



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES**



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES**

Blaise D. Guillotte

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (science politique)

GRADE / DEGREE

École d'études politique

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

La figure transgressive du pli dans le corps-territoire

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Dalie Giroux

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

Jean-Pierre Couture

Paul Saurette

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

Université d'Ottawa

Thèse de maîtrise pour le professeur Dalie Giroux

Titre : La figure transgressive du pli dans le corps-territoire

par

Blaise D. Guillotte



Library and Archives
Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-73828-3
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-73828-3

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Table des matières

Page de présentation	i
Table des matières	ii
Remerciements	v
Résumé	vi
Introduction	p.1
Le corps comme lieu d'assujettissement	p.1
Corps et assujettissement	p.4
Cartographie de la thèse	p.7
Chapitre I : La mise en forme du corps-territoire	p.11
Le corps comme puissance et <i>nomos</i>	p.11
Le corps comme artéfact: le renversement nietzschéen	p.14
Le corps entre savoir et pouvoir	p.17
L'illusion ontologique du pouvoir	p.22
Corps, espace et visibilité : faire naître le corps sans organe	p.27
Visibilité et énoncé : au-delà du CsO, le pli	p.30
La possibilité d'un corps apolitique?	p.34
Chapitre II : Le cas Artaud	p.35
La mise à mort de l'artéfact	p.35
L'influence nietzschéenne : le corps comme artéfact et puissance	p.36
Corps et langage : l'énoncé comme douleur au corps	p.40
Le conflit surréaliste	p.41

Le nouveau discorps	p.43
Cruauté et défiguration	p.46
Le théâtre d'Artaud : corps, écrit, représentation et répétition	p.48
Le théâtre et la peste : l'anarchisme mystique d'Artaud	p.49
Corps et Théâtre	p.52
Le corps sans organe mis en scène	p.55
Apprendre à se faire un corps sans organe	p.57
Chapitre III : Les plis du CsO	p.59
Les multiplicités du CsO	p.62
Poser les bases conceptuelles du CsO	p.62
Le CsO masochiste ou comment maintenir le désir dans l'immanence	p.67
Le CsO esthétique de Mishima : le combat, la beauté et la mort	p.71
CsO et <i>Socius</i> : La symphonie de l'Orange mécanique	p.78
Le pli ou le jeu de Leibniz	p.81
Le CsO et le pli	p.83
Le pli, lieu de réitération du sujet?	p.84
Conclusion : Le nouveau <i>nomos</i>	p.87
Une éthique individualiste?	p.90
Bibliographie	p.93

À Catherine et pour Frédérique

Mes remerciements les plus profonds à ma directrice Dalie Giroux pour m'avoir donné une liberté d'écriture tout en maintenant une grande rigueur intellectuelle.

Merci à Michèle Olivier et Jean-Pierre Couture pour leurs commentaires.

Un merci particulier à ma mère, ma correctrice depuis plusieurs années et à Marie-Hélène Choinière, compagne d'armes et de lettres.

Résumé de la thèse

L'objectif de ce mémoire est de répondre, à la suite de Spinoza et Deleuze, à la question « qu'est-ce que peut un corps? ». Il s'agit dans un premier temps d'explorer les liens entre le corps, le pouvoir et le politique. Tenter de comprendre comment le corps est formalisé par le social, comment le pouvoir s'imisce et s'incruste dans le corps. À l'aide de Nietzsche, Foucault et Butler, le corps comme artéfact et sa mise en forme par le biais de procédés discursifs, énonciatifs et imagés sera à l'étude dans le premier chapitre. Les chapitres suivants seront consacrés à une interrogation d'une possible émancipation du corps politique. À travers les concepts de corps sans organe (Antonin Artaud) et de pli (Leibniz|Deleuze), il sera question de proposer une conception de l'émancipation qui prendra ses distances d'avec une conception romantique de la liberté. En postulant que le corps est puissance|pouvoir, il convient donc de chercher l'émancipation non pas *hors* du pouvoir, mais bien *à travers* et *entre* les rapports de force qui circulent entre le corps et son dehors.

Introduction

Le corps comme lieu d'assujettissement

Le village dans mon corps nos draps et sa vie
De mille portes tu as choisi de saccager celle de l'Église
-Catherine Lalonde, *Corps Étranger*

Et je ne sais pas si c'est une action
mais en pressant ainsi de questions
jusqu'à l'absence
et au néant
de la question
on m'a pressé
jusqu'à la suffocation
en moi
de l'idée de corps
et d'être un corps
et c'est alors que j'ai senti l'obscène¹

Le corps obscène, le corps ludique, le corps bandé, musclé, le corps humilié, le corps mutilé, le corps brut, le corps aimant, le corps tremblant, le corps fétiche, le corps amoureux, le corps éveillé, le corps brutalisé, le corps violé. Au bout de la pensée, au bout des mots, au bout des langues, au bout des lettres, à la fine pointe du néant, reste le corps, matérialité brute, chair, muscles, sang, sueur, larmes, sperme.

L'homme, quand on ne le tient pas, est un animal érotique,
il a en lui un tremblement inspiré,
une espèce de pulsation
productrice de bêtes sans nombre qui sont la forme que les anciens peuples terrestres
attribuaient universellement à dieu²

¹ Antonin Artaud, « Pour en finir avec le jugement de Dieu », *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, p.1652

² *Ibid.*, p.1653

L'obscénité du corps provient peut-être de cette pulsation productrice, de ce tremblement inspiré, de cette *poiésis* du corps qui nous échappe depuis toujours (même si la philosophie a depuis longtemps tenté de l'appréhender sous les concepts d'âme, de pensée ou de spiritualité). « La mise à nu seule est déjà une rupture de ces limites [...] Il y a dans la sensualité un trouble et un sentiment d'être noyé, analogue au malaise que les cadavres dégagent »³. Partout pourtant le corps est censuré, réifié, normalisé, représenté, contrôlé, domestiqué, comme si la suffocation nous avait laissés sans le souffle. Le corps peut-il encore exercer un trouble? Peut-il reprendre son souffle à la surface, redevenir pulsation, animal érotique?

Antonin Artaud, dit le momo, était peut-être un précurseur d'une question qui allait hanter (et hante encore) un grand pan de la philosophie politique. Celle des torsions complexes (tragiques dans le cas d'Artaud) qui coexistent entre le corps, le langage et le pouvoir. Peu étudié dans la discipline de la science politique, le poète et homme de théâtre avait également cette intuition nietzschéenne du corps comme puissance enfermée dans une constitution d'artéfact social et culturel. Antonin Artaud n'est pas un théoricien. C'est un praticien, au sens le plus radical du terme. Un empiriste qui alla au bout de ses expériences. Un névrosé, un imprudent, un mystique. Fasciné, troublé, obsédé par le corps, son corps, celui que Dieu et la société lui ont volé, celui que le langage rend prisonnier. Loin d'être la condition d'existence de l'être, le langage pour Artaud en est la fin.

Puis, tranquillement, avec les avancées de la génétique, des systèmes hospitaliers et

pénitenciers, avec la révolution sexuelle et l'obsession moderne de la santé et de la nutrition, le corps prendra une place de plus en plus importante en philosophie. Le corps est-il une propriété privée? Jusqu'où le pouvoir peut-il aller dans l'intrusion des corps au nom de la science et de la santé? Les normes sociales sont-elles de simples conventions ou s'imprègnent-elles jusque dans nos corps? Le pouvoir social et politique s'*incorpore*-t-il dans nos êtres et nos consciences? Cette dite conscience n'est-elle qu'une fabulation philosophique? Sommes-nous purement déterminés dans notre existence par des réactions biologiques, neurologiques et génétiques? Le corps n'a pas fait surface uniquement en philosophie, on le voit très bien concrètement avec le règne de l'image et de la publicité qui propagent partout l'idéal d'un corps parfait. Les conséquences sont flagrantes : accroissement des ventes de produits de beauté et de maquillage, construction de centres de conditionnement physique partout, augmentation du nombre de victimes d'anorexie et de boulimie. Le corps est devenu omniprésent dans nos vies et ce serait une erreur de ne le penser qu'en terme individuel. Le social et le politique s'y installent et laissent leurs marques. Comment cela se produit-il? Qu'est-ce qui se joue entre le corps individuel et l'incorporation sociale et politique?

³ Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957, p.92

Corps et assujettissement

La question du corps est intimement liée à celle de *l'assujettissement* et du *pouvoir* qui s'exprime différemment chez les auteurs qui seront à l'étude. Notre propos ici n'est pas de dire que la question politique se réduit simplement à l'étude du pouvoir et des relations de pouvoir, mais c'est sous cet angle que nous aborderons cette thèse. Stipuler que penser le corps en politique c'est penser l'assujettissement implique nécessairement de penser le pouvoir qui provoque une telle chose. Le pouvoir qui traverse les corps mais également le pouvoir qui émerge des corps. « «[...] Nous comprenons le pouvoir comme formant le sujet aussi bien, comme *la condition même de son existence et la trajectoire de son désir*, alors le pouvoir n'est pas simplement ce à quoi nous nous opposons, mais aussi, en un sens fort, *ce dont dépend notre existence* [...] »⁴.

Pas question ici de concevoir le pouvoir comme un phénomène purement extérieur qui s'impose sur les individus en les subordonnant. Aucunement un pouvoir unidirectionnel et vertical, mais plutôt des *rappports* de pouvoir entre l'individu et le politique, entre le dehors et le dedans. Pas non plus de conception essentiellement négative et répressive du pouvoir. Le pouvoir ne fait pas que subordonner, il est également créatif et inventeur. L'assujettissement doit se comprendre de la même manière. « L'assujettissement désigne à la fois le processus par lequel on devient subordonné à un pouvoir et le processus par lequel on devient un sujet »⁵ ou, dit autrement, on se crée soi-même sujet, une autre forme de sujet. Sujet non pas simplement individuel, mais également collectif. Pour la plupart des auteurs à l'étude dans cette thèse, il existe une corrélation directe (formatrice, tragique ou conflictuelle) entre

⁴ Judith Butler, *La vie psychique du pouvoir*, Stanford, Éditions Scheer, 2002, p.22. C'est nous qui soulignons.

discours, langage, corps et pouvoir. Le sujet en tant qu'entité individuelle fait également partie d'un « corps social », d'un sujet plus large qui s'inscrit dans le monde sous la forme du « nous » collectif. « L'assujettissement consiste précisément en cette dépendance fondamentale envers un discours que nous n'avons choisi mais qui paradoxalement initie et soutient notre action »⁶.

La ligne ici n'est pas aisée à saisir, de même que son lien avec le politique. Le pouvoir est-il le politique, existe-t-il un politique sans pouvoir, un pouvoir qui est hors politique? On en doute tant la résistance et l'émancipation sont encore des pouvoirs. Des pouvoirs partout, dont on ne peut se débarrasser, *mais qu'on peut tordre*. La question du pouvoir, de son omniprésence, de sa force répressive ou créative (au centre de l'action et de la pensée politique) est ce qui relie tous nos auteurs malgré leurs divergences théoriques. Pouvoir qui ne se dirige pas de la même façon contre les corps et par les corps. Plus répressif chez Foucault et Artaud, il est un objet positif et créateur chez Deleuze et Butler⁷.

Dans tous les cas néanmoins, on se retrouve face au problème de la *résistance et de l'émancipation*. Le corps normalisé a-t-il une emprise sur lui-même? Peut-il modeler cette normalisation, peut-il créer son propre corps? Peut-il résister à l'incorporation des normes

⁵ *Ibid.*, p.23

⁶ *Ibid.*, p.22

⁷ Il faut bien entendu nuancer ce propos. Il semble également y avoir une positivité créatrice du pouvoir chez Foucault même si Butler ne voit pas en quoi la théorie foucauldienne du corps permet une émancipation. Il faudra donc voir en quoi les pratiques du corps et de l'assujettissement sont liées au politique ou si elles ne sont pas une question d'éthique. Isabelle Garo, quant à elle, prétend que, pour Deleuze, l'action politique n'est que « répression et contrôle », thèse très bien défendue mais qui n'explore pas assez les rapports complexes entre politique et pouvoir chez ce dernier. À notre sens, les lignes de fuite ou les machines de guerre sont autant politiques que questions de pouvoir et, en ce sens, il y a délire et création également au niveau politique. Événementielle peut-être, mais tout de même création. La question trouve probablement sa plus grande complexité dans le cas Artaud.

sociales et politiques? Avec Artaud, se demander comment faire plonger le symbole dans le vide, se demander s'il est possible d'opérer un renversement des archétypes, une destruction qui, dans son geste propre, conduit à la création. Deux éléments très importants nous imposent cependant la prudence dans ce chemin. Judith Butler met en lumière le « cercle vicieux » d'une telle conception du pouvoir, du corps et de la mise en forme du sujet. « Pouvoir exercé sur un sujet, l'assujettissement est néanmoins un pouvoir assumé par le sujet, une assomption qui constitue l'instrument du devenir de ce sujet. Le double aspect de l'assujettissement semble aboutir à un cercle vicieux: l'action du sujet semble être un effet de sa subordination »⁸. En effet, bien que Foucault, Deleuze et Artaud (et ce en filiation avec Nietzsche) pensent le pouvoir comme un rapport entre le dehors et l'intériorité (ou un rapport entre dehors et entre intériorité), il semble y avoir quelque chose comme une violence originaire faite au corps par le dehors et le pouvoir, qui impose à l'être une forme de subjectivation (qui passe par le corps). Et pourtant il semble que, par une sorte de tour de passe-passe, ce soit ce même sujet imposé, construit, domestiqué, qui devient le siège de sa propre affirmation et libération de son devenir. Peut-être alors faut-il se débarrasser d'une conception romantique de la résistance et de la liberté. *Peut-être faut-il repenser la notion de résistance*. C'est ce à quoi nous mènera cette étude du corps : une autre façon de penser la résistance et la liberté. Non pas une émancipation *hors* du pouvoir, libérée de toutes entraves, détachée des forces et de la répression, mais bien une liberté qui se trouve *dans* le pouvoir et dans la force.

⁸ *Ibid*, p.35

Cartographie de la thèse

Comment explorera-t-on cette limite, ces lignes et ces strates qui traversent et font le pouvoir, le corps et le politique? En traçant nos propres lignes. Dans le premier chapitre, nous étudierons précisément les théories de la normalisation du corps, en particulier chez Butler et Foucault. Mais avant toute chose, il faudra situer ces pensées dans le « renversement nietzschéen » de la pensée du corps et de la subjectivité. Avec Nietzsche, ce ne sont plus le sujet, l'âme ou l'esprit qui façonnent le corps, mais bien le corps qui génère et produit le sujet. La conscience est *a posteriori* du corps. Qui plus est, pour Nietzsche le corps est volonté de puissance et donc de sens, de réel. Cependant, même s'il conçoit le corps comme puissance, Nietzsche met également en avant-scène l'idée du corps comme artéfact figé historiquement et spatialement. Comment ce corps nietzschéen de puissance peut-il en même temps devenir un lieu figé par le pouvoir? Tout se joue dans la temporalité, la mémoire et la violence. Le pouvoir laisse *ses marques sur le corps pour que l'être n'oublie pas qui est souverain*. L'être de l'archétype est celui de la mémoire, celui qui « n'en finit jamais »⁹. Une grande part de ce premier chapitre sera consacré au langage et à son rôle dans la formation du corps (c'est surtout le cas chez Butler). Une lecture foucauldienne peut effectivement tendre à ce genre de conclusion et la part du langage est, comme nous le verrons, non négligeable dans la pensée de Foucault et la normalisation du corps.

Nous estimons également que la question du langage et du discours est omniprésente en sciences humaines, comme le prouvent bien la montée en popularité des « analyses du discours » et du fameux « tournant linguistique » en philosophie. Nous le répétons, la place

qu'occupe la question du langage est pleinement méritée, mais elle nous apparaît faire ombrage à toute la question de l'espace dans lequel les corps circulent, l'espace qu'ils créent, la rencontre, la communication, l'agencement des corps entre eux. C'est ici que le commentaire de Deleuze sur Foucault devient plus que pertinent, en ce qu'il perçoit deux types de savoir chez Foucault, le visible et le discursif, entrelacés, mais différents. Car « parler ce n'est pas voir » et le corps n'est pas qu'une affaire du dire, il est également une affaire du voir.

