers la souveraineté de l'État – le Léviathan. Car ce transfert masque une destitution fondamentale, qui se formule ainsi : la souveraineté repose sur l'abîme. C'est cette expérience de la souveraineté qui caractérise la révolution française. Que la souveraineté repose sur l'abîme signifie qu'elle n'est qu'un pur acte, et rien de substantiel ; elle est même ce qui exige de s'affranchir de toute substance, comme Rousseau l'a rendu explicite<sup>1</sup>. L'abîme qui gît au cœur de la souveraineté fait de l'acte souverain ce qui crée sans préalable, *ex nihilo* si on entend ce à-partir-de-rien, ce hors-de-rien, comme une émergence. En ce sens, les scènes inaugurales de la souveraineté moderne ne font pas qu'instituer des peuples, elles destituent aussi le principe qui pourrait justifier qu'un peuple soit substantiellement souverain.

La destruction du principe de la substance souveraine a été déniée par toute l'histoire moderne, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, jusqu'aux fascismes du XX<sup>e</sup> siècle et aux nationalismes immunitaires contemporains, grâce au signifiant performatif de « nation ». Nationale aura été la manière dont les peuples se sont crus substantiellement souverains. Mais cette subreption de la souveraineté, son remplissage

1. Pour Rousseau, la souveraineté est pur acte asubstantiel : « *Chaque acte de souveraineté ainsi que chaque instant de sa durée est absolu, indépendant de celui qui précède et jamais le souverain n'agit parce qu'il a voulu mais parce qu'il veut* » (« Fragments préparatoires au contrat social » in *Œuvres complètes*, t. 2, Paris, Seuil, 1971, p. 390).

empirique, a occulté ce que la modernité politique avait en définitive de plus dangereux, de plus an-archiste : la possibilité d'une libération de l'abîme souverain, c'est-à-dire le refus du remplissage empirique par le national, le natif, la race, le genre homme, blanc, etc., au nom d'une exposition du transcendantal de la souveraineté. Cette libération, les contre-révolutionnaires l'ont parfaitement repérée, et c'est exactement pour cela qu'ils ont pris peur et ont dénoncé la Terreur comme essence de la révolution ; Hegel également, dont la théorie de la négativité serait impensable sans la révolution française – Hegel qui voit dans 1791 le moment de la « *mort la plus froide* », celle qui ne vaut pas plus que « *l'étêtage d'un chou* » ou le fait de boire « *une gorgée d'eau* »<sup>1</sup>. Mais ce n'est pas la Terreur qui, soudain, aura fait émerger l'abîme. Hegel, dans sa jeunesse enthousiaste, s'exclamait « *Vive la liberté !* » en se référant à la Révolution française ; faudrait-il alors rappeler à quel point la liberté, entendue comme absence de fondement, n'est qu'une autre expression pour parler de ces moments de destitution qui ont eu lieu lors des scènes inaugurales de la modernité politique ? Partager la révolution en deux (le bon moment antimonarchique, puis le mauvais moment de la Terreur) sera en définitive le meilleur moyen de ne pas regarder le négatif droit dans les yeux, de ne pas voir que la destitution est originaire et que ladite Terreur ne fut qu'un certain rapport à ce moment destituant originaire – un rapport, et non pas une origine ou une cause.

PROPOSITION 3. La technoscience subsume le surgissement d'abîme en promettant de donner corps à l'impossible.

*Explication.* La science du XVII<sup>e</sup> siècle, puis la technoscience qui se développe au XIX<sup>e</sup> siècle grâce aux transformations industrielles sont la reprise du vœu magique prémoderne : on est passé de l'élixir de longue vie à la « *conservation de la*

1. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, GF-Flammarion, 2012, p. 494.

*santé* » (Descartes<sup>1</sup>) et, comme le soutient l'historien Lewis Mumford, « *la magie fut le pont entre le fantasme et la technologie*<sup>2</sup> ». Tout se passe dès lors comme si le surgissement d'abîme, sous la modalité du merveilleux, avait été pris en charge par le prométhéisme, entendu comme désir de toute-puissance technologiquement assistée. Ce que Foucault nommera du terme de biopolitique – l'intensification et la gestion du vivant – n'est que l'une des expressions policées de ce désir. De limite posée sur l'humain, un impossible change de sens et devient miracle technologique assisté par l'État et alimenté par le capitalisme.

PROPOSITION 4. L'offre capitaliste consiste à rendre possible l'accès à l'impossible technoscientifique.