Pourtant, il semble justement qu'une part de la normalisation et de la création du corps se fasse à l'extérieur du langage, *dans la délimitation, la configuration de l'espace et de son rapport avec le corps*. La relation entre le langage, le corps et l'espace sera étudiée plus en profondeur avec Antonin Artaud. Que le langage soit constitutif du sujet, c'est bien là tout le drame artien. Artaud a une haine viscérale du langage et de l'écriture. Celle déjà codée, le langage courant. Ce qu'il désire par-dessus tout, c'est retrouver la parole originelle du corps originel. « Oui, l'homme eut à un moment donné besoin d'un corps squelettique bassement humain, qui pétillât et se glissât dans l'air comme les flammes furtives d'un foyer »¹⁰. Artaud avait ce désir ardent de revenir au corps nu, à ce corps « premier », originel, ce corps qu'on lui avait « volé ». Antonin est un révolutionnaire mystique. Sa révolution, il la veut totale.

On peut croire qu'elle ne se limiterait strictement qu'au théâtre tant il est vrai que dans cette discipline Artaud fut une onde de choc. Mais Artaud la voulait *totale*. Et pour se faire il fallait le théâtre car c'était le seul art où se jouait le drame entre le corps, l'écrit et l'espace. Il

⁹Friedrich Nietzsche, *La généalogie de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1971, 153pp.

trouvait là l'espace de la *cruauté*, cette douleur métaphysique de l'homme envers l'homme où l'artéfact se retourne contre lui-même. Et voilà que le poète nous plonge encore plus loin dans l'apparent paradoxe. Si le pouvoir stagne l'être dans un sujet, ce n'est que par une vaste entreprise de *destruction*, un vol du corps. Le retour à l'origine du corps d'Artaud n'est donc pas une affaire de destruction (cette tâche revient plutôt au pouvoir) mais, comme nous le souligne Derrida, une *affirmation*. Si quelqu'un ou quelque chose a détruit le corps, ce n'est pas Artaud, mais bien l'homme et l'humanité toute entière. Il faut donc réaffirmer, « rééduquer » le corps bestial (« l'homme est un animal érotique ») et ses organes. « De même, le théâtre occidental a été séparé de la force de son essence, éloigné de son essence *affirmative*, de sa *via affirmativa*. Et cette dépossession s'est produite dès l'origine, elle est le mouvement même de l'origine, de la naissance comme mort »¹¹. Artaud plonge avec une radicalité surprenante pour son époque dans les liens ténus, contradictoires et fascinants qu'entretiennent le corps, le langage et l'espace. C'est dans ce chapitre que le concept de Corps sans organes, tout d'abord développé chez Artaud, fera son entrée dans la thèse. Un corps à connotation négative qui ne l'est pourtant pas du tout. Plutôt une remise en cause, en « forme » de l'artéfact pour se défaire du sujet et laisser libre cours au désir.

Cette notion du CsO est très particulière et, bien qu'elle se retrouve dans plusieurs textes d'Artaud, elle reste toujours un peu floue. C'est plutôt Gilles Deleuze qui l'approfondira théoriquement. Pourtant, on se rend vite compte que le CsO est en réalité une affaire de *pratiques*. Ce sont donc cette notion et ces pratiques possibles que nous explorerons dans le

¹⁰ Antonin Artaud, *op.cit.*, p.1521

¹¹Jacques Derrida, « Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation » (1966), *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p.342

troisième chapitre. Nous dépeindrons trois formes particulières du CsO; le masochiste, l'esthétique et l'anarchique. Se défaire de soi, de son sujet, n'est pas une entreprise sans risque. Le CsO est un objectif périlleux, voire suicidaire à certains égards. Deleuze le dira d'Artaud, ce dernier n'a pas été assez prudent. L'expérience du CsO qu'a fait Artaud est celle d'une *expérience limite*. Après avoir étudié la normalisation politique et sociale du corps dans le chapitre I, plongé dans le drame artien du corps pris dans le langage et l'espace et son désir de révolution totale, le chapitre III nous permettra de penser plus en profondeur ce que nous entendons par « l'émancipation du corps ». C'est dès lors avec le concept deleuzien du pli que nous désirons nous séparer de la vision romantique de l'émancipation. Accompagné de « l'étrange optimisme » de Leibniz, nous verrons avec Butler et Deleuze qu'il n'est peut-être pas possible de penser l'être *hors* du pouvoir, et qu'il faut plutôt le penser *dans* le pouvoir, dans la torsion des forces et des puissances. Puisque le social et ses diktats sont eux-mêmes le fruit du désir que le CsO prétend libérer, comment dès lors penser le pouvoir et la vie politique?

Chapitre I

La mise en forme du corps-territoire

Et si les oiseaux de proie qui désirent passer d'un coin du ciel à l'autre, aveuglés par on ne sait quelle idée, utilisent dorénavant comme trajet votre propre corps agrandi par le miracle, se frayant un passage à travers les fibres des gros tissus; avec leur bec recourbé, ils font d'inutiles dégâts et les serres des maudits oiseaux se prennent gauchement dans les organes essentiels.

· - Henri Michaux, *L'espace du dedans*

Sans doute l'objectif principal aujourd'hui n'est-il pas de découvrir, mais de refuser ce que nous sommes.

- Michel Foucault, *Le sujet et le pouvoir*

Le corps comme puissance et nomos

Penser les liens entre politique, corps et pouvoir, parcourir la fine ligne entre le corps politique et le « corps sans organe » (pour reprendre l'expression d'Antonin Artaud), voilà ce qui est au fond de la réflexion alimentant les lignes de ce chapitre. Animé par cette idée deleuzienne que « le but de la philosophie ou la première partie de la méthode ne consistent pas à nous faire connaître quelque chose, mais à nous faire connaître notre puissance de comprendre »¹², je propose ici de penser le corps, ses rapports avec le pouvoir et le politique, à l'aide d'une méthode transgressive. Transgressive non pas au sens de marginale ou rebelle, mais en ce *qu'elle pose la limite*, qu'elle en explore son dedans comme son dehors. Sans faire éclater la limite, elle tente d'en éclairer le dedans pour qu'émerge l'infini possible du dehors. « La transgression [...] quelque chose peut-être comme l'éclair dans la nuit, qui, du

¹² Gilles Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Les éditions de Minuit, 1969, p.114

fond du temps, donne un être dense et noir à ce qu'elle nie, l'illumine de l'intérieur et de fond en comble, lui doit pourtant sa vive clarté, sa singularité déchirante et dressée [...] »¹³. Le dehors de la limite s'invite en nous pour qu'émerge un dedans. Notre méthode : à travers le chemin inverse, parcourir les lignes, les limites, nous faire intrus dans le dehors pour faire la lumière à l'intérieur des lignes frontières et faire advenir un possible du corps et de sa puissance créatrice. Interroger la limite du corps politique, du « corps-territoire » pour reprendre le terme de Dalie Giroux.

Car c'est toute une transformation du « *nomos* de la terre » (pour reprendre l'expression de Carl Schmitt) qui est en jeu dans la façon de penser le corps aujourd'hui. « L'utopie rêve le « corps-territoire », la communauté humaine se projette dans l'organisme individuel. C'est le corps qui est rêvé, qui est voulu, qui est colonisé, qui médie le social. *Le corps est transcendantal-le corps est glorieux. Le corps est nomos* »¹⁴. (Re)penser le corps comme puissance, puissance en mouvement dans le monde, en acte, qui ne cesse de se mouvoir même dans son sommeil. « Voilà la question : qu'est-ce que peut un corps? De quels affects êtes-vous capable? Expérimentez, mais il faut beaucoup de prudence pour expérimenter »¹⁵. L'expérience du corps est celle qui nous intéresse, c'est cette chair, ce corps vif et nu que nous voulons sonder, « les déracinements magnétiques du corps, les excoriations musculaires cruelles, les commotions de la sensibilité enterrée [...] »¹⁶. Le corps comme puissance, comme expérience, mais le corps aussi comme *rencontre*, le choc des corps, le choc des puissances, leur agencement. « L'agencement, c'est le co-fonctionnement, c'est la

¹³ Michel Foucault, « Préface à la transgression », *Dits et Écrits Tome I*, Paris, Gallimard, 1994, p.237

¹⁴ Dalie Giroux, « Utopie/Terre/Sôma » dans José Eduardo Reis et Jorge Bastos da Silva, *Nowhere Somewhere : Writing, Space and the Construction of Utopia*, Porto, Presses de l'Université de Porto, 2006, p.4

¹⁵ Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p.75-76

« sympathie », la symbiose. Croyez à ma sympathie. La sympathie n'est pas un vague sentiment d'estime ou de participation spirituelle, au contraire, c'est l'effort ou *la pénétration des corps*, haine ou amour [...] »¹⁷. Pénétration, choc. Un corps n'est jamais une monade close, il circule dans l'espace, pénètre d'autres corps, entre en collision, d'amour ou de haine avec eux. Pas que des corps, mais des rencontres de corps.

La rencontre ne se fait pas toujours dans le choc, ces corps partagent un « sensible » pour parler comme Jacques Rancière, un espace symbolique codé, un habitus. *Force est d'admettre que le corps n'est pas que puissance, il est également figé, normalisé, dressé, socialisé, statique en un mot. C'est ce double rapport que nous interrogeons. Corps comme puissance, mouvement et corps comme identité fixe, codifiée, stable, construite par le pouvoir social et politique, s'inscrivant dans un espace symbolique rigide dont il est autant le produit que le créateur.*

Force du corps contre une force extérieure qui viendra le figer, le construire, le modeler. « Franchir la ligne de force, dépasser le pouvoir, ce serait comme ployer la force, faire qu'elle s'affecte elle-même, au lieu d'affecter d'autres forces : un « pli », selon Foucault, un rapport de la force avec soi. Il s'agit de « doubler » le rapport des forces, d'un rapport à soi qui nous permet de résister, de nous dérober, de retourner la vie ou la mort contre le pouvoir »¹⁸. Un pli de la force sur elle-même, un choc de la force de soi, du rapport à soi, avec un soi résistant, un soi permuté, contestataire. Fixité contre fluidité. L'acte de résister est encore une force, une puissance, c'est encore un *pouvoir*. Pouvoir contre pouvoir, force

¹⁶ Antonin Artaud, « Aliéner l'acteur », *op.cit.*, p.1522

contre force. Acte politique, ou sortie de la politisation du corps? C'est, peut-être, déjà aller trop loin. Il nous faudra, dans un premier temps, observer comment le pouvoir (politique ou social) s'inscrit, modèle, intègre un corps en débutant par le renversement nietzschéen du primat de la conscience sur le corps. Renversement qui se continuera de manière significative chez Michel Foucault et Judith Butler.

Deuxièmement, nous tenterons de sortir d'une conception discursive et langagière de la modélisation ou la création d'un corps pour placer celui-ci dans un champ où il nous apparaît comme une visibilité non-discursive et où l'espace et le temps reprennent leur lettre de noblesse face au langage. C'est quelque part dans ce champ, traversé par une multitude de formes de savoirs, de pouvoirs fragmentaires, qu'émerge le pli comme cohabitation du visible et du discursif.

Le corps comme artéfact: le renversement nietzschéen

« Nietzsche, [...] has interrogated the primacy of consciousness or experience in conceptions of subjectivity and displaced the privilege of these terms *by focusing on the body as a sociocultural artifact* rather than as a manifestation or externalization of what is private, psychological, and « deep » in the individual »¹⁹. Renversement de la pensée du corps dans la philosophie nietzschéenne. Ce n'est plus la conscience ou l'ego qui forme le corps (comme c'est le cas dans le dualisme cartésien par exemple), *c'est le corps, le corps comme*

¹⁷ Gilles Deleuze, Claire Parnet, *op.cit.*, p.65-66. C'est nous qui soulignons.

¹⁸ Gilles Deleuze, « La vie comme œuvre d'art », *Pourparlers*, Paris, Les éditions de minuit, 1990, 134-135

¹⁹Elizabeth Grosz, *Volatiles Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1994, p.115. C'est nous qui soulignons.

expression de la volonté de puissance, qui produit la conscience. « Consciousness or psyche is an effect or consequence of the modulations and impulses of the body »²⁰. Non seulement le corps produit la conscience, mais il est *puissance*, producteur de pouvoir et de savoir. C'est à une véritable *physique des corps* que nous conduit Nietzsche. « Toute force est en rapport avec d'autres, soit pour obéir, soit pour commander. [...] *Tout rapport de forces constitue un corps : chimique, biologique, social, politique* »²¹. C'est dans ce rapport de forces (actives et réactives) entre les corps qu'il faut comprendre le corps nietzschéen comme un artéfact social. Pas de consciences qui se reconnaissent mutuellement, mais des corps qui entrent en collision l'un avec l'autre, des forces qui s'entremêlent les unes aux autres.

Il ne faut donc pas voir la notion d'artéfact comme *passive*, mais bien comme la résultante, fruit du hasard, d'un rapport du pouvoir entre les corps qu'il est possible d'analyser socialement et historiquement à travers une généalogie corporelle. « In Nietzsche [...] the body is the site for the emanation of the will of power (or several wills), an intensely energetic locus for all cultural production [...] »²². Tout est une question de rapport. Le corps n'est jamais seul, une force est toujours en rapport avec d'autres forces, réactives contre actives, forces dominantes contre forces dominées (mais la force réactive *n'est pas passive*, elle est encore force, affectée plutôt qu'affectant, mais encore force, puissance).

²⁰ *Ibid.*, p.124

²¹ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1962, p.45. C'est nous qui soulignons. Ou encore sur la volonté de puissance (pour nous aider à comprendre ce que c'est que la puissance et la force nietzschéenne). « La volonté de puissance est l'élément différentiel des forces, c'est-à-dire l'élément de production de la différence de quantité entre deux ou plusieurs forces supposées en rapport [...] élément de production de la qualité qui revient à chaque force dans ce rapport » (p.59)

L'idée semble néanmoins paradoxale. Il y a dans la notion même d'artéfact l'idée d'une fixité, d'un symbole figé qui traverse les générations et qui reste ancré dans la mémoire. Si le corps n'est que puissance et mouvement, comme se fait-il qu'il devienne quelque chose de « dur », un symbole se perpétuant à travers les générations et parfois même les peuples, outrepassant les frontières? Si le corps devient un artéfact, *c'est par la culture* et, pour que le corps demeure fixe, normalisé, domestiqué, qu'il s'immisce dans une mémoire corporelle, *il faudra lui infliger une punition douloureuse telle qu'elle restera à jamais gravée dans le corps et dans la mémoire.* « The establishment of a memory is the key condition for the creation of the social organization; it is also a cornerstone in the creation and maintenance of economic and contractual relations and systems of justice »²³. Mémoire qui n'est possible que par la douleur. Douleur qui ne passe que par les corps. Cette idée nietzschéenne, on la retrouvera de manière très explicite dans les œuvres de Kafka ou celle de l'anthropologue Pierre Clastres. Pourtant, cela semble bien insuffisant. Certes, la punition est un outil efficace dans la construction sociale du corps, mais elle oblitère une multitude de stratégies douces et subtiles qui font du corps un artéfact.

Néanmoins, Nietzsche venait d'opérer là un renversement majeur en philosophie. Non seulement plaçait-il le corps à l'avant-scène, qui plus est comme producteur de force, de pouvoir et de savoir, mais déplaçait-il également, comme le mentionne Grosz, toute la notion de subjectivité. *Ce n'est plus le sujet qui façonne son corps, c'est le corps qui façonne le sujet* et ce, jamais seul, toujours en rapport avec le dehors, avec cette lutte, ce choc des corps avec les autres corps. Nietzsche ouvrait également la porte à une conception du corps comme

²² Elizabeth Grosz, *op.cit.*, p.147

surface d'écriture sur laquelle le pouvoir inscrit sa Loi.

Le corps entre pouvoir et savoir

On en arrive donc, avec Nietzsche, à penser le corps comme puissance, comme matérialité productrice d'une subjectivité, à la fois créateur et création, étrange artéfact qui s'inscrit dans la durée, tout en étant mouvement constant. Des questions demeurent. Reste encore cette dualité dure à penser d'un pouvoir à la fois normalisateur et créateur, d'un rapport de pouvoir qui s'immisce dans tous les interstices du corps individuel et social. Politique? Biologique? Social? Tout ça à la fois? Est-il possible de penser un corps apolitique, hors de ces rapports de pouvoir? Est-il possible de penser un corps qui ne serait pas normalisé par la force coercitive et punitive, violente, du pouvoir? Se sortir du corps politique, est-ce là une résistance politique? Est-ce que tout, dans le corps, est politique?

« Tout rapport de force implique à chaque moment une relation de pouvoir [...] et chaque relation de pouvoir renvoie, comme à son effet, mais aussi comme à sa condition de possibilité [...]. Dire que « tout est politique », c'est dire cette omniprésence des rapports de force et leur immanence à un champ politique »²⁴. D'une physique nietzschéenne des corps, on passe ici, avec Foucault, à *une microphysique du pouvoir*. Faire l'étude d'une microphysique du pouvoir, ce n'est pas tant, comme on l'a souvent dit et pensé, s'intéresser ou faire des actions politiques plus localisées, particulières, dans un espace ou une localité

²³ *Ibid.*, 132

²⁴ Michel Foucault, « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *Dits et écrits tome II*, Paris, Quarto Gallimard, 2001, p.233

plus restreinte. Le pouvoir, en tant qu'il n'est pas une forme, échappe toujours, d'une certaine manière, au savoir. La « micro-physique » du pouvoir n'est donc pas une simple réduction de l'analyse du pouvoir mais « un autre type de relations, une dimension de la pensée irréductible au savoir : liaisons mobiles et non-localisables »²⁵. Penser le pouvoir comme microphysique, c'est le penser dans une multitude de rapports, de réseaux qui se croisent entre eux, traversent nos corps, nos institutions, *réseaux insaisissables, sinon que par un savoir qui les formalisent*. Car, comme Deleuze le remarque bien, le savoir est question de forme, mais le pouvoir lui, est un *affect*, un rapport de forces. « Le pouvoir d'être affecté est comme une *matière* de la force, et le pouvoir d'affecter est comme une *fonction* de la force »²⁶. Le savoir prend forme à travers la force du pouvoir qui impose une ligne dure mais qui, dans le même mouvement, la fait éclater. On peut mieux comprendre maintenant cette parole provocatrice de Foucault lorsqu'il énonce que penser le pouvoir de cette manière, « c'est introduire le soupçon que le pouvoir, ça n'existe pas »²⁷. Sous cette affirmation lourde de sens, paradoxale au premier regard (puisque le pouvoir est partout), se cache, loin de l'inexistence du pouvoir, une micro-physique complexe qui nous impose une analyse des *rapports* de pouvoir et non *du* pouvoir.

Il est important de s'arrêter sur cette distinction très ténue que propose Foucault entre force, pouvoir et violence. Distinction importante car elle permet à Foucault de sortir d'un schème de pouvoir qui ne serait que répressif, contrôle d'un groupe d'individus sur d'autres, d'une classe sur une autre. Il ne s'agit pas du tout de penser le pouvoir comme l'un contre l'autre,

²⁵ Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, Les éditions de minuit, 1984, p.81

²⁶ *Ibid.*, p.78

²⁷ Michel Foucault, « Le sujet et le pouvoir », dans *Dits et Écris*, *op.cit.*, 1055

mais bien ce qui se passe entre l'un et l'autre. Pas de combat sur, mais bien un combat entre. Il n'y a que la force violente, qu'un rapport de pouvoir violent qui réprime, brise, détruit, annihile l'autre, le réduit en cendres existentielles. Les rapports de pouvoir peuvent parfois résulter en une action violente, mais alors c'est à se demander si le pouvoir ne s'éteint pas dès qu'il s'exerce violemment. « Au contraire, une relation de pouvoir suppose que « l'autre » (celui que lequel elle s'exerce) soit bien reconnu et maintenu jusqu'au bout comme sujet d'action; et que s'ouvre, devant la relation de pouvoir, tout un champ de réponses, réactions, effets, inventions possibles »²⁸. C'est toute une remise en cause de la notion de pouvoir qui se met en branle chez Foucault, un pouvoir qui n'est plus pensé comme rapport souverain/sujet, mais plutôt dans l'immanence horizontale du champ social, que l'on peut sonder partout dans ce champ, même dans les institutions dites apolitiques ou soi-disant neutres, pures (les hôpitaux, la psychiatrie, l'école, etc.).

« La condition de possibilité du pouvoir, en tout cas le point de vue de son exercice, jusqu'en ses effets les plus « périphériques », et qui permet d'utiliser ses mécanismes comme grille d'intelligibilité du champ social, il ne faut pas les chercher dans l'existence première d'un point central, dans un foyer unique de souveraineté [...] c'est le socle mouvant des rapports de forces qui induisent sans cesse, par leur inégalités, des états de pouvoir, mais toujours locaux et instables »²⁹

Quel lien ici entre ses forces et le corps? Sont-ce les mêmes forces que l'on retrouve dans le corps nietzschéen? Pour ce qui est du pouvoir, Deleuze dira de Foucault qu'il est un « profond » nietzschéen. « [...] Le pouvoir n'est pas essentiellement répressif (puisque'il « incite, suscite, produit »); il s'exerce avant de se posséder (puisque'il ne se possède que sous une forme déterminable, classe, et déterminée, État); il passe par les dominés, non moins que

²⁸ *Ibid.*, 1051

²⁹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. Tome I*, Paris, Gallimard, 1994., p.122

par les dominants (puisqu'il passe par toutes les forces en rapport) »³⁰. Quant à la relation corps/pouvoir, la question est loin d'être simple. Aux yeux de Grosz, le corps foucauldien est beaucoup moins actif et créatif que le corps nietzschéen. Ils ont peut-être la même conception du pouvoir, mais la place du corps à travers ce pouvoir est très différente. Là où Nietzsche voit une puissance, Foucault verrait plutôt une simple surface d'inscription.

Il n'en demeure pas moins que pour faire une archéologie du savoir ou du pouvoir, il faut absolument étudier les corps, sortes de « boîtes noires » de l'histoire, du social et du pouvoir. « Ce que je cherche, c'est à essayer de montrer comment les rapports de pouvoir peuvent passer matériellement dans l'épaisseur même des corps sans avoir à être relayés par la représentation des sujets. Si le pouvoir atteint le corps, ce n'est pas parce qu'il a d'abord été intériorisé dans la conscience [...] »³¹. Il y a donc un lien inextricable entre le pouvoir et le corps chez Foucault. La question de savoir si ce corps est également une puissance ou bien une simple surface est complexe et nous y reviendrons. Attardons-nous plutôt à savoir comment le pouvoir s'inscrit sur le corps en reprenant le schéma de Théodore R. Schatzki qui voit trois manières pour le pouvoir de s'inscrire sur le corps.

Partons à rebours. Partons de la manière la plus « simple » pour le pouvoir de constituer politiquement et socialement un corps. Il le fait avec ce qui existe déjà, avec les conditions matérielles ou discursivement déjà en place, ce que Schatzki appelle l'« incitement ».

« Incitement occurs when a technique or discourse fastens upon, singles out, or calls attention to some already existing feature of human bodily existence and, in so doing,

³⁰ Gilles Deleuze, *Foucault, op.cit.*, p.78

intensifies, consolidates, transforms, or draws that feature out »³². Le cas de l'aveu dans le confessionnal ou en psychanalyse est un bon cas exemple. Le prêtre ou le psychanalyste invite le fidèle ou le patient à mettre l'accent sur certains de ses comportements ou pratiques sexuelles, telles la masturbation, la monogamie ou la sodomie. Ils insisteront sur ces pratiques pour les condamner, les juger ou les encourager, mais dans tous les cas, c'est toute notre expérience corporelle ou sexuelle qui se voit transformée par l'accent mis sur tel ou tel aspect des pratiques du corps.

Mais avant d'inciter, il faut produire les conditions matérielles et discursives permettant au pouvoir de s'inscrire sur les corps. Alors que l' « incitement » transforme le sujet, *la production le crée, elle fait émerger une nouvelle sorte de subjectivation*. Dans *Surveiller et punir*, Foucault démontre comment on en arrive à créer le délinquant à l'aide d'un nouveau type de discours sur la délinquance, mais également à l'aide de la matérialité très concrète que représentent les prisons. « The production of delinquency, the bringing about a type of person was thus largely effected via the placement of bodies in particular material settings [...] »³³. Ce n'est qu'une fois cette personne, ce sujet créé (le délinquant, le pervers, le fou) qu'il est possible d'inciter certaines de ses conduites pour le modifier, le transformer. Pour ce faire, il faut mettre en branle tout un savoir, tout un ensemble de connaissances et de discours savants sur la production à venir. C'est là que tout commence. Schatzki rejoint ici Deleuze en ce qui a trait aux liens entre savoir et pouvoir. Le pouvoir, en tant qu'il est multiple, diffus et insaisissable, se doit d'être formalisé à travers un discours savant. « [...] »

³¹ Michel Foucault, « Les rapport de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *op.cit.*, p.231

³² Théodore R. Schatzki, « Practiced Bodies : Subjects, Genders, and Minds », in Theodor R. Schatzki and Wolfgang Natter, *The Social and Political Body*, New-York, The Guilford Press, 1996, p.52

³³ *Ibid.*, p.54

L'institution a la capacité d'intégrer les rapports de pouvoir, en constituant des savoirs qui les actualisent et les remanient, les redistribuent »³⁴. En d'autres mots, ce pouvoir qu'on ne peut saisir, l'institution (mais ce n'est pas que le lot de l'institution, même si c'est elle qui est souvent à l'étude chez Foucault) en fait une ontologie.

L'illusion ontologique du pouvoir

« Définir quoi et ce qui est considéré comme réel et vrai est apparemment une question de savoir. Mais c'est aussi, comme Foucault l'a démontré, une question de pouvoir. Posséder ou produire la « vérité » et la «réalité », c'est exercer une prérogative puissante dans le monde social, *une manière pour le pouvoir de se faire passer pour une ontologie* »³⁵. C'est par le *discours* que le pouvoir se fait passer pour une ontologie, une ontologie qui s'inscrit par la suite dans le corps comme réalité substantielle. La vérité³⁶ est produite par le discours, représentée par le discours. Il y a une autonomie du discours qu'il faut comprendre et analyser. À l'époque de *Les mots et les choses* et de *L'archéologie du savoir*, Michel Foucault « décida de modérer l'intérêt qu'il portait aux institutions sociales pour se concentrer presque exclusivement sur le discours, son autonomie et ses transformations discontinues »³⁷. Il réalise alors que non seulement le discours permet de contrôler les mots

³⁴ Gilles Deleuze, *Foucault, op.cit.*, p.84

³⁵ Judith Butler, *Défaire le genre*, Éditions Amsterdam, Paris, 2006, p.4. C'est nous qui soulignons.

³⁶ « [...] Est considéré comme vérité ce qui est déterminé par le système conceptuel ou plus exactement des pratiques discursives d'une discipline donnée [...] ». (Michel Foucault cité dans Hubert Dreyfus et Paul Rabinow, *Michel Foucault. Un parcours philosophique*, Paris, Gallimard, 1984, p.52. La citation de Foucault est tirée de *L'archéologie du savoir*) Bien entendu, tout système conceptuel ou pratique discursive implique l'acte de *représenter* un objet dans un schème de penser ou dans un langage. La question de la représentation chez Foucault est complexe. Il a été dit plus haut que le pouvoir n'est pas une question de représentation, mais dans ce cas, Foucault parle de la représentation politique, du souverain et non pas du langage. Il nous apparaît difficile de penser le pouvoir dans le discours sans une notion de représentation dans la pensée foucauldienne.

³⁷ *Ibid.*, p.126

(référant à un objet) qu'on peut dire ou ne pas dire (être ou ne pas être), mais il permet également de les *produire*. Le discours est lieu de contrôle et de production des objets et du savoir. Ce sont donc les pratiques discursives d'une époque et d'un lieu donné qu'il faut étudier si l'on veut analyser « l'arrière-plan » (les stratégies de contrôle et de pouvoir) de ce que dit la « vérité » de ce discours.

Cette importance du discours et de l'énoncé dans la construction sociale du corps sera reprise de manière explicite chez Judith Butler tout en critiquant l'aspect passif du corps chez Foucault. En effet, tout se passe comme si le corps ne faisait que recevoir le pouvoir, n'était que page blanche qui se voit remplie au fur et à mesure par le pouvoir. Foucault ne posait pas la question de la provenance du pouvoir, mais bien *de son exercice*. Pas tellement question du pouvoir, mais des rapports de pouvoir, de ce qui se passe *entre* les individus et non l'un *sur* l'autre. Pourtant des problèmes surgissent quand on met à penser à « l'origine » du corps. Butler reproche alors à Foucault (et à Bourdieu) de faire comme s'il y avait un corps *avant* sa construction sociale, un corps nu, lisse, « sans organe » sur lequel le pouvoir viendrait s'inscrire sans que l'individu n'ait de prise sur cette normalisation³⁸.

Il y a fort à parier que Foucault ne pense le corps ni en terme d'essence ni dans une origine première. On pourrait donc répondre à Foucault que si le corps est construit, formé et qu'il est possible d'étudier les conditions de cette formation, d'en prendre conscience, il est alors possible *d'avoir prise sur cette construction et la changer, d'offrir une résistance à l'imposition de la norme*. D'un corps qu'elle trouve trop passif chez Foucault, Butler veut

³⁸ Il importe de souligner que le pouvoir, chez Butler, s'inscrit également sur un corps qui est surface, mais

démontrer la capacité du corps à agir sur lui-même. Si ce sont le discours et l'énoncé qui normalisent en grande partie le corps, c'est également par lui qu'on peut l'émanciper. Déjà, Butler semble mélanger violence et pouvoir que distinguent très nettement Foucault. Ce n'est que dans une relation de pouvoir violente que le corps est passif. Dans une relation de pouvoir qui serait un effet de forces, le corps n'est pas qu'un simple réceptacle du pouvoir. Nous y reviendrons. Néanmoins, Butler semble rester (et il n'est pas question de dire ici si cela est juste ou non, pertinent ou non) dans un cadre beaucoup plus juridique que Foucault³⁹.

Butler empruntera les théories de la *performativité* du langage développé chez le linguiste John Austin. Dire c'est faire. Le langage, en s'énonçant, performe une identité qui sera par la suite représentée et figée (normalisée) dans une « substance » comme le genre ou la race. Le langage fait croire à une essence, une âme féminine, quelque chose de propre à son corps, quelque chose comme une conscience, une âme, un chakra, mais tout cela n'est qu'une illusion, une stratégie du pouvoir pour bien garder les gens à leur place, dans leur rôle. En énonçant un discours sur les femmes, leur comportement, leur essence, on crée le genre féminin, on le fait apparaître comme une ontologie préexistant le monde social, comme allant de soi. Pourtant, la même question demeure. Si le langage est performatif (et chez Austin c'est toujours le cas, que ce soit de manière locutoire ou perlocutoire) comment en arrive-t-il à figer des identités? Par la répétition.

surface jamais lisse, jamais blanche, toujours-déjà contingente et pleine.

³⁹Foucault effectue en effet une rupture d'avec cette conception du pouvoir à laquelle il avait lui-même adhéré. « De sorte que, analysant ce fait (L'Histoire de la folie), j'ai pu utiliser, sans trop de problèmes, une conception purement négative du pouvoir. Le cas de la pénalité m'a convaincu que ce n'est pas en terme de droit mais en termes de technologie, en termes de tactique et de stratégie [...]». Michel Foucault, « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », *op.cit.*, p.229

The rules that govern intelligible identity i.e., the enable and restrict the intelligible assertion of an “I”, rules that are partially structured along matrices of gender hierarchy and compulsory heterosexuality, operate through *repetition*. [...] The subject is not *determined* by the rules through which it is generated because signification is *not a founding act, but rather a regulated process of repetition* that both conceals itself and enforces its rules precisely through the production of substantializing effects.⁴⁰

Le vocabulaire utilisé par Butler est très près de celui utilisé par Richard Schechner. Homme de théâtre, anthropologue, Schechner pense également le corps et l'identité comme des rôles construits socialement, que l'on apprend, de manière plus ou moins consciente, dans la vie en société. Ces rôles ne deviennent vraiment des identités qu'à travers le phénomène de la répétition. En tant que metteur en scène, Schechner a eu un laboratoire privilégié pour étudier celle-ci. Dans son livre *Performance Theory*, il décompose ce processus chez l'acteur. Chaque infime action de l'acteur est un « bit ». Chaque acteur possède en lui une multitude de « bits » qu'il a imités (appris de manière instinctive ou structurelle) soit à telle ou telle école de théâtre, soit dans son cercle familial ou social, certains inconscients, d'autres exécutés de manière plus ou moins réflexive. Un *bit* isolé ne veut rien dire. *Pour qu'il y ait sens, il doit être inscrit, encadré dans un contexte, un cadre quelconque.* « Directors and choreographers often work bit by bit, especially if they wish to compose images without interference by the performers' intentions »⁴¹. Cette étape qui fait de la mise en place des bits une image, une action, une scène « sensée » se fait à travers la répétition. Très vite Schechner l'anthropologue voit bien là que ce phénomène ne se résume pas à la seule sphère du théâtre. On le retrouve également dans le rituel et dans la vie de tous les jours.