*Explication.* Le capitalisme canalise la technoscience ; mais celle-ci indique, derrière la ligne d'horizon, ce que les maîtres du capitalisme et ses servants volontaires visent au-delà de celui-ci. L'accumulation du capital, processus sans fin qui mène à la destruction des uns pour la jouissance des autres, cesse au profit d'un point fantasmagique où le sujet serait l'immortel, le cerveau sauvé de la disparition de la chair par un ordinateur.

La consommation est la possibilité que s'offre l'accumulation du capital pour se décharger. C'est la possibilité d'accéder à un objet qui ne soit pas l'ombre du désir, mais son simulacre en trois dimensions. Le merveilleux devient plaisir d'avoir ce qui empêche de voir que le merveilleux n'apparaît que comme ce qui est hors de portée – et non

1. « *La conservation de la santé a été de tout temps le principal but de mes études* » (Descartes, Lettre au marquis de Newcastle d'octobre 1645, cité in « Les idées de Descartes sur le prolongement de la vie et le mécanisme du vieillissement », in *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, 1968, t. 21, n° 4, p. 291).

2. L. Mumford, *Technics and Civilization*, New York, Harcourt, Brace & Company, Inc, 1934, p. 40 (ma traduction).

pas comme achat sur internet ou cryogénéisation des corps. Que le capitalisme soit le mensonge de l'accès universel devient d'autant plus flagrant qu'augmentent le nombre de demandes insatisfaites et l'horreur d'un monde dont la mutilation est la conséquence obligée de ce qui a reçu, non sans humour, le nom de progrès.

*Scolie 1.* Donner corps technologiquement à l'impossible signifie fabriquer de la substance – cyborg, posthumaine, ou transhumaniste. La technoscience a de la sorte pallié la perte de substance qui caractérise la politique moderne.

*Scolie 2.* Originellement, la biopolitique a été la manière qu'aura eue une classe de se créer une différence suffisamment artificielle pour ne plus avoir à rendre de compte à la nature.

PROPOSITION 5. L'État assiste et garantit la pérennité de l'offre capitaliste.

*Explication.* On nommera État la forme politique de la souveraineté qui fait de l'abîme un instrument de guerre extérieure ou intérieure – guerre intérieure remplaçant le terme de police lorsqu'il est clair que, loin de viser l'unité d'un peuple, le contrôle et la répression s'appuient sur une division de la population entre ceux qu'il faut protéger et ceux qui doivent subir les mesures de dé-protection. L'autonomie de l'État consiste à calculer de lui-même les meilleurs moyens pour garantir le bon fonctionnement du capitalisme, c'est-à-dire supprimer par tous les moyens possibles la politique qui pourrait y contredire.

*Scolie.* On pourrait éventuellement parler d'une compétition entre la politique, l'économie et la technoscience quant à la subsomption de l'abîme et de son surgissement. Aujourd'hui, il est clair que la technoscience a vaincu ses adversaires, au sens où seule elle se propose de réaliser l'impossible. Cette victoire signifie qu'en termes de promesse, la possibilité de la transformation technologique l'a emporté sur l'éventualité de la révolution politique.



PROPOSITION 6. Le totalitarisme est une tentative d'extermination de l'impossible.

*Explication.* Pour Hannah Arendt, « *les camps de concentration et d'extermination des régimes totalitaires servent de laboratoires dans lesquels la croyance fondamentale du totalitarisme que tout est possible est vérifiée*<sup>1</sup> ». Non pas « tout est permis » – l'énoncé du nihilisme – mais bien « *tout est possible* » : l'énoncé relatif à l'extermination de l'impossible. Exterminer l'impossible ne veut pas seulement dire rendre possible l'impossible, mais rendre impossible l'impossible. Quand Hannah Arendt soutient que, dans les camps, « *l'impossible a été rendu possible*<sup>2</sup> », l'impossible désigne alors l'horreur des camps. Or l'horreur n'est pas seulement que des vies soient détruites, mais que « *le fait de l'existence elle-même* » soit mis en cause<sup>3</sup>, que des personnes soient traitées « *comme si elles n'avaient jamais existé*<sup>4</sup> », comme si elles « *n'étaient jamais nées*<sup>5</sup> ». Cette abolition de l'avoir-eu-lieu se traduit par des formes de vie paradoxales, ni vivantes ni mortes – des « *morts vivants*<sup>6</sup> ». Mais la pensée doit s'arracher à l'horreur des camps, qui dépasse – comme le dit Arendt – à la fois notre imagination et notre capacité à en rendre compte de façon objective : l'horrible production confusément biopolitique et thanatopolitique qui vise à rendre possible le mort-vivant est, d'abord, une atteinte au principe transcendantal de l'exister. C'est ce principe qu'il s'agit de rendre impossible dans les camps.