⁴⁰ Judith Butler, *Gender Trouble*, New-York, Routledge, 1999 (1990), p.185

C'est également là toute l'idée de Butler. La signification du langage ne prend sens que dans la répétition et dans un cadre structurel, juridique et politique lui donnant sens. Il n'est évidemment pas facile de sortir de ce cadre tellement il est ancré profondément en nous. Impossible de prendre à la légère un pouvoir qui en arrive à faire passer le genre ou la race comme une ontologie, une essence. N'est-ce pas, en déconstruisant cette essence, une part de nous-mêmes que nous détruisons? Butler est tout à fait consciente de ce danger et ce n'est pas un nihilisme de l'identité qui est au fond de sa théorie, mais plutôt une reformulation de l'identité appartenant aux individus eux-mêmes. Par exemple, le/la *drag queen* est en même temps autant une parodie du genre féminin qu'un geste performatif réclamant une nouvelle identité. En modifiant son corps, il/elle démontre la contingence, la construction, le rôle du genre féminin reproductible, répétable sur scène avec ses stéréotypes et ses conformités. Mais par le fait même, en court-circuitant le discours sur le genre « femme », il performe une identité nouvelle, le/la drag. La performance d'une nouvelle identité ne peut se faire qu'avec la conscience de celle où nous sommes déjà pris, englobés, constitués, que l'on a incorporé de toute part.

Corps plus actif chez Butler, moins passif que le corps foucauldien qui ne serait qu'un simple récepteur du pouvoir? Peut-être. Néanmoins, Butler reste dans une conception très langagière de la normalisation du corps. Elle fait certes état de certains comportements ou actes qui seraient performatifs au-delà du langage, mais de manière beaucoup moins détaillée que lorsqu'on se situe dans l'ordre du discours. Reproche que fera également Schatzki à Foucault. Dans tous les cas, c'est peut-être juger trop vite. Il y a tout un champ de bataille, de

⁴¹ Richard Schechner, *Performance Theory*, New-York, Routledge, 2003, p.325

rapport de forces, de création et d'émancipation qui s'ouvre dans le non-discursif chez Foucault. La pensée de Butler est certes pertinente pour penser le corps dans sa résistance, mais elle reste encore trop attachée au discours. S'ouvre plutôt chez Foucault un espace où les mots se taisent et laissent place à un affrontement entre le corps, le pouvoir et le savoir, duquel on ne sait pas encore, et ne saurons peut-être jamais, ce qui en résultera.

Corps, espace et visibilité: faire naître le corps sans organe

L'affect pouvoir prend donc forme, chez Foucault, dans le savoir. Mais, nous rappelle Deleuze, le savoir n'est pas une forme *unique* qui ne serait que discursive. Il y a également une forme non-discursive, celle du *visible*. Visible qui n'est pas le contraire, l'opposé de l'énoncé en tant que « non » discursif, mais la forme *de la lumière*, des « formes de lumières », celles qui font « voir » un savoir, produisent un savoir visible. Et comme le rappelle Deleuze, « parler ce n'est pas voir ». On peut prendre pour exemple l'asile qui fait voir les fous d'une manière tout à fait différente. Et *à-côté*, le discours médical sur les fous produit un effet de réel, une nouvelle vérité du fou⁴². Il y a certes primat de l'énoncé sur le visible en ce que ce premier est une forme déterminable du savoir, alors que le visible s'y voit déterminé, « mais les visibilités, elles, n'en sont pas moins irréductibles, parce qu'elles renvoient à une forme du *déterminable*, qui ne se laisse pas du tout réduire à celle de la détermination »⁴³. Dès lors, le problème chez Foucault n'est pas du tout de savoir qui a le primat sur qui, mais plutôt *la cohabitation, la combinaison, l'agencement des deux formes*. En tant que corps-territoire, nouvelle expression du *nomos*, le corps ne se doit pas seulement

⁴² Gilles Deleuze, *Foucault, op.cit.*, p.55-77

d'être dit, il doit être vu, imagé pour qu'on puisse territorialiser son espace.

Attardons-nous un instant sur cette forme du visible avant de penser la cohabitation complexe entre le visible et le discursif. Dans *Space, Time and Perversion*, Grosz s'intéresse particulièrement à cette question du visible, du corps non pas réfléchi, vécu en termes de discours, de construction langagière, mais un corps comme matière dans l'espace et le temps. « The two sets of interests are defined in reciprocal terms, for bodies are always understood within a spatial and temporal context, and space and time remain conceivable only insofar as corporeality provides the basis for our perception and representation of them »⁴⁴. Nous n'entrerons pas ici, faute de temps, dans les détails de la thèse de Grosz. Ce qu'elle propose reste néanmoins fascinant et nous permettra de mieux saisir les notions de pli, et de « corps sans organe ». Ce ne serait donc pas seulement (et peut-être même très peu) le discours qui façonnerait le corps, ou les comportements sociaux que nous incorporons ou imitons, mais également (et en grande partie) tout notre rapport, notre conception de l'espace et du temps qui modèlent notre subjectivité. Par exemple, dans un monde où règne la géométrie euclidienne de l'espace, c'est une pensée de l'unicité qui s'y rattache. L'histoire est téléologique, le corps et l'âme, même s'ils s'inscrivent dans un dualisme, s'unissent dans un sujet fixe qui restera stable à travers le temps. Avec la géométrie non-euclidienne et la théorie de la relativité d'Einstein, le corps et son rapport au sujet se voient totalement transformés. Ce n'est plus un sujet uni et stable, mais plutôt une multiplicité de subjectivation à travers un même corps, un flux d'identités, de désirs, d'êtres qui traversent un seul et même corps toute une vie durant. Accentué par un tout nouveau champ des

⁴³*Ibid.*, p68

possibles qu'ouvrent ces théories, alimenté par un nouveau monde virtuel du cyberspace qui fait émerger un nouvel imaginaire, le *nomos* du corps est profondément bouleversé dans son administration conceptuelle ou matérielle. « Perhaps the postmodern subject finds its correlative in the virtuality of cyberspace and its attendant modes of respatialization »⁴⁵.

Grosz n'est pas la seule à mettre de côté de langage. Artaud, lui, le rejette catégoriquement, le langage n'étant que « la vidange de l'esprit ». Refus du langage pour revenir au corps nu, à l'expression de force de la chair brute. Faire (re)naître un « corps sans organe » (CsO) qui n'a rien à voir avec les mots. Le corps sans organe, qui sera repris par Deleuze et Guattari, et dans une moindre mesure par Foucault, n'est donc en rien un corps premier, originel, mais ne peut avoir lieu que dans un rapport avec le visible et sa détermination. En réalité, le CsO émerge dans un double rapport. Il est cette surface lisse sur laquelle s'enregistrent le dehors et le pouvoir, « le lieu d'intrusion, dans l'artiste, de la société, qui l'empêche de vivre ce qu'il a à vivre »⁴⁶. Tu es cela. Tu dois te comporter corporellement comme ça. Voilà ta place, ton corps, ton sujet. Mais nous voici dans une conception encore trop négative du CsO, surtout chez un penseur de l'être plein comme Deleuze. Car il y a bel et bien action dans ce corps qu'il faut se « faire » si on se fie au titre du chapitre de Mille Plateaux : *Comment se faire un corps sans organe*.

À la limite du mode d'emploi, ce chapitre ne dresse plus un portrait d'un CsO passif, mais

⁴⁴ Elizabeth Grosz, *Space, Time and Perversion*, New-York, Routledge, 1995, p.84

⁴⁵ *Ibid.*, p.100

⁴⁶ Monique David-Ménard, « Le corps sans organes », dans *Deleuze et la psychanalyse*, Paris, PUF, 2005, p.

bien une révolte contre la hiérarchie organique, une dépossession d'un corps imposé par le pouvoir. CsO qui n'est pas le néant organique, mais le refus de l'organisme organisé. « Nous nous apercevons peu à peu que le CsO n'est nullement le contraire des organes. Ses ennemis ne sont pas les organes. L'ennemi, c'est l'organisme. Le CsO s'oppose, non pas aux organes, *mais à cette organisation des organes qu'on appelle organisme* »⁴⁷. Il déterritorialise toute la cartographie figée, les frontières établies sur le corps par le pouvoir. Même idée dans *Critique et Clinique*. Le CsO s'oppose, se dresse contre le jugement qui suppose une dette de l'un envers l'autre. Tu me dois quelqu'un, ainsi comporte-toi comme il se doit. Et si tu ne t'y conformes pas, tu seras puni, marqué, dressé. Le CsO est une révolte contre l'organisation et contre le jugement. « Le corps sans organes est un corps affectif, intensif, anarchiste, qui ne comporte que des pôles, des zones, des seuils et des gradients. C'est une puissance de vitalité non-organique qui le traverse »⁴⁸.

Visibilité et énoncé : au-delà du CsO, le pli

Quand Artaud clame qu'on lui a volé son corps pour lui en imposer un autre auquel il veut substituer le CsO, il le fait à travers un rejet radical du langage. Pourtant, ni le visible, ni l'énoncé ne peuvent se prendre à part, comme s'ils étaient deux entités totalement distinctes et différentes. Bien au contraire, elles cohabitent l'une avec l'autre. Pas un long fleuve tranquille, mais bien deux rivières qui se touchent par les flancs, qui font naître des vagues fracassant leurs rives respectives. C'est dans cette cohabitation complexe entre le discursif et

⁴⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p.197. C'est nous qui soulignons.

⁴⁸ Gilles Deleuze, « Pour en finir avec le jugement », *Critique et Clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p.164

le visible, qu'a lieu le pli. Il faut l'entendre comme mentionné ci-haut, une force contre une autre force. Force du corps contre la force du dehors qui, avant de se stratifier dans le savoir, déforme tous les réseaux, les rapports et les relations traversant l'enclave des deux forces qui entrent en collision. On voit bien alors que le corps n'est pas que passivité, qu'il n'est pas pris dans une modélisation sur laquelle il n'aurait de prise. Dans l'espace du visible se joue un pli matériel qui n'est que le début d'un processus de subjectivation. « [...] Est-ce que la force peut se plier, de manière à être affection de soi sur soi, affect de soi sur soi, si bien que le dehors constitue par lui-même un dedans coextensif? »⁴⁹.

Force contre force, pouvoir contre pouvoir, qui fait plier le corps *mais également la pensée* qui fait, comme Deleuze l'indique, « un dedans du dehors », une affection de soi sur soi permettant la *subjectivation de l'être*. Subjectivation qui se fait par quatre plissements : la partie matérielle c'est-à-dire les corps, le pli du rapport de force, le pli du savoir (ou des formes de savoir, visibles et discursives) et le pli du dehors qui, par extension, provoque le dedans du dehors⁵⁰. Le pli nous permet donc d'englober à la fois le visible, le discursif, le corps, les relations de pouvoir et la pensée. Ce n'est qu'en pliant le dehors, ce qui s'impose à nous, ce qui nous impose, que nous arriverons à nous « dépendre » de nous-mêmes, à « refuser ce que nous sommes ». C'est là toute la part créative du pli qui ouvre un multiple, une infinité de plis se croisant les uns les autres, comme dans une spirale dont on ne verrait jamais la fin. « Aussi le labyrinthe du continu n'est pas une ligne qui se dissoudrait en points indépendants, comme le sable fluide en grains, mais comme une étoffe ou une feuille de papier qui se divise en plis à l'infini ou se décompose en mouvements courbes, chacun

⁴⁹ *Ibid.*, p.121

déterminé par l'entourage consistant ou conspirant »⁵¹. De la ligne droite, unidirectionnelle que l'on retrouve dans la géométrie euclidienne, on se retrouve plutôt en face de courbes, de tangentes, dans une toute nouvelle mathématique du corps et de son espace.

Quelles sont ces forces du dehors qui forcent en nous le pli? Elles sont non pas des forces actives comme chez Nietzsche, mais un tout autre type de forces, des « forces plastiques » qui « organisent les masses »⁵². Les quatre plis de la subjectivation, des forces élastiques. Les quatre moments de la normalisation du corps peuvent être maintenant associés aux forces plastiques. « Il faut donc dire qu'un corps a un degré de dureté aussi bien qu'un degré de fluidité, ou qu'il est essentiellement élastique, la force élastique d'un corps étant l'expression de la force compressive active qui s'exerce sur la matière »⁵³. Action/réaction, fluidité/fixité, mouvement/dureté. Fabuleux mélange à travers lequel se forme une subjectivité, parfois tout à fait neuve, créative, inventive. Le « miracle » des Grecs, dira Deleuze, n'est pas tant, comme le pense Heidegger, d'avoir « déployé » la question de l'être, c'est au contraire, d'avoir plié le dehors. À l'aide de techniques de soi, les grecs ont affronté les forces plastiques du dehors avec une affirmation puissante de forces élastiques, pratiques de soi qui firent émerger un tout nouveau type de subjectivité. Moment événementiel certes, puisque le dehors nous rattrape toujours, fait de nous un être plastique, en attente d'une élasticité à venir. Ainsi le pli nous amène aux confins de cet apparent paradoxe entre le CsO, en mouvement, puissance, et le corps territorialisé, le corps-territoire. Paradoxe apparent puisque qu'est-ce qu'un paradoxe si ce n'est un nouveau problème qui nous confronte à une

⁵⁰ *Ibid.*, p.111 et 112

⁵¹ Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Éditions du Minuit, 1988, p.9

⁵² *Ibid.*, p.11

⁵³ *Ibid.*, p.8

nouvelle manière de penser.

La possibilité d'un corps apolitique?

Je *dois* avoir un corps, c'est une nécessité morale, une « exigence »
- Gilles Deleuze, *Le pli*

S'il est vrai que le corps est maintenant *nomos*, s'il est vrai que les rapports de pouvoirs et de forces se retrouvent partout à l'intérieur et à l'extérieur du corps, est-il possible aujourd'hui de penser un corps qui ne soit pas politique? Est-ce à dire que « tout est politique »? Peut-on penser un monde politique qui serait comme hors des corps? Cela est peu probable. Mais ce n'est pas non plus dire que tout est politique, c'est dire que le politique est définitivement entré dans les corps, qu'il n'est plus possible de penser le politique sans penser le corps. À ce pouvoir qui s'immisce en nous de manière douce, raffinée et subtile, est-il maintenant possible de penser un corps qui irait au-delà des stratégies d'organisation et de domestication du corps? Mais peut-être est-ce aller trop vite. Si nous désirons « refuser ce que nous sommes » il nous faut d'abord le comprendre. Le corps ayant été un objet d'étude peu considéré en théorie politique, c'est tout un nouveau pan du savoir sur nous, notre matérialité autant que notre subjectivité, qui s'ouvre devant nous. Les forces plastiques semblent de plus en plus fortes. Les techniques biologiques, neurologiques, par le biais du marketing, de la publicité ou de la génétique par exemple, se développent à une allure ahurissante. Il ne s'agit pas ici de tomber dans un moralisme de bas étage en dénonçant telle ou telle pratique, mais bien de se demander quels nouveaux savoirs se mettent en branle dans ces nouveaux rapports

de pouvoirs et de forces. Ainsi refuser ce que nous sommes, ce n'est surtout pas refuser son corps, mais inventer de nouvelles manières de plier les forces du dehors pour que naisse en nous l'espoir événementiel d'un nouveau dedans.

Chapitre II Le cas Artaud

La honte d'être un homme, y a-t-il une meilleure raison d'écrire?
-Gilles Deleuze, *Critique et Clinique*

La mise à mort de l'artéfact

Avant d'attaquer de front la question du corps sans organe chez Artaud (et tenter d'imbriquer un concept comme celui du *pli* chez Deleuze pour nous amener à penser une nouvelle manière de concevoir « l'émancipation », corporelle), il importe de cerner la pensée d'Artaud, ce qu'il écrit sur le corps et son rapport conflictuel au langage, comment le corps, comme artéfact, explose dans un acte de cruauté qui fait mouvoir le sens et la signification. Nous avons tenté, dans le premier chapitre, de voir comment le corps se constituait, comment le pouvoir y prenait son emprise. Partant du préjugé d'un pouvoir vertical, d'un pouvoir « en haut », actif, qui s'inscrit sur un individu passif, nous en sommes plutôt arrivés à une conception d'un pouvoir ni vertical, ni horizontal, mais un pouvoir *qui n'est précisément pas formalisable*, une microphysique du pouvoir *dans* et *entre* les individus, les institutions et les corps. On pourrait alors nous demander : pourquoi Artaud? N'est-il pas celui qui, dès le départ, se révolte en criant qu'on lui a « volé » son corps, que la société l'a dépossédé de son corps? Ne s'inscrirait-il pas dans cette conception d'un pouvoir totalitaire, violent, face auquel on ne peut trouver de point de résistance? Ce serait simplifier de manière abrupte et paresseuse une pensée riche et complexe. C'est d'ailleurs de cette manière que nous aborderons Artaud : comme un penseur. Objet d'une multitude d'études littéraires et

théâtrales, l'œuvre d'Artaud n'a que très rarement été prise comme celle d'un penseur. Prendre les chemins de cette pensée, tel sera l'objet de ce chapitre.

On pourrait également nous demander en quoi Artaud, un poète, homme de théâtre, critique d'art, vient rejoindre les pensées de philosophes comme Nietzsche, Foucault, Deleuze et Butler. En quoi l'étude d'un littéraire peut s'avérer pertinente et féconde pour une discipline comme la science politique. Tout d'abord mentionnons qu'Artaud s'inscrit parfaitement dans la filiation Nietzsche-Foucault-Deleuze. L'influence de Nietzsche sur Artaud est fondamentale et indéniable. Et seuls, à notre avis, Deleuze et Foucault (encore plus le premier que le deuxième) ont su explorer l'œuvre d'Artaud de manière philosophique et politique.

L'influence nietzschéenne : le corps comme artéfact et puissance

« Non, Socrate n'avait pas cet œil, seul peut-être avant lui (Van Gogh) le malheureux Nietzsche eut ce regard à déshabiller l'âme, à mettre à nu le corps de l'homme, hors des subterfuges de l'esprit »⁵⁴. L'artéfact est au cœur de la pensée de Nietzsche et d'Artaud, tout comme la douleur qui l'accompagne. C'est cette douleur qu'Artaud poussera à fond avec la cruauté. Nous y reviendrons. Pour l'instant il s'agit de pousser plus loin le tragique de l'artéfact, de voir comment il est difficile aujourd'hui de le comprendre, d'entendre le cri d'Artaud tellement le poids de l'artéfact pèse sur nous et sur nos sociétés. L'artéfact, de par sa fixité, enlève toute la puissance au corps, il durcit la limite entre le dedans et le dehors

⁵⁴ Antonin Artaud, *op.cit.*, p.60

(voir chapitre I). Il fait de la peau une *écorce* tout en organisant le corps de l'intérieur de manière immuable. C'est bien à cette « crise de la forme » (Evelyne Grossman) que nous sommes confrontés aujourd'hui. Pensée radicale qui bouscule toutes les affirmations sur la fin de l'histoire, la crise de la modernité ou de la rationalité. Ni l'histoire, ni la modernité, ni les institutions ne sont en crise. C'est bien une crise des formes, qui prend son ancrage dans le *corps*, dans le rapport soma/psyché, qui est en jeu ici. Non pas en raison d'un effondrement des formes, mais passage à vide à travers une *dureté* paradoxale. Fixité des formes dans l'artéfact qui vient rompre le lien de puissance entre le signe (expression du et vers le dehors) et l'affect (expression du dedans). « Tout fonctionne en effet dans le meilleur des mondes formels possibles et la structure est sauvée quoique toujours à vide. C'est n'est plus alors [...] le signifiant qui est forclus [...] mais *le lien vivant* entre le signe et l'affect. Ce qui est perdu : la mobilité des formes dans la psyché, leur intensité, leur puissance de vie »⁵⁵. Un corps dur dans un langage vide. Obsession de l'image, langage qui ne fait plus corps mais relégué à une simple chaîne discursive jamais remise en question, célébration de l'« ère de la communication » qui détonne de plus en plus avec la réalité d'un individualisme radical en perte d'intimité et de contact. Non seulement le corps comme matérialité brute, comme chair, est-il relégué aux oubliettes, mais il se meurt dans un langage stérile et vide.

À cette brutalité ontologique, politique et sociale, Artaud réclamera, à travers la cruauté, une défiguration des formes à travers un tout nouveau *discorps*. À travers le théâtre, il voudra restituer au corps toute sa puissance, son côté anarchique et pestiféré, il voudra qu'il

⁵⁵ Evelyne Grossman, « Être père/mère » dans *Le corps de l'informe*, textes réunis par Evelyne Grossman, Paris, Revue de l'UFR, 2002, p.14

reprenne son alliance souveraine avec la nature. Car cette ontologie qu'on nous impose, Artaud, lui, la refuse. Il ne la refuse pas seulement en tant qu'ontologie imposée à l'être, il refuse encore plus radicalement l'illusion de l'ontologie, l'illusion de l'être. Pas d'être. Pas d'ontologie, mais bien la seule et unique présence d'un corps et de sa puissance productrice. « Je sais que/l'espace/le temps/la dimension/le devenir/le futur/l'avenir/l'être/le non-être/le moi/le pas moi/ ne sont rien pour moi. Mais il y a une chose/qui est quelque chose/une seule chose/qui soit quelque chose/et que je sens/à ce que ça veut/SORTIR:/la présence de ma douleur/de corps »⁵⁶. Sur plusieurs aspects, la douleur d'Artaud et de Nietzsche est semblable. On pourrait croire dans les deux cas que c'est le social qui s'inscrit violemment sur un corps passif mais il n'en est rien, cette douleur est beaucoup plus subtile, raffinée. Elle va du social à l'individu comme de l'individu au social et de l'individu à lui-même (nous aborderons cet aspect quand il sera question de la cruauté). On se retrouve encore une fois ici dans le noeud pensé par Butler. Un sujet à la fois produit par le pouvoir mais qui en même temps s'y soustrait à l'aide d'une même puissance. Tout comme chez Nietzsche, l'idée de l'âme, de conscience, d'esprit, est un subterfuge douloureux dont le corps est affligé, une prison à l'image de la ménagerie de verre. Trompeuse, elle fait pénétrer une lumière et arbore une multitude de complaisants reflets de soi. Lumière trompeuse du dehors, reflet narcissique qui nous détourne de notre corps et de ses heurts avec l'extérieur, qui composent à eux deux un corps organisé, objectivé, contrôlé, observable. C'est là tout le cœur de la souffrance.

Artaud est en ce sens un précurseur de Foucault pour qui l'âme est une « prison du corps ».

⁵⁶ Antonin Artaud, *op.cit.*, « Pour en finir avec le jugement de Dieu », *op.cit.*, p.1650

Résultant des stratégies du pouvoir, elle emprisonne le corps dans une fausse intériorité, elle surveille, contrôle et punit la puissance du corps par la production d'une âme (et son corolaire, *le sujet*) qu'il faut « porter » de telle ou telle manière. C'est la bonne conduite de l'âme catholique, la conscience écologique et citoyenne de l'homme démocratique, la réinsertion sociale du prisonnier, etc. Plusieurs formes d'âmes. Comme le remarque Butler, tout se passe comme si le pouvoir se devait de détruire le corps pour l'assujettir. « Le sujet apparaît au prix du corps et c'est une apparition inversement proportionnelle à la disparition du corps. Le sujet non seulement prend effectivement la place du corps, mais il agit comme l'âme qui cadre et forme le corps en captivité »⁵⁷. D'une certaine manière, on pourrait dire que ce n'est pas, comme nous le pensions au départ, le corps qui est construit socialement, mais plutôt *la construction d'une âme* qui fige le corps dans un sujet. *Le corps n'est donc pas construit socialement, il doit être détruit pour qu'advienne le sujet*. Cet élément que dénote Butler dans la pensée de Foucault (et c'est également vrai dans la pensée d'Artaud) est primordial pour jeter un regard neuf et pertinent sur le CsO. Nous y reviendrons, car il importe avant tout de situer le CsO dans une vision plus large de la pensée d'Artaud.

Avant de ce faire, mentionnons un autre problème soulevé par Butler et qui trouvera quelques pistes de solutions, du moins de réflexions chez Artaud. Butler souligne en effet un paradoxe qui réside dans une telle pensée du corps. Tout fonctionne comme si c'était le dehors qui donnait à l'être son sujet (et visiblement un sujet essentiellement *répressif*) et que soudainement, ce même sujet, cette conscience de soi, nous permettait de s'émanciper dans le même geste. Comment pouvons nous avoir une emprise sur soi si le soi n'est que production

⁵⁷Judith Butler, *La vie psychique du pouvoir*, op.cit., p.147

du dehors et que celui-ci s'est fait au profit de la destitution du corps et de la puissance de vie qui nous anime?

Corps et langage : l'énoncé comme douleur au corps

« Toute la littérature est de la cochonnerie. [...] Ceux pour qui certains mots ont un sens, et certaines manières d'être [...] qui font crier les pages des livres, ceux-là sont les pires cochons. [...] Je vous l'ai dit : pas d'œuvres, pas de langue, pas de parole, pas d'esprit, rien »⁵⁸. *Le Pèse-Nerfs*, recueil écrit en 1925, marque la « tranquille » rupture d'Artaud avec le mouvement surréaliste. Ce mouvement, dira-t-il, n'est pas allé assez loin, il n'est pas assez radical, pas assez révolutionnaire. Dès son plus jeune âge, Artaud vit un combat perpétuel avec les mots. Dans une correspondance qu'il entretient avec Jacques Rivière, alors directeur de la Nouvelle Revue Française qui vient de refuser ses poèmes, il explique qu'il ne faut pas parler de ses écrits en termes littéraires et en faire l'analyse des strophes, couplets ou vers. L'essence de son écriture ne réside pas là, elle ne se trouve aucunement dans la *forme* de l'écrit, mais bien dans ce qui se trouve entre les mots, dans l'esprit cacophonique et délirant qui parcourt des mots qui ne servent qu'à être détruits. « Ma pensée m'abandonne, à tous les degrés. Depuis le fait simple de la pensée jusqu'au fait extérieur de sa matérialisation dans les mots. Mots, formes de phrases, directions intérieures de la pensée, réactions simples de l'esprit, je suis à la poursuite constante de mon être intellectuel »⁵⁹. La matérialité des mots empêche le décloisonnement de sa pensée. Rien de surprenant alors à le voir rejoindre les rangs du surréalisme.

⁵⁸*Ibid.*, « Le Pèse-Nerfs », p.165

Le conflit surréaliste

« Cette chair qui ne se touche plus dans la vie, cette langue qui n'arrive plus à dépasser son écorce, cette voix qui ne passe plus dans les routes du son [...] », voilà ce qu'Artaud recherche dans le surréalisme, traverser l'écorce (la dureté paradoxale des corps et des langues dont nous avons fait état plus haut) du langage et de la matérialité de la chair. Artaud est séduit par l'idéal révolutionnaire du surréalisme, par cette idée de reconquérir le langage et la réalité, d'effectuer une « transfiguration du possible » par une exploration de l'inconscient et du rêve. Pour ce faire, Artaud et les surréalistes se plongeront dans de nouvelles formes d'art comme l'écriture automatique ou de nouveaux procédés cinématographiques qui jouent constamment entre l'onirisme, la fiction et le réel. Artaud se lassera cependant rapidement du mouvement. Son article « À la grande nuit ou le bluff surréaliste » se veut une attaque en règle contre les surréalistes (en particulier André Breton), « ces impuissants bavards qui consomment leur vie en objurgations et en vaines menaces, sur ces révolutionnaires qui ne révolutionnent rien »⁶⁰. Aux dires d'Artaud, le surréalisme erre à deux endroits. Dans un premier temps, il n'est pas allé assez loin, il n'a pas été assez radical dans la « transfiguration du possible » de la langue et du corps, restant dans un « idéalisme décevant ». Deuxièmement, son alliance avec un idéal marxiste et la révolution prolétarienne est une grave distraction face aux buts et intentions premières du mouvement. La révolution telle qu'Artaud l'entend (une révolution *totale*, nous y reviendrons) n'a pas de *finalité*. Ni l'abolition des classes, ni un espoir politique quelconque qui célébrerait la fin de la

⁵⁹*Ibid.*, « Correspondance avec Jacques Rivière, p.69.

domination et de l'exploitation. La révolution, dira Artaud, ne sait pas et *ne doit pas savoir où elle s'en va*, quel est son but, son intention. Devant elle, comme devant la vie, il n'y a que l'impuissance de l'être, de la pensée et de son corps. En s'alliant au marxisme, le surréalisme devient dès lors un mouvement systématique, méthodique, pseudo-scientifique qui n'a rien à voir avec la véritable révolution.

On pourrait voir dans cet article (et beaucoup l'ont fait) un simple règlement de compte avec les grands bonzes du surréalisme qui auraient chassé Artaud (bien que ce dernier prétende avoir quitté de son plein gré). On pourrait y voir une simple critique d'un mouvement devenu sectaire, tournant en rond et ayant rejoint une lutte politique en vogue chez les intellectuels français de l'époque. Pourtant, ce texte d'Artaud est un des plus importants de la période pré-internement. Il met en scène la réarticulation que propose Artaud de l'idéalisme et du matérialisme. En effet, d'un côté il reproche au surréalisme d'être tombé dans un idéalisme décevant, de ne pas avoir donné aux mots leur puissance dans la matière. « L'abstraction même à un corps »⁶¹. Pourtant, il reproche du même coup l'alliance au marxisme politique dont il attaque viscéralement le matérialisme qui conduirait à une « forme abâtardie et abjecte du réalisme »⁶². Le surréalisme serait donc en substance, et en même temps, un idéalisme non matérialiste et un matérialisme révolutionnaire non idéaliste. Devrait-il trancher comme on l'a souvent fait dans toute l'histoire de la philosophie? Est-ce parce qu'il tente de choisir son camp et qu'il est incapable de s'assumer? Artaud réclame-t-il une position claire du mouvement? Pas du tout. Au contraire, il devrait embrasser les deux,

⁶⁰ *Ibid.*, « À la grande nuit ou le bluff surréaliste », p.238

⁶¹ *Ibid.*, p.242

⁶² *Idem*

casser la dichotomie pour rendre aux idées leur matérialité et au réel son « symbolisme du créé ».

« Le surréalisme n'a jamais été pour moi qu'une nouvelle sorte de magie. L'imagination, le rêve, toute cette intense libération de l'inconscient qui a pour but de affleurer à la surface de l'âme ce qu'elle a l'habitude de tenir caché doit nécessairement introduire de profondes transformations dans l'échelle des apparences, dans la valeur de signification et le symbolisme du créé. Le concret tout entier change de vêtue, d'écorce, ne s'applique plus aux mêmes gestes mentaux. L'au-delà, l'invisible repoussent la réalité. Le monde ne tient plus. C'est alors qu'on peut commencer à cribler les fantômes, à arrêter les faux semblants »⁶³

La révolution d'Artaud est avant tout spirituelle, mais cette spiritualité, cet idéalisme a un corps, une matérialité et ils se renvoient l'un à l'autre dans un jeu incessant. L'action surréaliste ne doit pas rester qu'au niveau du langage et du rêve, il faut que l'exploration prenne corps dans le réel, qu'elle en change la signification, non pas pour arriver à quelque chose, mais précisément pour faire ressortir l'impuissance de l'idée, du langage et de l'esprit face à la puissance du monde et de la chair. « J'insiste sur le fait que cette impuissance ne vaut *qu'en face de la réalité, immédiate, directe* »⁶⁴. L'objectif d'Artaud n'est pas seulement d'attaquer le surréalisme, mais bien de faire tomber la séparation qui délimite souvent l'idéalisme du matérialisme. Bien qu'il refuse l'être et l'ontologie, Artaud n'est pas dans un matérialisme radical. Sa révolution est avant tout spirituelle, mystique.