Éclairons ce dernier point. Si la sorte de vie dans les camps semble « *une vie après la mort*<sup>7</sup> », ce n'est pas seulement

1. H. Arendt, *Les Origines du totalitarisme*, in Peter Baehr (sous la dir. de), *The Portable Hannah Arendt*, New York, Penguin Books, 2000, p. 119. Ma traduction, ici et plus bas.

2. H. Arendt, *ibidem*, p. 139.

3. *Ibidem*, p. 123.

4. *Ibidem*, p. 124.

5. *Ibidem*, p. 125. Et aussi p. 133.

6. *Ibidem*, p. 122.

7. *Ibidem*, p. 126.

– comme y insistera Giorgio Agamben – que la vie et la mort sont indiscernables, mais que la réduction de la personnalité humaine – destruction de la personne juridique, de la personne morale, et enfin du caractère unique (*uniqueness*) de la personne – au statut de chose vise la destruction de la « *spontanéité*<sup>1</sup> ». Celle-ci doit être entendue, avec le Kant de la *Critique de la raison pure*, dans son sens transcendantal, comme faculté de « *commencer spontanément* » quelque chose de non déterminé, comme capacité à commencer un nouveau monde dans le monde : une « *spontanéité absolue des causes ayant la vertu de commencer par elle-même une série de phénomènes*<sup>2</sup> ». Or, écrit Arendt, « *détruire l'individualité* », c'est « *détruire la spontanéité, le pouvoir de l'homme de commencer quelque chose de nouveau à partir de ses propres ressources*<sup>3</sup> », c'est détruire l'« *incalculabilité*<sup>4</sup> » et l'« *imprédictibilité qui émane du fait que les hommes sont créatifs, qu'ils peuvent faire advenir quelque chose de si nouveau que personne n'avait pu le prévoir*<sup>5</sup> » – incalculabilité, créativité, nouveauté et imprédictibilité que Arendt associe à la spontanéité. L'horreur, qui consiste à rendre possible le mort-vivant, exige l'abolition préalable de la puissance inaugurale – merveilleuse – de l'exister en tant que puissance de l'incalculable. Dans le camp est calculée la manière d'en finir avec ce qui peut commencer.

Cette spontanéité incalculable n'est autre que la liberté considérée comme un miracle : « *tout acte, envisagé non pas du point de vue de l'agent, mais dans la perspective du processus dans le cadre duquel il se produit et dont il interrompt l'automatisme,*

1. *Ibidem*, p. 119.

2. Kant, *Critique de la raison pure*, GF-Flammarion, 1987, III, 363, p. 438 et III, 308-309, p. 387. Sur ce point, cf. Françoise Proust, *Kant – Le ton de l'histoire*, Paris, Payot, 1991, p. 87-92.

3. H. Arendt, *Les Origines du totalitarisme*, *op. cit.*, p. 135.

4. *Ibidem*, p. 137.

5. *Ibidem*, p. 139.

est un “miracle”<sup>1</sup> ». Seul le miracle peut interrompre l'horreur, ou ce que Arendt nomme le désastre :

Plus la balance pèse lourdement en faveur du désastre, plus miraculeux apparaîtra le fait accompli librement ; car c'est le désastre, et non le salut, qui se produit toujours automatiquement et doit, par conséquent, toujours paraître inéluctable<sup>2</sup>.

Mais l'automatisme ne doit pas être réduit à la prévisibilité d'un comportement factuel, il doit bien plutôt être situé dans le passage continu de l'impossible au possible, c'est-à-dire dans l'absence de discontinuité entre les deux – l'automatisme étant le signe, doublement négatif, qu'un non-passage n'a pas eu lieu. Que tout devienne possible signifie dès lors que ne s'interpose aucune interruption, que n'advient aucun miracle, que disparaît l'impossible en tant qu'impossible – c'est-à-dire l'impossible qui demeure impossible quelle que soit l'action réalisée [Part 1, PROP. 5]. Le miracle en tant que miracle, c'est qu'aucun commencement n'épuise le recommencement.

*Scolie 1.* Le totalitarisme est le revers de la technoscience, et non la réalisation de celle-ci. Le laboratoire du totalitarisme est le laboratoire du possible, où il s'agit de radier l'impossible ; le laboratoire de la technoscience est celui de l'impossible, où il s'agit d'irradier le possible.

*Scolie 2.* D'une certaine manière, le totalitarisme aura tenu le milieu entre la technoscience et la politique moderne, au sens où il aura tenté de donner forme politique au vœu technoscientifique de transformation du monde.

*Scolie 3.* Démocratie de l'économie pourrait être considéré comme un autre nom de l'extermination de l'impossible,

1. H. Arendt, « Qu'est-ce que la liberté ? » in *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2014, p. 220.

2. *Ibidem*, p. 221.

si l'on entend par cette expression la réalisation de tous les possibles technologiques que le capitalisme propulse. L'impossible exterminé par la démocratie de l'économie est la révolution. C'est cette extermination qui conduit, en son point terminal, à l'abolition de la réforme et à l'assistance gratuite que l'État propose à l'offre capitaliste [Part. 3, PROP. 5].

PROPOSITION 7. L'un des noms politiques de l'impossible est révolution.

*Explication.* Entendons ici révolution comme bouleversement suffisamment profond pour changer radicalement la structure d'une société : elle est surgissement d'abîme [Part 1, PROP. 1], rupture des liens institutionnels, ensauvagement des textes et – comme le prônait Bakounine – destruction des archives. On se gardera par conséquent d'appliquer ce terme aux émeutes de masse conduisant à changer de gouvernants, aussi violents ces mouvements populaires soient-ils. Une révolution active l'impossible : elle se place du côté du merveilleux [Part 1, PROP. 4, *Explic.*] et non pas de l'horreur. C'est lorsque qu'elle veut épuiser le possible, c'est-à-dire opérer intégralement une transformation, qu'une révolution bascule dans l'horreur. C'est en effet en restant impossible qu'une révolution peut devenir une source d'inspiration : quand les révolutionnaires décident d'emprunter les noms, les signifiants et la philosophie des révolutionnaires qui les ont précédés, ils héritent non seulement de ce qui a été dit, et fait, mais aussi de ce qui était inachevé, la promesse et l'obligation de mettre en œuvre l'impossible en tant que tel, c'est-à-dire une nouvelle rupture. Pourtant, nous savons très bien que les révolutions peuvent être horribles, pensons à la Terreur, en France, pendant la révolution française – comment oser dire qu'une révolution est une merveille ? Rappelons-nous cependant ce que soutient Hannah Arendt au sujet des camps de concentration et d'extermination : l'impossible y devint possible et

l'horreur totale. En fait, les révolutions se transforment en choses horribles lorsqu'elles nient l'impossible et le transforment en une simple possibilité mécanique. Au lieu d'utiliser l'impossible comme l'interruption merveilleuse de l'injustice, elles dissolvent son absoluité dans la réalité. Une révolutionnaire devrait toujours se souvenir qu'elle n'est qu'un fantôme promettant un corps aux générations sacrifiées du passé.

*Scolie.* Si l'étonnement est le répondant subjectif de l'énigme objective de l'univers [Part 1, PROP. 2, *Expl.*], d'un point de vue subjectif, le merveilleux révolutionnaire prend le nom d'enthousiasme, soit l'affect du surgissement politique de l'inédit.

PROPOSITION 8. Révolutionnaire, la politique renverse le sacrifice de l'impossible.

*Explication.* Le changement politique révolutionnaire consiste à donner un lieu social aux promesses d'émancipation qui n'ont pas été tenues, aux restaurations qui ont étouffé les libérations en cours. Que les promesses d'émancipation n'aient pas été tenues peut s'expliquer de deux manières distinctes : 1. La première, qui est la plus importante, concerne l'écrasement pur et simple des forces révolutionnaires, comme l'anéantissement de la Commune par la République. Si l'histoire est celle des vainqueurs, ces derniers prolongent leur victoire grâce leur aptitude essentielle au meurtre systématique de tout ce qui réclame justice, réparation, ou la simple extension des droits. C'est pour cela que l'investigation relative à ce qui explique de l'intérieur l'échec d'une lutte émancipatrice doit être traitée avec précaution<sup>1</sup> ; 2. On peut cependant aussi repérer, pour explication d'une

1. Pour une critique des explications de Srnicek et Williams relatives aux échecs d'une gauche qu'ils rattachent à une « *folk politics* » (horizontaliste, incapable d'être globale, ayant renoncé à être hégémonique), cf. l'article de Nathan Brown, « Avoiding communism: a critique of Nick Srnicek and Alex Williams' inventing the future

promesse de libération non tenue, le remords, c'est-à-dire l'incapacité à maintenir le désir de libération, autrement dit la trahison – avoir cédé sur son désir, pour le dire avec Lacan. C'est en effet que le renversement du sacrifice de l'impossible est une pièce qui ne peut se jouer en un seul acte, celui-ci devant être confirmé, c'est-à-dire répété ; il faut une récidive, car seule celle-ci atteste que l'acte révolutionnaire n'était pas un coup de tête, une émeute passagère.