Le nouveau discorps

Le surréalisme n'a jamais réussi à donner corps au langage et à l'inconscient car il est resté pris dans un dilemme entre un idéalisme artistique et un matérialisme politique. Artaud n'a

⁶³ *Ibid.*, p.238

⁶⁴ *Ibid.*, p.243. C'est nous qui soulignons.

qu'un seul et unique but, détruire cette séparation triviale entre le réel et l'idée, démontrer que le symbolisme de l'idée et de l'énonciatif *sont des corps*, et que l'idée est arrachée à un volontarisme quelconque par la puissance du dehors. Artaud veut-il également anéantir tout langage comme cela a souvent été récupéré et pensé par des successeurs d'Artaud? S'il y a une langue dont Artaud veut se départir, c'est probablement le français, ou du moins toute langue commune, figée, traditionnelle. C'est plutôt à une « utopie d'une autre langue » (pour reprendre l'expression de Catherine Bouthors-Pailart) que s'affaire Artaud. « Se soustraire définitivement à la Lettre de la Loi du Père, parvenir, sur les ruines de la réalité et du Code symbolique commun à installer « un monde et une autre réalité » et les modalités inédites d'une énonciation radicalement *autre* »⁶⁵. Cet autre langage est indissociable de la nouvelle conception du théâtre que proposera Artaud (nous verrons plus loin dans le texte l'aspect théâtral de sa pensée). Car c'est bien l'énoncé qui intéresse Artaud, l'énoncé vocal bien plus que la chose écrite car c'est de lui que peut émerger le cri du corps.

Autant Artaud veut revenir au corps originel, bestial, dépris de son artéfactéité, autant il aspire à une langue qui coïnciderait avec ce moment, une parole qui serait l'expression vive et brute du corps supplicié, producteur de pulsations bestiales. Lucide, Artaud l'est. Cette origine, plus il avance dans la vie et dans l'écrit, plus il la conçoit impossible à atteindre. C'est plutôt à une expérience limite de la parole que nous avons droit, « la qualité de l'oralité comme présence d'une voix entre corps et langage qui, dans des dispositifs sociaux et singuliers, écrit les mythes de l'impossible origine mais aussi de ce qui en triomphe »⁶⁶.

⁶⁵Catherine Bouthors-Paillart, *Antonin Artaud, L'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*, Genève, Droz, 1997, p.211

⁶⁶ Helga Finter, « Théâtre expérimental et sémiologie du théâtre : la théâtralisation de la voix », dans Josette Féral (sous la direction de), *Théâtralité, écriture et mise en scène*, Montréal, Brèches, 1985, p.146

Cette notion de « triomphe » est ténue. Le triomphe de l'expérience limite du langage et du corps n'est pas du tout lumineux. Si ce triomphe nous révèle quelque chose c'est le néant, dans lequel vogue sans emprise l'être supplicié. « État de nudité, de supplication sans réponse où j'aperçois néanmoins ceci : qu'il tient en l'évasion des faux-fuyants. [...] Je saisis en sombrant que la seule vérité de l'homme, enfin entrevue, est d'être une supplication sans réponse »⁶⁷.

Il y a donc chez Artaud ce que nous avons vu au chapitre premier chez Butler, une performativité ontologique de l'être et du corps à travers le langage et le discours. Pour reprendre ce que nous avons dit au début de ce chapitre, il nous semble clair que pour Artaud, *c'est bien à travers le langage que le corps est détruit*. Il n'ignore pas la part imagée, visuelle de la prise en charge du corps à travers l'espace. Dans sa révolution théâtrale, ce n'est pas seulement de la dictature de l'écrit qu'il veut se départir, mais également celle de la scénographie, de la mise en forme de l'espace qui elle aussi est formatrice du corps. Le dehors ne forme pas l'être que par le langage, il le forme également dans l'espace, dans le *voir* qui ne nécessite pas de parole. À l'instar de Foucault, Artaud ne semble donc pas rester cloisonné dans une théorie du langage pour décrire l'assujettissement (une critique que nous faisons à Butler), mais il donne également crédit à toute la part du visible dans la formation de l'identité de l'être (c'est pourquoi le théâtre est supérieur, au niveau révolutionnaire, aux autres arts, en ce qu'il permet la remise en cause de l'artéfact autant dans le dit que dans le vu).

⁶⁷Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p.25

Cruauté et défiguration

Cette expérience intérieure dont fait état Bataille, cette impuissance de la pensée et de l'énoncé face au dehors, voilà également ce qu'Artaud nomme la cruauté. « La cruauté c'est d'extirper le sang par le sang ». Cette citation d'Artaud ne doit être prise à la lettre. Vrai qu'il y a, dans la cruauté, une volonté de combattre le feu par le feu, mais la cruauté d'Artaud n'est pas que sanglante (voire même pas du tout), elle est avant tout ontologique (s'il y a donc un être ou une quelconque essence dans la pensée d'Artaud, ce n'est pas du tout l'être humain, mais bien l'être de la cruauté qui exprime le conflit, la relation puissance/impuissance qui existe entre le dedans et le dehors). Qu'est-ce que la cruauté? Il faut l'entendre de deux façons. Elle est l'acte même de penser et d'être, ce qui, immédiatement, fige la puissance créatrice et imaginative de notre corporalité.

« Penser est cruel, parce que si nous arrivons à penser, cette pensée nous envahit, pénètre dans l'être, déchire toute l'épaisseur de notre vitalité, l'enchevêtrement sans fin de nos sensations et de nos mémoires, tout ce qui est enregistré dans le corps. Penser ne s'exerce jamais sans accompagner une forme de pouvoir et de violence »⁶⁸

Mais, toujours dans ce jeu de pouvoir incessant, de renvoi de l'un à l'autre, elle est également *l'acte même de délier, de défigurer*. Non pas abolir la figure, mais défigurer l'artéfact dans une négation performative pour lui redonner sa mobilité, sa puissance, pour qu'émerge une nouvelle forme. Sans être sadique, la cruauté est néanmoins un acte douloureux qui écorche le corps. La souffrance n'est cependant pas à sens unique, elle s'exerce dans un mouvement proche du sadomasochisme. Le bourreau prend du plaisir à la

⁶⁸ Kuniichi Uno, « Variations sur la cruauté », dans Camille Dumoulé (sous la direction de), *Les théâtres de la*

cruauté et la victime, en son mal, n'en prend pas moins. Et puisque la cruauté est un cercle, même si acte éphémère, la victime comprend son bourreau car elle a déjà été à sa place et y retournera. Qui plus est, cet acte est également, par moment, solitaire, cruauté de l'être envers lui-même, défiguration de son propre corps (c'est là toute l'entreprise d'Artaud) pour libérer l'intensité de la forme. Douleuruse entreprise au départ. On ne pense que dans une matérialité qui nous est imposée (victime) et l'on ne s'en libère qu'en étant cruel à notre tour (bourreau). Torsion du dedans envers le dehors, du dehors sur le dedans. C'est dans cette défiguration qu'émerge le *discorps*. Non plus opposition entre le corps et le langage, mais langage où la parole et le corps ne font plus qu'un, où le langage n'est plus formalisé et figé dans un discours normatif, mais où chaque voyelle, chaque lettre, chaque mot, chaque cri retrouve sa brutalité matérielle, un mouvement dynamique de libération des formes dans une jonction du corps et du langage brut.

Impossible ici de ne pas remarquer les points de jonction avec la philosophie nietzschéenne et foucauldienne du pouvoir. Un pouvoir non pas vertical, facile à cibler (l'État, la classe, l'institution, etc.), mais diffus, exercé de toute part, par soi, contre soi, envers soi, pouvoir que l'on impose autant qu'il nous opprime. Le renversement est patent dans cette expression qui a souvent donné à rire mais qui n'a rien de comique : « les microbes de Dieu ». Ce sont ceux-là qui aujourd'hui dominent le monde. Plus de Dieu, plus de pouvoir omnipotent et transcendant, mais bien des microbes insalissables, microscopiques...immanents. « Je vous dis qu'on a réinventé les microbes afin d'imposer une nouvelle idée de Dieu»⁶⁹. Avec ce Dieu comme avec celui de jadis, il incombe d'en finir. Ne reste alors que l'homme, cette

cruauté, Paris, Desjonquères, 2000, p.42

carcasse de chair « malade » qu'il faut reconstruire, (re)former, défigurer.

On voit également en quoi, comme chez Nietzsche et chez Deleuze, la « mise en œuvre » (ou en scène) de l'artéfact ne se fait que dans la douleur et la violence. L'expérience du corps, de sa mise en forme, est une expérience violente. En est-il de même pour se libérer de cette emprise? Chez Artaud, la réponse est claire: oui. En réalité, ni l'émancipation, ni la liberté ne sont possibles. Une satisfaction sadomasochiste éphémère mais, tout au bout, une expérience limite (celle d'Artaud) qui nous confronte au néant.

Le théâtre d'Artaud : corps, écrit, représentation et répétition

Le théâtre contemporain est largement inspiré de l'œuvre d'Antonin Artaud⁷⁰ (on peut même dire sans se tromper que le « performance art », ou que toute la révolution artistique des années 60 et 70 en Europe et aux États-Unis, a puisé plusieurs de ses préceptes dans les écrits d'Artaud). Le cas Artaud est intéressant non seulement par l'influence qu'il eût sur le théâtre de performance, mais en ce qu'il semble avoir été celui qui traça *les limites même du théâtre et de la représentation*.

⁶⁹ Antonin Artaud, « Pour en finir avec le jugement de Dieu », dans Œuvres, *op.cit.*, p.1654

⁷⁰ Selon Annette Michelson le théâtre et l'art contemporain s'exprimeraient dans deux formes. L'une qui se veut le renouvellement de l'idéalisme d'un passé chrétien, mytho-poétique, caractérisé par le vertige des pulsions originaires de la nature (Artaud, Grotowski) et de l'autre côté une forme tendant vers l'engagement, l'objectivation et son approche plus analytique (Brecht, Meyerhold). (Annette Michelson, cité dans Josette Féral, « Performance et théâtralité : le sujet démythifié » dans *Théâtralité, écriture et mise en scène*, Montréal, Hurtubise, 1985, p.125-126). À notre avis cette division de Michelson semble un peu trop réductrice. En associant Artaud à une vision mythique du théâtre (ce qui n'est pas faux bien qu'elle soit plus mystique que mythique), elle oblitère également l'aspect anarchique et radical du théâtre d'Artaud, aspect qui, même si mal compris, a été en grande partie repris par les têtes d'affiches du « performance art ». Nous nous accordons plutôt avec la vision de Jean-Pierre Cometti pour qui l'art contemporain est entré dans un nouveau paradigme esthétique tout à fait différent de ceux qui le précèdent. Une esthétique du vague soutenue par une ontologie du vide (Nous y reviendrons et verrons également à quel point cet idée du vide est importante pour Artaud) (Jean-

Impossible, impensable d'écrire un chapitre sur Artaud sans parler de sa conception du théâtre qui rajoute grandement, sur le plan intellectuel, à notre compréhension de la tension entre pensée, énoncé (écrit) et corps. Nous nous sommes surtout attardés, dans cette première partie du chapitre, au langage, l'écrit et son rapport au corps. Grâce au théâtre, nous pourrions plonger tête première dans la question du corps chez Artaud qui se conclura dans cette notion du CsO déjà abordé, dans le premier chapitre. Ce qu'interroge le théâtre d'Artaud et la notion de CsO est précisément *ce rapport entre le visible et l'énoncé dont nous avons fait état avec Foucault* (et dont nous critiquons l'absence chez Butler). Artaud ne dit pas qu'il ne faut plus parler, il dit qu'il faut *parler autrement, voir autrement*, il dit qu'il faut réinterroger le rapport du corps (le visible) avec les mots, les cris, la voix, la parole. Libérer, ouvrir, cesser de stratifier le corps et le dit et c'est précisément par *le théâtre qu'il le fait*. Le théâtre comme lieu d'expérience, laboratoire de la cruauté... « extirper le sang par le sang ».

Le théâtre et la peste : l'anarchisme mystique d'Artaud

« Si le théâtre est comme la peste, ce n'est pas parce qu'il est contagieux, mais parce que comme la peste il est *révélation*, la mise en avant, la poussée vers l'extérieur d'un fond de cruauté latente par laquelle se localisent sur un individu ou sur un peuple *toutes les possibilités perverses de l'esprit* »⁷¹. De toutes les citations traitant de théâtre et de mysticisme (ou du rapport aux dieux), nous nous sommes attardés particulièrement sur cette

Pierre Cometti, *L'Art sans qualités*, Tous, Éditions Payot, 1999).

⁷¹ Antonin Artaud, « Le théâtre et la peste », dans *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p.44. C'est nous qui soulignons.

dernière puisqu'elle rend de manière explicite cet apparent paradoxe entre mysticisme et anarchie chez Artaud. Le théâtre est donc une *révélation* (comme l'expérience de la cruauté qui n'est pas sans ressemblance), mais cette révélation n'en est pas une qui apporte lumière, vérité ou sérénité, qui nous rapprochera des Dieux ou de la béatitude éternelle. Elle est éclatement, convulsion de l'esprit et des sens, perte totale de soi, dérèglement de tous les sens, déclenchement anarchique de « toutes les possibilités perverses de l'esprit ». Le mysticisme d'Artaud serait donc plus près du taoïsme et d'une philosophie du vide que d'une philosophie idéaliste chrétienne ou mythologique⁷².

Le mysticisme d'Artaud est en quelque sorte un mysticisme anarchique, qui bouscule, qui lâche prise, décode et déprogramme tout ce sur quoi s'enregistrent nos organes. Artaud le dit lui-même dans ses écrits de jeunesse (et c'est un *leitmotiv* qu'il conservera jusqu'à la mort), il a été dépossédé de son corps et de ses organes qui ne lui appartiennent plus. Il doit, pour les retrouver, *tendre vers le vide*, se déprogrammer, revivre enfin. « La pointe extrême du mysticisme/je la tiens maintenant dans le réel et dans mon corps [...] Car moi, homme vivant, je suis une ville assiégée par l'armée des morts »⁷³. Ce n'est que par et à travers le corps que se joue ce mysticisme. Pas d'être chez Artaud, mais qu'un corps. Ce mysticisme n'est pas seulement individuel, c'est le même que se doit d'atteindre le théâtre qui est à la fois un exercice mystique individuel et collectif. Par l'abolition de la parole et par *une nouvelle poétique du corps et de l'espace*, le théâtre détruira les significations-types et

⁷² Il est vrai que, dans le début vingtaine, Artaud lisait la Bible une bonne partie de la journée tout en récitant des chapelets. Les références bibliques sont d'ailleurs un peu partout dans l'œuvre du poète. Mais c'est bel et bien la philosophie taoïste et mexicaine des Tarahumaras qui seront ses plus fortes influences. « Le Tao est tout entier construit sur cette idée du vide, d'Unité essentielle, dont naît la multiplicité des formes, où se broie à nouveau cette multiplicité; mouvement du vide vers le plein et de la vie vers la mort » (Danièle André-Carraz, *L'expérience intérieure d'Antonin Artaud*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1973, p.33)

symboles-types que l'humain a érigé contre la nature. Ce n'est pas que le corps individuel qui est dépossédé et sur lequel on a enregistré un être, une façon d'être, de se comporter, une essence, une représentation, mais c'est le social au complet. Mais précisément parce qu'il les a enregistrés, le social ne sait plus que ces symboles sont des symboles et c'est au théâtre de les restituer pour faire éclater leur force ou les détruire. On assiste ici au même procédé qu'avec le langage, à cette même crise des formes qu'Artaud veut libérer. En réalité, autant pouvions nous parler d'une utopie d'un autre langage, autant pouvions nous parler ici d'une utopie d'un corps nouveau qui prennent toutes deux ancrages dans ce nouveau théâtre (annoncé dans le manifeste du *Théâtre et son Double*). Le théâtre plonge les symboles dans le vide (en démontrant qu'ils ne sont *que* symboles et rien d'autre) tout en les faisant naître de nouveau, faisant renaître une force perdue ou en donnant une signification nouvelle à ce symbole.

« Il (le théâtre) retrouve la notion des figures et des symboles-types, qui agissent comme des coups de silence, des point d'orgue [...] et voici qu'a lieu devant nous la bataille des symboles, rués les uns contre les autres dans un impossible piétinement; car il ne peut y avoir de théâtre qu'à partir du moment où commence réellement l'impossible et où la poésie qui se passe sur la scène alimente et surchauffe des symboles réalisés »⁷⁴

C'est donc en ce sens bien précis qu'il faut comprendre le mysticisme d'Artaud. Est prégnante cette volonté de revenir à l'être premier, bestial, animal, à ce corps originel. Mais cette origine est chaotique, anarchique, elle s'inscrit dans un mouvement incessant du vide au plein. Et si aujourd'hui nous en sommes à l'ère de « l'homme-charogne » (assez proche du dernier homme nietzschéen) c'est que nous n'acceptons plus cette part de nous même, que

⁷³ Antonin Artaud, *Œuvres, op.cit.*, p.1378

⁷⁴ Antonin Artaud, « Le théâtre et la peste » dans *Le théâtre et son double, op.cit.*, p.40. Ou encore sur cette nouvelle poésie de l'espace et du corps : « On comprend par là que la poésie est anarchique dans la mesure où elle remet en cause toutes les relations d'objet à objet et des formes avec leurs significations » (« La mise en scène et la métaphysique », *Ibid.*, p.64)

nous sommes domestiqués, dociles, sans héroïsme spirituel ou artistique, que nous laissons notre corps se faire organiser par les microbes de Dieu, de la psychiatrie ou du social. Le théâtre devient donc non seulement le seul art, mais le seul *lieu* capable d'ébranler cette mort puisque le seul à « mettre en scène » le corps vif, et le seul pouvant se débarrasser de la dictature de l'écrit, du langage fixe pour redonner aux mots et au corps la parole, et à l'espace un geste tout autre, nouveau et pestiféré.

Corps et théâtre

Le théâtre, nous dit Artaud, est un acte de cruauté semblable à la peste. Une cruauté qui ne relève pas entièrement du sadisme ou de la torture, mais une cruauté qui serait également associée à un état de conscience et de lucidité extrême. Conscience, comme nous venons de le voir, du vide et de l'état anarchique de notre condition. « Un désordre social si complet, un tel désordre organique [...] qui presse l'âme et la pousse à bout, indiquent la présence d'un état qui est d'autre part une force extrême et où se retrouvent à vif toutes les puissances de la nature au moment où celle-ci va accomplir quelque chose d'essentiel »⁷⁵. C'est ce désordre total que doit provoquer le théâtre, ayant, comme nul autre art en est capable, une potentialité de « délire communicatif ».

Pourquoi le théâtre plus que la poésie, l'art visuel ou le cinéma? Parce qu'il est le seul à mettre en action, dans l'infini présent, *le corps*. Pas un corps différé, planifié et programmé que l'on peut voir sur les images de cinéma. Pas une imitation picturale de la nature sur une

toile. De la chair vive, présente, instantanée, éphémère. Le théâtre n'est pas fait pour durer, ni pour être répété, il est fait pour n'arriver qu'une seule et unique fois, mourir dès qu'il s'exprime dans le monde, mourir dans le même geste de sa naissance.

Mais pour ce faire, c'est une véritable révolution qui devra se mettre en branle. Le théâtre devra alors se défaire du joug de la « dictature de l'écrit et du langage », de la tyrannie de la *mimésis* qui infecte le théâtre occidental depuis Platon et Aristote et, enfin, de la mièvrerie d'un théâtre psychologique (psychologie de l'individu) depuis Racine. Il faudra briser bien plus que le quatrième mur, c'est tout l'édifice du théâtre qu'il faudra mettre à bas, briser pour toujours la séparation entre l'acteur et le spectateur. Ce sera donc un théâtre de chair, de bruits, de cris, *un théâtre total qui nécessite et provoquera une révolution totale*. Si le théâtre est total c'est qu'Art et Vie sont pour Artaud une seule et même chose. Un art qui imite n'est pas Art, il est une copie, il n'est pas vivant. Un art qui se répète et se fige est un art mort (comme le sont les mots dans le langage : un langage commun est une parole morte).

À cet Art et à cette Vie, l'acteur doit se plier, avouer, comme nous l'avons vu, son impuissance, s'aliéner totalement aux « cassures d'os sanglants » et à « l'effervescente féerie qui a la révolte et la guerre pour inspiration ». « C'est l'état où on ne peut pas exister, si on n'a pas consenti par avance à être comme par définition et par essence, un définitif aliéné »⁷⁶. Encore une fois, Artaud peut sembler inconséquent ou paradoxal, sa citation a de quoi nous laisser perplexe. Cet homme qui réclame sans cesse son corps, cet être qui crie à la

⁷⁵ Antonin Artaud, « Le théâtre et la peste » dans *Le théâtre et son double*, op.cit, p.39

⁷⁶ *Ibid.*, « L'acteur aliéné », p.1521-1522

révolution totale veut aliéner l'acteur, ne conçoit l'existence de l'acteur *que comme celle d'un aliéné*. Peut-être arrivons-nous désormais à mieux comprendre ce que veut dire cette aliénation, cette peste anarchique. Elle rappelle encore une fois cette dualité entre la puissance et l'impuissance, le théâtre étant l'expression la plus magistrale de cette dualité chez Artaud. Avec le corps et l'énoncé vivant une expérience limite, le théâtre devient le lieu, le laboratoire de la puissance anarchique et pestiférée des corps. Mais, en même temps, il est l'expression même de l'impuissance du corps contre le dehors, de par sa formalisation première au dehors, au social, et par son incapacité à participer à sa propre production dans la mise en scène, en œuvre, de son être multiple constitué par les forces du dehors. C'est en ce sens bien particulier qu'il faut comprendre le *jeu* au théâtre et dans la vie, « l'origine non représentable de la représentation [...] ce jeu est la cruauté comme unité de la nécessité et du hasard ». ⁷⁷

Théâtral total, révolution totale. Le politique semble s'immiscer subtilement dans la pensée d'Artaud. Le théâtre comme révolution totale est-il un théâtre politique? Un théâtre engagé? Politique il l'est, mais pas du tout au sens d'un théâtre engagé ou politique tel qu'on le conçoit généralement (et qui reste souvent ancré dans une conception assez classique du théâtre, ce théâtre qu'Artaud veut précisément détruire). Derrida trace un intéressant

⁷⁷Jacques Derrida, « Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation » (1966), *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p.343 et 367. Impossible ici de ne pas se référer à Nietzsche pour ce qui est de la fonction de la nécessité et du hasard dans le jeu. Le jeu nietzschéen n'est pas du tout probabiliste, on ne lance pas les dés à plusieurs reprises pour enfin atteindre le nombre désiré. On ne lance les dés qu'une seule et unique fois. Lorsqu'ils sont lancés en l'air, un destin inconnu se met en branle, c'est le hasard. Une fois sur terre, le chiffre est le destin dévoilé, la nécessité. « La nécessité s'affirme du hasard pour autant que le hasard est lui-même affirmé » (Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, op.cit., p.30). La proximité d'Artaud avec Nietzsche sur la question du jeu se passe donc sur deux points. Dans un premier temps l'idée toujours prégnante chez Artaud de la nécessité et du fatalisme et dans un deuxième temps, la négation de la répétition qui est au centre du projet théâtral et « philosophique » (social/politique) d'Artaud. « Au lieu d'affirmer le hasard, compter sur la répétition des coups; au lieu d'affirmer la nécessité, escompter un *but* » (*Ibid.*, p.31).

parallèle entre la pensée de Jean-Jacques Rousseau et celle d'Artaud quant à la haine qu'il porte au concept de représentation, « la méfiance à l'égard de l'articulation dans le langage, l'idéal de la fête publique substituée à la représentation, et un certain modèle de société parfaitement présente à soi [...] »⁷⁸. La ressemblance s'arrête là bien entendu, puisque le but politique derrière la démarche est loin d'être le même (d'un côté l'émancipation et de l'autre l'expérience -limite- de la cruauté). On ne peut pourtant oblitérer toute la part politique de l'entreprise d'Artaud en ce qu'elle affecte et propose néanmoins une conception du vivre-ensemble. « Le spectateur investi ne peut plus constituer son spectacle et s'en donner *l'objet*. Il n'y a plus de spectateur ni de spectacle, il y a une *fête*. [...] La fête doit être un *acte* politique. Et l'acte de révolution politique est *théâtral* »⁷⁹.

Le corps sans organe mis en scène

Nous avons fait état dans le premier chapitre, et ce très brièvement, de la notion de corps sans organe (CsO). Nous l'effleurons encore ici de manière peu exhaustive, non pas par manque d'importance dans l'œuvre d'Artaud, mais bien parce que cette notion sera, avec celle de pli, le sujet du prochain et dernier chapitre. À lire les multiples interprétations des écrits d'Artaud, le CsO serait une notion plus ou moins complexe. C'est vraiment avec Deleuze qu'elle prend toute sa force philosophique (Deleuze emprunte ce terme à Artaud sans bien évidemment lui être fidèle tout au long de sa pensée. C'est plutôt un écho qu'il reprend tout au long de sa vie en l'emmenant plus loin, ou simplement, ailleurs). Voyons voir avant tout ce qu'il en est de ce concept dans une première lecture artienne.

⁷⁸ Jacques Derrida, *op.cit.*, p.360

« Car liez-moi si vous le voulez/ mais il n’y a rien de plus inutile qu’un organe. Lorsque vous lui aurez fait un corps sans organes, alors vous l’aurez délivré de tous ses automatismes et rendu à sa véritable liberté »⁸⁰. Toujours et encore la double face, le double mouvement. CsO qui est le corps dans lequel s’immisce le pouvoir et la société, corps lisse sur lequel la loi est écrite et gravée, où le corps est organisé et l’esprit psychiatrisé, classifié dans une dialectique entre le normal et le pathologique. Avant son internement psychiatrique, Artaud clame à plusieurs reprises son état de folie. Puis, avec l’internement, c’est carrément l’inverse, Artaud crie à qui veut bien l’entendre qu’il n’est pas fou. Certains y ont vu là une autre flagrante contradiction de l’auteur, preuve manifeste de sa folie. On est encore ici devant une lecture un peu trop rapide. Qu’il soit fou ou non a très peu d’importance, ce qui importe c’est le refus d’Artaud de se faire « organiser » sa folie, que l’on prenne possession de son corps. En lutte contre cela, c’est une tentative de faire « l’expérience d’un autre corps », où les pulsions, les flux et les pulsations pourraient exister et éclater sans entrave. Un CsO qui refuse et rejette toute unification subjective ou multiple mais fait plutôt naître le multiple et le chaos. Et c’est encore le théâtre qui se trouve à être le lieu par excellence de cette « renaissance du corps » dans toute sa force d’affirmation, de *vis affirmativa* (pour reprendre l’expression de Derrida). Toujours garder en tête que cette expérience est celle, non pas d’une utopie, mais d’une expérience limite, d’une *transgression* (en ce qu’elle montre la limite et le dedans qui s’y trouve). « [...] Reconstitution d’un espace clos de la représentation originaire, de l’archi-manifestation de la force ou de la vie. Espace clos, c’est-

⁷⁹ *Ibid.*, p.359

⁸⁰ Antonin Artaud, « Pour en finir avec le jugement de Dieu », *op.cit.*, p.1654

à-dire espace produit du *dedans de soi et non plus organisé depuis un autre*, lieu absent, une illocalité, un alibi ou une utopie invisible »⁸¹.

On apporte ici des pistes de réponses au paradoxe de Butler. Si le soi est organisé par le dehors, comment produire cette étrange torsion qui fait en sorte que l'on puisse « résister » à ce dehors par ce soi qu'il a lui-même créé? Qui plus est, si le corps est détruit par le dehors dans une illusion d'intériorité, comment faut-il alors comprendre cette étrange tâche de se faire un corps *sans organe*? Pour ce qui est de cette dernière question, nous verrons dans le troisième chapitre que le CsO n'est pas vide, que le sens négatif du concept cache au contraire une entité pleine de désir. Reste encore cette torsion du dedans et du dehors. La réponse d'Artaud est, comme chez Nietzsche, nihiliste. Les deux penseurs sont loin de l'idéal romantique de la résistance ou de l'émancipation. Nous l'avons dit, si le corps se détache du sujet en se faisant un CsO, si la cruauté et le théâtre sont « révélations », il s'agit bien là d'une révélation abyssale, celle du néant. À cette réponse il existe bien entendu d'autres alternatives que nous verrons au prochain chapitre avec l'optimisme étrange de Leibniz.

Appendre à se faire un corps sans organe

Le CsO est un concept qui revient souvent dans l'œuvre d'Artaud, prenant parfois des sens bien différents. Les questions et interrogations qu'il pose ouvrent un large spectre de réflexions en ce qui concerne le sujet de cette thèse, soit la normalisation du corps et sa possible émancipation. Pourtant, il n'est jamais très aisé de comprendre comment arriver à ce

⁸¹Jacques Derrida, *op.cit.*, p.349. C'est nous qui soulignons.

CsO, à cette expérience limite du corps et du langage. On pourrait prendre Artaud en exemple, tellement il poussa loin cette action. Mais ce serait lui faire injure, tant la répétition guetterait constamment chacun de nos gestes. Il nous apparaissait donc important de situer le concept dans l'ensemble de la pensée d'Artaud. Entreprise difficile tellement cette pensée semble vouloir s'échapper à elle-même, se confronter à ses torsions, ses violences et ses révélations. Nous avons tenté d'obéir à la même nécessité qui confrontait Artaud, celle de l'expérience de la pensée, du langage et du corps, celle de la puissance affirmative d'un dedans qui se heurte à celle du dehors.

À plusieurs égards, il peut sembler impossible d'atteindre ce corps et cette expérience peut sembler très dangereuse. Pourtant, « la réalité n'est pas achevée, elle n'est pas encore construite »⁸², le projet est là, énorme, qui attend que nous le réalisions. Dans le prochain chapitre, nous approfondirons en détails ce concept du CsO mais cette fois-ci en passant par Gilles Deleuze.

⁸²Antonin Artaud, « Le théâtre de la cruauté », *op.cit.*, p.1657

Chapitre III Les plis du CsO

S'il nous apparut si important de faire ce détour chez Antonin Artaud, c'est en raison de l'expérience limite qu'il propose, qu'il vécut lui-même. Expérience limite du corps aux confins de sa relation tumultueuse avec le langage. Pas de cohabitation entre les sphères du visible et de l'énoncé chez Artaud, mais plutôt une lutte sans merci. Expérience limite du corps, du langage, de la pensée, de la forme, du dit et du vu. Expérience limite qui fait éclater le combat incessant entre une puissance de création, un mouvement qui veut qu'on le laisse libre et une fixité qui nous retient, nous empêche, nous castre, nous brime mais qui, en même temps, nous relie, nous rassure, nous identifie, nous code, nous installe dans un monde opaque et sans emprise. Expérience limite d'un dedans plié, *formé* par le dehors. Mais voilà, Artaud est peut-être allé trop loin et sa désorganisation du corps, de son sujet et de sa langue, l'ont conduit à la folie et la mort. À cette pensée de la douleur, de la violence, de la mort et du néant, est-il possible de penser un autre corps, de penser l'intensité et la puissance autrement que réprimées, inassouvies et enterrées?

L'expérience limite, le cas Artaud, est fondamentale pour explorer cette idée (très *pratique*) du CsO, et en poser les bases conceptuelles pour comprendre comment elles peuvent être reprises en pensée. Chapitre qui se voulut une pause, un retour sur un auteur qui inspirera Deleuze et Foucault.

Il est maintenant temps de continuer l'écho, le souffle, de reprendre le battement là où nous l'avions arrêté au premier chapitre pour revenir chez Deleuze, Foucault et Butler, pour penser un corps au-delà de sa fixité et de sa normalisation. Car un CsO d'Artaud, dans sa violence et sa douleur, est loin d'être le seul possible. Il y a l'esthétisme de Mishima, l'anarchie de Burgess, « l'optimisme étrange » de Deleuze, les performances de Butler, le laboratoire du théâtre performatif. Les CsO masochistes, drogués, paranoïaques et hypocondriaques de Deleuze. « De tout manière vous en avez un (ou plusieurs) [...] c'est un exercice, une expérience inévitable [...] »⁸³. Mais Deleuze nous avertissait et nous le soulignons dès le premier chapitre, il nous faudra expérimenter avec beaucoup de prudence. C'est peut-être là l'erreur d'Artaud, de ne pas avoir été prudent, d'être allé trop vite, trop loin, de ne pas avoir jaugé avec précision ses propres intensités et son rapport aux autres. Car c'est peut-être là la nouvelle question de la philosophie et, dans un certain sens, une remise en forme d'une question très banale que l'on se pose tous les jours. Ne plus se demander « comment ça va? », mais plutôt « de quelle intensité êtes-vous capable aujourd'hui? ». Peut-être alors la tâche de la philosophie est de nous révéler notre intensité de penser et d'exister au lieu de se confiner à un jugement systématique de l'être, du monde et du vécu.