*Scolie.* Dans *Éros et civilisation*, Marcuse soutient que le ça est porteur d'une exigence laissée en plan, et « *projette le passé dans le futur* » là où le surmoi « *refuse les revendications instinctuelles au nom d'un passé qui n'est plus celui de la satisfaction intégrale, mais celui de l'adaptation amère à un présent punitif* ». Le surmoi représente en effet les impératifs d'une « *réalité passée* »<sup>1</sup> – le passé le plus archaïque, celui que Freud porte au compte d'un mythe dans *Totem et tabou* : le meurtre, par les frères coalisés, du chef de la horde primitive qui jouissait de toutes les femmes, suivi du « *repentir* » des frères qui, dans une « *obéissance rétrospective* », vont se défendre à eux-mêmes symboliquement ce que le père primitif avait empêché réellement. Le sentiment de culpabilité des fils génère les deux tabous du totémisme : attitude respectueuse à l'égard de l'animal totémique, et interdit de l'inceste pour éviter les meurtres issus de la rivalité sexuelle – tabous par lesquels Freud voit naître la société, la religion et la morale. Les frères ont remplacé le père unique par « *beaucoup de pères* », ils ont supprimé la liberté qu'ils avaient instaurée : « *leur sentiment de culpabilité ne doit-il pas contenir une culpabilité née de leur trahison et de la négation de leur action ? Ne sont-ils pas coupables de restaurer le père répressif, coupables de s'imposer à eux-mêmes la perpétuation de la domination ?* » Certes, ajoute Marcuse :

(verso, 2015) » in *Parrhesia*, n° 25, 2016, plus particulièrement les pages 163 et 164.

1. H. Marcuse, *Eros et civilisation*, Paris, Minuit, 1963, p. 41.

le renversement du père-roi est un crime, mais sa restauration également, et les deux sont nécessaires au progrès de la civilisation. Le crime contre le principe de réalité est racheté par le crime contre le principe de plaisir [...]. Le sentiment de culpabilité est ainsi conservé en dépit du rachat répété et intensifié : l'angoisse persiste parce que le crime contre le principe de plaisir n'est pas racheté. Il y a une culpabilité par rapport à une action qui n'a pas été accomplie : la libération<sup>1</sup>.

Marcuse n'exige pas la libération immédiate des pulsions, mais que soit entendue la revendication qui n'a pas été intégrantée dans l'agencement du ça et du surmoi. Exprimer cette revendication, c'est, non sans difficulté, avouer que nous avons reculé devant notre propre désir de libération ; mais c'est seulement ainsi qu'il est possible de reprendre le passé.

PROPOSITION 9. Refuser le sacrifice de l'impossible consiste à reprendre le passé.

*Explication.* Reprendre le passé consiste à le changer – ce qui est l'impossible même ; sauf précisément lorsque le passé devient le nom de ce qui, dans le présent, est en demande de justice. Dans son texte sur l'image proustienne et la mémoire involontaire, Benjamin distingue le bonheur « *qui n'a encore jamais existé, le sommet de la béatitude* » du bonheur « *originel* », le « *premier bonheur* » qu'il s'agirait de restaurer<sup>2</sup>. Le restaurer, c'est d'abord se remémorer, si l'on entend ce verbe non pas comme le recueillement passif d'un fait vécu qui serait

1. *Ibidem*, p. 67-68.

2. W. Benjamin, « L'image proustienne » in *Œuvres*, t. II, Paris, Folio – Gallimard, p. 139. D'une façon générale, ma lecture est profondément redevable des analyses de Michael Löwy (*Walter Benjamin. Romantisme et critique de la civilisation*, Paris, Payot, 2010, p. 7-24) et de ses textes coécrits avec Robert Sayre (cf. *Esprits de Feu. Figures du romantisme anti-capitaliste*, Paris, éditions du Sandre, 2011, p. 196-211).

identifiable à la manière d'un objet fini, mais tout au contraire comme l'ouverture du passé à l'infinité de la réélaboration : si « *un événement vécu est fini* », « *un événement remémoré est sans limites* »<sup>1</sup>. Le sans-limite qui advient par la remémoration de l'événement est à l'œuvre dans certains moments d'une psychanalyse, où il s'agit moins de revenir sur une scène primitive que de faire advenir la vérité rétroactive de ce qui aura été pensé, vécu, interprété lors de situations-limites. La fiction vraie qui est alors élaborée change l'être du passé, puisque cet être est mémoire, celle-ci allant des monuments aux rêves.

Envisagé sur le plan d'une politique de l'histoire, changer le passé s'avère non pas seulement possible, mais nécessaire. À l'optimisme téléologique qui s'acharne à ne reconnaître du progrès que les vertus, Benjamin oppose un pessimisme radical qui ancre la fin du politique non pas dans l'avenir, mais dans le passé. Dans ses fameuses « Thèses sur l'histoire », qui assimile le progrès à une tempête laissant derrière elle un amoncellement de ruines (thèse IX), Benjamin accuse la social-démocratie d'avoir faussé le rôle de la classe ouvrière en l'orientant vers la rédemption des « *générations futures* » et « *l'idéal d'une descendance affranchie* », là où c'est « *l'image des ancêtres asservis* » (thèse XII) qui aurait dû rester au centre de la politique<sup>2</sup>. Car seule cette image forme et entretient « *la haine et l'esprit de sacrifice* » grâce auxquels une interruption politique révolutionnaire est possible. C'est que tout orienter vers le futur est faire désirer – et croire à – une amélioration qui, venant du futur, inonderait le présent : c'est ainsi mettre la nécessité du changement non pas sur le compte de ce qui a manqué dans le passé, mais de ce qui sera donné plus tard. En se focalisant sur la manière dont le progrès pourvoira à ce que nous voudrions maintenant, l'on rature ce qui n'a pas eu lieu dans le passé, s'empêchant de comprendre pourquoi

1. *Ibidem*, p. 137.

2. *Idem*, « Sur le concept d'histoire » in *Œuvres*, t. III, Paris, Folio – Gallimard, p. 438.

cela n'a pas eu lieu [Part 3, PROP. 8, *Expl.* et *Sc.*] et sapant les conditions d'émergence d'une adversité et d'une lutte politique capable de nommer l'ennemi. Le mythe du progrès aura affecté aussi bien l'écologie matérielle des sociétés et des environnements que l'écologie des affects qui disposent au refus.

Or le passé qui est la fin de la politique n'est pas considéré comme fini, c'est bien l'infinité qu'il s'agit d'introduire dans le passé :

Ce que la science a « constaté », la remémoration peut le modifier. La remémoration peut transformer ce qui est inachevé (le bonheur) en quelque chose d'achevé, et ce qui est achevé (la souffrance) en quelque chose d'inachevé<sup>1</sup>.

Rendre le passé incomplet – contredire sa finitude – est l'opération préalable à son changement : que la souffrance ne soit pas le dernier mot, mais les points de suspension de l'histoire, voilà ce que rédemption signifie, voilà pourquoi « *le passé réclame une rédemption*<sup>2</sup> ». Mais si le véritable historien est celui qui fait sien le « *Lire ce qui n'a jamais été écrit* » de Hofmannsthal<sup>3</sup>, quelle écriture et quel acte politique pourront donner lieu à ce que le passé réclame ? La reprise du passé doit donner lieu à une discontinuité dans le présent<sup>4</sup> – comme si dans le présent l'incomplétude du passé pouvait ouvrir un abîme. C'est alors à chaque seconde que la sortie hors du monde deviendrait manifeste.

1. *Idem*, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Livre des Passages*, op. cit., p. 489.

2. *Idem*, « Sur le concept d'histoire », cité ici dans sa version française in *Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991, p.340.

3. *Idem*, « Paralipomènes et variantes des Thèses "Sur le concept d'histoire" » in *Écrits français*, op. cit., p. 354.

4. *Ibidem*, p. 352.

PROPOSITION 10. Katèchonique, la politique impose la désactivation des possibilités jugées désastreuses.

*Explication.* S'appuyant sur la *Deuxième épître aux Thessaloniens* de Paul ainsi que d'autres textes des Pères de l'Église chrétienne, le *katechon* est pour Carl Schmitt le concept à partir duquel est pensable l'Empire du Moyen Âge chrétien. Dans *Le Nomos de la Terre*, il définit ce concept comme « *la puissance qui retient* » la venue de l'Antéchrist<sup>1</sup>. Retenir signifie ici empêcher le mal d'arriver en le retardant : certes l'Antéchrist viendra, et avec lui la fin de l'ère actuelle, puisque ce sera la fin du monde ; mais la mission de l'Empire chrétien est de produire ce retard. On comprend dès lors que le *katechon* est la raison de la continuité de l'Empire : elle en assure la pérennité en différant la fin du monde, et d'un point de vue pratique en ne sombrant pas dans la « *paralysie eschatologique* » qu'engendre la croyance en l'inévitabilité de l'apocalypse.

Retard et continuité « *protègent contre la puissance du mal*<sup>2</sup> ». Mais il reste à bien saisir d'une part ce que cette protection implique en termes politiques, d'autre part quelle réalité le mal recouvre. Dans une lettre à Julien Freund, Carl Schmitt écrira que « *le mot "Katechon" ne signifie pas retarder ; c'est plutôt "tenir à bas", ne pas laisser éclater. [...] Pour Thomas Hobbes, l'éclatement est perpétuellement supprimé tant que l'État existe, et si l'éclatement se fait, l'État n'existe plus*<sup>3</sup> ». C'est que sous la « *protection* » d'un peuple ou d'une société que la politique katèchonique proclame se tient en vérité pour Schmitt une idée spécifique de ce qu'est l'État :

1. C. Schmitt, *Le Nomos de la Terre*, Paris, PUF, 2012, p. 64.

2. *Ibidem*, p. 64.

3. C. Schmitt, cité par Jean-Jacques Monod, *La Querelle de la sécularisation*, Paris, Vrin, 2002, p. 180.

Par *État* il faut entendre essentiellement le dépassement de la guerre civile religieuse, devenue possible seulement à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, et ce par une neutralisation<sup>1</sup>.

Poser l'État comme ce dont la mission consiste à conjurer la guerre civile identifie celle-ci au mal<sup>2</sup>. Le *katechon* est alors l'État qui, grâce à la police et l'armée, assure la mission consistant à empêcher la venue non pas de l'Antéchrist, mais du peuple révolutionnaire. Une telle mission saura faire un usage illimité de cette violence que Benjamin nommait « *conservatrice de droit*<sup>3</sup> ». Cette conservation violente de l'existant pourra être considérée comme réactionnaire en ce qu'elle conserve ce qui est en s'opposant à ce qui pourrait venir. Le *katechon* réactionnaire n'est pourtant pas toujours directement en prise avec le peuple révolutionnaire ; lui importe seulement de trouver un élément qui vaille pour menace imaginaire de sa pérennité – une menace terroriste par exemple ou par excellence. On comprend bien en effet que l'état d'urgence, ou d'exception, décrété à l'occasion d'une telle menace ne relève pas de la nécessité vitale pour l'État de se conserver, et l'on dira qu'il s'agit d'abord et avant tout de la sécurité des populations. Cet argument biopolitique suppose pourtant l'idée que l'État serait au service des populations, ce qu'aucun penseur digne de ce nom ne saurait soutenir bien longtemps.

La question est de savoir si l'on peut faire servir le *katechon* à autre chose que cette conservation. Cela n'est possible qu'en incorporant le *katechon* à une proposition

1. C. Schmitt, *Le Nomos de la Terre*, op. cit., p. 65.

2. Sur la guerre civile, Giorgio Agamben, *La Guerre civile. Pour une théorie politique de la stasis*, Paris, éditions Points, 2015. Sur le *katechon*, p. 67-72. Pour Agamben, Schmitt mésinterprète la philosophie politique de Hobbes : pour ce dernier, soutient Agamben, le Léviathan serait l'Antéchrist et non sa conjuration.

3. W. Benjamin, « Critique de la violence » in *Œuvres I*, Paris, Folio – Gallimard, 2000, p. 220.

révolutionnaire ayant pour enjeu l'advenue sans délai de la justice toujours manquante. Seule l'exigence de justice brise le carcan du *katechon*.

PROPOSITION 11. Le *katechon* révolutionnaire est l'irruption politique du dehors capable de mettre un terme à l'horreur circulaire du présent.

*Explication.* Il serait malvenu d'interpréter de façon réactionnaire l'énoncé suivant de Benjamin : « *Que "les choses continuent comme avant" : voilà la catastrophe.*<sup>4</sup> » L'interprétation réactionnaire soutiendra que le capitalisme produit le changement permanent et la discontinuité, et qu'en ce sens rien ne continue comme avant. Mais Benjamin a désamorcé par avance cette mésinterprétation : les choses continuent comme avant à ne plus être les choses. Lorsque l'exception devient la règle, il n'y a plus d'exception, de véritable interruption du cours du temps. Si « *la catastrophe est le continuum de l'histoire*<sup>5</sup> », ce n'est pas qu'exception et règle sont devenues indiscernables, ou qu'ils seraient entrés dans une zone d'indistinction, c'est que la catastrophe a pris la place de l'interruption révolutionnaire, sa possibilité permanente – qu'Ulrich Beck nommera « *société du risque* » – définit un continuum législatif, économique, psychique et politique assez stable pour rendre définitivement impraticable le concept de crise.

*Scolie 1.* Une puissance *katèchonique* a pour fonction de retarder le mal, de retenir le désastre, ou de conjurer le pire : elle ne crée pas de merveilles, mais elle empêche l'horreur. Empêcher signifie maintenir irréalisé [Part 1, PROP. 9, *Expl.*]. Dans sa version révolutionnaire, le *katechon* cherchera à maintenir irréalisées les mesures impulsées par la démocratie

4. *Idem*, Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. *Le Livre des Passages*, op. cit., p. 491.

5. W. Benjamin, cité in M. Löwy et R. Sayre, *Esprits de Feu*, op. cit., p. 208.

de l'économie [Part 3, PROP. 6, Sc. 3], qui garantit la pulsion de réalisation intégrale. Cette pulsion consiste simultanément à refaire et détruire la géosphère, les vivants et la société.

Mario Tronti oppose le paradigme katèchonique au paradigme eschatologique que, selon lui, Antonio Negri revendique : là où le second postule une bonté du développement historique, le premier exige de s'opposer au cours du temps, de « *ralentir l'accélération de la modernité* » :

L'accélération produit, certes, des multitudes potentiellement alternatives, mais celles-ci se consomment immédiatement. Ne soutiens pas l'accélération, si tu n'as pas encore la force pour les organiser dans l'immédiat et sur la durée<sup>1</sup>.

Promouvoir l'accélération sans pontage politique révolutionnaire préalable renforce le capitalisme, le renouvellement permanent des biotechnologies, et les désastres environnementaux.

*Scolie 2.* Révolution et *katechon* forment un chiasme temporel : la révolution sollicite l'inaccompli afin d'activer la justice maintenant, le *katechon* désactive l'injustice que le futur nous prépare lorsqu'il est sous condition de la démocratie de l'économie.

*Scolie 3.* Le désastre (le mal) est l'absence de retenue. Ontologiquement, s'il n'y avait pas eu de « *contraction* » (Schelling) ou de « *retrait* » de l'être (Heidegger), il n'y aurait pas eu de monde ; or qu'il y ait quelque chose et non pas rien est le merveilleux. L'absence de retenue que requiert l'exhaustion des possibles produit inévitablement l'annulation du monde. La retenue pourrait dès lors être définie comme le Bien par excellence [Part 2, Quatrième exemple].

1. M. Tronti, *Nous opéraïstes. Le « roman de formation » des années 60 en Italie*, Paris et Lausanne, éditions d'en bas et éditions de l'éclat, 2013, p. 155.

*Scolie 4.* « *Surmonter la notion de "progrès" et surmonter la notion de "période de décadence" ne sont que deux aspects d'une seule et même réalité.*<sup>1</sup> » L'interprétation réactionnaire [Part 1, PROP. 11, *Expl.*] critique le progrès en regard d'une décadence supposée : le passé n'entre alors pas en résonance avec le présent afin de revendiquer ce qui n'a pas été accompli dans le passé, mais en brandissant le passé comme modèle d'un accomplissement qui a déjà eu lieu. L'erreur d'interprétation que produit toute pensée réactionnaire transforme alors ce modèle en tradition, oubliant que la tradition est fondée sur des ruptures. Il ne s'agit pourtant pas de rejeter tout élément réactionnaire – d'où l'idée du *katechon* révolutionnaire ; mais l'élément réactionnaire est intégré à une interprétation révolutionnaire.

PROPOSITION 12. La justice est bonheur.

*Explication.* Réanimant la justice étouffée, le *katechon* révolutionnaire propulse l'impossible antérieur dans le présent, et ramène le progrès à venir aux erreurs du passé. De l'intérieur des peuples monte la puissance qui assume l'abîme comme énigme fracturant tout savoir et déposition absolue du pouvoir. La conjuration d'un effroyable destin se change alors en bonheur.

1. *Idem*, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Livre des Passages*, op. cit., p. 477.

## TABLE

<i>Liminaire</i> , de Jean-Luc Nancy .....	7
<i>Introduction au court traité des interruptions merveilleuses :</i> COMMENT ÉCHAPPER À L'HORREUR ? .....	11
COURT TRAITÉ DES INTERRUPTIONS MERVEILLEUSES	
<i>Livre premier</i>	
DU SURGISSEMENT ET DE L'ABÎME .....	25
<i>Livre second</i>	
FIGURES DE L'IMPOSSIBLE .....	51
<i>Livre troisième</i>	
LE KATECHON RÉVOLUTIONNAIRE .....	59



*Échapper à l'horreur*  
de Frédéric Neyrat

*Ouvrage proposé et édité par Michel Surya*

A été achevé d'imprimer en juillet 2017

Imprimé en Europe

Dépôt légal septembre 2017

ISBN 978-2-35526-176-3

EAN 9782355261763

**Lignes**

[www.editions-lignes.com](http://www.editions-lignes.com)