Comment doser cette intensité, comment agir avec prudence dans une libération anarchique des flux et du désir? C'est en pliant les forces extérieures et intérieures à travers de multiples expériences que l'on apprend à doser les intensités certes, mais également à créer et inventer (non pas au sens volontariste) une subjectivité. « Mais, force parmi les forces, l'homme ne plie pas les forces qui le composent sans que le dehors ne se plie lui-même et creuse un Soi

⁸³Gilles Deleuze, Félix Guattari, « Comment se faire un Corps sans Organes » dans *Mille Plateaux*, Paris,

dans l'homme ». ⁸⁴ Ce sont donc ces deux concepts, ou plutôt ces deux *pratiques*, que nous explorerons dans ce chapitre. Dans un premier temps, nous opérerons reprise du CsO mais cette fois en se distançant d'Artaud. Puis, il s'agira de voir comment le CsO substitue l'existence au jugement, comment, malgré la douleur, il est *via affirmativa*, puissance créatrice, devenir, « optimisme étrange ». Finalement, plier et déployer le pli, la force du dehors, son rapport avec la mise en œuvre d'un dedans et d'une subjectivation. À chaque moment de notre route, il s'agira de ne pas perdre de vue ce rapport entre le visible et l'énoncé, le dit et le vu, les deux formes de savoir (auxquelles se rajoute, comme nous l'avons effleuré, la subjectivation) qui, sans être les mêmes, cohabitent ou luttent, s'entremêlent et forment un entrelacs. C'est donc non seulement la question des intensités qui est en jeu ici, notre pouvoir et les doses que nous pouvons prendre et donner, mais également un désir de savoir « quelle est notre lumière et quel est notre langage, c'est-à-dire, notre *vérité* d'aujourd'hui » ⁸⁵.

On pourrait alors nous demander : quel rapport avec le politique? En quoi ce CsO et le pli sont-ils politiques? Nous avons établi, dès le premier chapitre, une vision du pouvoir non verticale, encore moins institutionnelle (bien qu'elle comprenne les institutions), mais plutôt un pouvoir diffus, immanent, horizontal. Non pas l'étude du pouvoir mais des rapports de pouvoir. Non pas une vision strictement oppressive et négative du pouvoir, mais un pouvoir inventif, qui reconnaît l'Autre à travers et dans ses stratégies. Tout rapport de pouvoir, toute stratégie implique donc des foyers de résistance, l'invention de nouvelles forces, de

Éditions de Minuit, 1980, p.185

⁸⁴ Gilles Deleuze, *Foucault, op.cit.*, p.121

⁸⁵ *Ibid.*, p123

nouvelles stratégies, de nouvelles lumières et de nouveaux langages. En ce sens, l'étude et la pratique du CsO et du pli représentent également « une lutte pour la subjectivité [...] comme doit à la différence, et droit à la variation, à la métamorphose »⁸⁶. Qui plus est, il s'agit également de pratique de soi sur soi, d'affects de soi sur soi qui ne sont pas strictement individualistes puisque toujours compris dans l'appréhension de l'Autre et dans l'agencement, la sympathie des existants entre eux.

Les multiplicités du CsO

Poser les bases conceptuelles du CsO

Nous l'avons dit, le CsO est un ensemble de pratiques bien plus qu'un concept. Il n'y a pas qu'une seule forme de CsO, mais une multiplicité de CsO que l'on doit interroger à partir de pratiques. Néanmoins, ces pratiques trouvent leur source à travers une base théorique que nous expliciterons ici, pour ensuite tenter de les appliquer à travers quelques exemples. C'est Deleuze que nous prendrons ici comme point d'appui et avant toute chose sa notion du désir, qui est le cœur même des pratiques du CsO. Deleuze le définit en effet comme *le champ d'immanence du désir*, les premiers traits d'une cartographie d'un espace qui laisse libre cours à ses flux de puissance. Premiers jets dans l'élaboration du tracé d'un désert qui n'a rien d'un espace vide, qui serait plutôt un espace lisse, constitué de dunes, de sables mouvants, de populations qui vont et qui viennent, qui établissent ça et là des huttes de vitalité éphémère. Un espace à remplir, où passent les vents les plus froids et où les rayons les plus chauds viennent à bout des plus hardis aventuriers. « [...] Espaces qui commandent

le perpétuel mouvement, la navigation, le nomadisme, la fuite éternelle, quotidienne, à travers les cercles sans cesse renaissants et jamais franchis d'un horizon qui vous précède, (qui) semble parfois vous attendre, pour vous narguer, mais jamais ne se laisse atteindre »⁸⁷.

Contrairement à la psychanalyse de Lacan (et à une longue tradition philosophique), le désir, pour Deleuze, n'est pas le « manque-à-être ». Au contraire, le désir ne manque de rien⁸⁸ et s'il vient à être opprimé, ce n'est pas par et à l'intérieur de l'individu, mais par la société qui le réifie et l'objective, comme par exemple dans le complexe d'Œdipe. « Alors, au lieu de participer à une entreprise de libération effective, la psychanalyse prend part à l'œuvre de répression bourgeoise la plus générale, celle qui a consisté à maintenir l'humanité européenne sous le joug de papa-maman [...] »⁸⁹.

Qu'est-ce donc alors que le désir pour Deleuze? « Deleuze constructs a concept of desire, then, so as to combine the notions of free will operating immanently, will to power operating creatively, and species-being operating productively in the real world »⁹⁰. Cette définition de Holland est révélatrice pour plus d'une raison. Elle met le doigt sur trois éléments essentiels du concept de désir chez Deleuze (immanence, créativité et production), mais ce qui nous apparaît le plus manifeste, c'est cette idée très forte que le désir est un *processus* dynamique et créateur. C'est entre autres pour cette raison qu'il ne manque de rien, qu'il est « plein ».

⁸⁶ *Ibid.*, p.113

⁸⁷Théodor Monod, *Méharées. Explorations du vrai Sahara*, Paris, Babel, 19347, p.25

⁸⁸Monique David-Ménard, *Deleuze et la psychanalyse. L'altercation*, Paris, PUF, 2005. Il est intéressant de noter ici que selon David-Ménard, Deleuze critique la psychanalyse avec la réception qu'il en fait de Lacan. Il serait plus proche de Freud qu'il ne le pense lui-même.

⁸⁹Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les éditions de Minuit, 1972, p.59

⁹⁰Eugene W. Holland, « Desire » in Charles J. Stivale (edited by), *Gilles Deleuze. Key Concepts*, Montréal,

Processus qui se déroule en trois temps : production, consommation et enregistrement. C'est dans cet ensemble, ce processus, que se forment les « machines » désirantes qui s'articulent dans les *agencements*. « Ça fonctionne partout, tantôt sans arrêt, tantôt discontinu. [...] Partout ce sont des machines, pas du tout métaphoriquement : des machines de machines, avec leur couplages, leurs connexions »⁹¹.

On est encore et toujours dans la puissance nietzschéenne, puissance productrice de *réel*, de *sens*. Production de réel ensuite consommé encore par le désir (le désir ne comble aucun « besoin » puisque le besoin est encore création du désir). Consommation qui est également *subjectivation*, puisque création d'un sujet. « La consommation n'opère en effet jamais sans donner lieu à l'éclosion d'un sujet temporaire et larvaire de cette consommation »⁹². Temporaire certes, sans identité fixe, mais cela ne veut pas dire pour autant que le sujet change constamment et à chaque instant, ce pourquoi il se fige dans *l'enregistrement*, lieu de l'inscription dans le monde et dans l'être, espace de repérage. L'enregistrement n'est pas seulement un élément essentiel de l'ontologie de l'être chez Deleuze, il participe également à toute l'ontologie politique deleuzienne à travers la notion de *socius* (car l'ontologie deleuzienne du désir n'est jamais purement individuelle mais toujours également *politique*, tant l'enregistrement, la formation illusoire du sujet n'est pas un acte volontariste, mais toujours englobé dans une machine abstraite de codage qu'est le *socius*). Ces trois « moments » du processus désirant ne sont pas des moments que l'on peut séparer les uns des autres, sinon qu'à des fins analytiques. Ils sont imbriqués les uns dans les autres, se

McGill University Press, 2005, p.62

⁹¹Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie, op.cit.*, p.7

⁹²Philippe Mengue, *Gilles Deleuze ou le système du multiple*, Paris, Éditions Kimé, 1994, p.178

coupent et se recoupent indéfiniment. Ce ne sont donc pas trois moments indépendants et autonomes, mais bien un *processus* dans lequel tous ces moments interagissent dans un ensemble d'agencements qui donnent des machines.

Immanence radicale dans la pensée deleuzienne. Immanence qui se veut un refus de la transcendance certes, mais également une critique de *l'origine*. « On ne commence pas en fondant, mais dans un universel « effondrement »; on ne commence pas « une fois pour toutes ». [...] Quand la philosophie renonce à fonder, le dehors abjure sa transcendance et devient immanent »⁹³. Si Deleuze se refuse à parler de fondation ou d'origine, c'est que sa philosophie est une philosophie du milieu. Il est vain de chercher l'origine puisque, d'une certaine manière, l'origine c'est maintenant, le présent radical. Il n'y a pas d'autre origine que celle-là et la poser dans un lointain passé, c'est revenir à la transcendance, poser un objet au dehors de la pensée. Le problème du commencement est donc lié à celui de la transcendance. Cela dit, Deleuze ne nous invite pas non plus à faire une *tabula rasa*, à nier que la philosophie, la pensée, le social aient un fondement quelconque auquel on peut les rattacher. Impossible de trouver un fondement premier donc puisque la pensée est toujours-déjà-là. « Si la pensée échoue nécessairement à s'emparer de son commencement, peut-être est-ce par ce que commencer ne dépend pas d'elle »⁹⁴. Elle se trouve toujours au milieu d'une pensée préexistante qui nous subjectivise, sur laquelle on s'enregistre par le processus désirant.

Se refuser à parler d'origine, c'est substituer le de-venir à l'ad-venir. La machine désirante,

⁹³François Zourabichvili, *Deleuze, une philosophie de l'évènement*, Paris, PUF, 1994, p.16-17

dans tout son processus, n'est pas prévisible, il est impossible de prédire ce qui adviendra de la production désirante. L'avenir ne serait que strict enregistrement. Il soutient une proposition du style « voilà ce qui adviendra, voilà ce qui est à venir », sorte de destin. « Dans le devenir il n'y a pas de passé ni d'avenir, ni même de présent, il n'y a pas d'histoire. [...] Devenir, c'est devenir de plus en plus sobre, de plus en plus simple, devenir de plus en plus désert et par là même peuplé »⁹⁵. Le devenir laisse le champ plus libre, même s'il demeure conscient que se codifient inévitablement le sujet et le social au cours du processus désirant. « En d'autres termes, du plan du développement et d'organisation, on passe à celui de la consistance et d'immanence, comme du fixe au mobile, du « déjà-là » à « l'infini du possible », suivant le mot de Blanchot »⁹⁶.

Le CsO est profondément rattaché à la notion de devenir. Pour Monique David-Ménard, il serait parfaitement interchangeable vers les dernières années de pensée de Deleuze. Il est vrai que de *Différence à Répétition* à *Dialogues*, en passant par l'*Anti-Oedipe* ou *Mille Plateau*, la notion de CsO a subi de nombreuses modifications, voire de nombreuses libérations. Effectivement très liées, elles nous semblent néanmoins différer en ce que le CsO nous semble interpeler de manière encore plus radicale l'immanence du désir du présent, comme si les devenirs passaient dans les multiples bifurcations du CsO, sorte de rampes de lancement à la puissance des flux et de leurs devenirs. Dans tous les cas cependant, il s'agit bien de substituer l'existence au jugement (nous y reviendrons) et l'expression à l'interprétation et ce, toujours en lien machinique avec le désir. « Machine abstraites ou

⁹⁴*Ibid*, p.17

⁹⁵Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, *op.cit.*, 1996, p.37

⁹⁶Armand Guillemette, *Gilles Deleuze et la modernité. Trois-Rivières*, Éditions du Zéphyr, 1984, p.24-25

corps sans organes, c'est le désir. Il y en a beaucoup de sortes, mais ils se définissent par ce qui passe sur eux, en eux : des continuums d'intensité, des blocs de devenirs, des émissions de particules, des conjugaisons de flux »⁹⁷. Toujours une question de territoire, de ce qui tente de s'installer dans ce désert et de ce qui fuit. La question pourrait se poser à deux sens. Regarder comment le corps est organisé, ce qui le code, comment il le code. Ou, à sens inverse (et c'est le nôtre), interroger la désorganisation, ce qui se passe quand l'être refuse l'organisme, s'immisce dans la puissance de l'affect, ou est tout simplement plongé dans le CsO. « Dégager de la vie ce qui peut être sauvé, ce qui se sauve tout seul à force de puissance et d'entêtement [...] »⁹⁸. L'interroger en fonction des questions suivantes : quelles sont ses intensités? Quelles sont ses expériences? Ses déterritorialisations? Qu'est-ce qui le bloque, l'empêche? Pour interroger, trois expériences différentes : le CsO masochiste de Sacher-Masoch et Revel, le CsO esthétique de Mishima et, finalement, la lutte contre le *socius* du CsO de Burgess.

Le CsO masochiste ou comment maintenir le désir dans l'immanence

Il faut être très prudent en abordant la question du masochisme et du CsO. Souvent associé au culte de la douleur, le masochisme, quand il s'agit du CsO, est plutôt une façon de maintenir le désir dans son plan d'immanence. C'est également par l'exploration du CsO masochiste qu'il nous sera possible de mieux comprendre cette affirmation énigmatique de Deleuze selon laquelle le CsO est le degré 0 des intensités tout en étant leur matrice première, le lieu de tous les possibles intensifs. Mais avant tout, il est également une façon

⁹⁷Gilles Deleuze, Claire Parnet, *op.cit.*, p.127

de mettre en relation le rapport complexe du désir avec la Loi (ce qui bloque, codifie, fige le désir), elle-même fruit du désir.

Autant penser le désir par la transcendance revient à le nier, autant il serait faux de penser la Loi comme transcendance. La Loi ne trouve sa fondation dans aucune transcendance, mais plutôt dans l'énoncé qui la dicte. « [...] Ce n'est pas la loi qui s'énonce en vertu des exigences de sa feinte transcendance [...] c'est l'énoncé qui fait la loi, au nom d'un pouvoir immanent de celui qui énonce [...] *les écrits précèdent la loi*, loin d'en être l'expression nécessaire et dérivée »⁹⁹. Énoncé qui fige non seulement la loi *mais aussi le sujet sous l'emprise de la loi*. C'est elle qui brime le sujet désirant (tout en créant un sujet fixe), c'est elle qui empêche l'action : « Les lois lient les actions; elles les immobilisent, et les moralisent »¹⁰⁰.

Sacher-Masoch constitue une des deux plus grandes formes de contestation de la loi (par l'ironie) auquel il oppose le désir (Sade est le représentant de l'autre grande forme, humoristique, anarchique, de contestation). Sacher-Masoch, emblème du masochisme (que Deleuze, dans une critique de la psychanalyse, refuse d'associer au sadisme) s'inscrit dans la loi, il ne la refuse pas, bien au contraire, il la respecte scrupuleusement et trouvera même son plaisir dans la souffrance du châtement. Pourtant, loin de le punir, loin de le faire sentir réellement coupable, Sacher-Masoch tire de la loi un certain plaisir, une jouissance. Notre attention est alors portée sur toute la subtilité ironique de Sacher-Masoch. Alors que la loi

⁹⁸*Ibid.*, p.90

⁹⁹Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Les éditions de Minuit, 1975, p.82

¹⁰⁰Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch*, Paris, Minuit, 1967, p.79

devrait taire le désir, le contrôler ou le soumettre, voilà que la loi et la punition deviennent *la condition même du désir et de la jouissance*. La Loi, poussée à son extrême, respectée scrupuleusement, s'effondre sur elle-même. Sa puissance n'est plus effective mais c'est plutôt le désir, qui, dans une longue attente, dosé et calculé, se maintient le plus longtemps possible dans l'immanence de son action¹⁰¹.

Il convient donc désormais de comprendre le CsO masochiste (voire même le masochisme tout court) sous un autre angle que celui de la douleur, ou du moins de déplacer le rôle que la douleur dans l'acte masochiste, de lui enlever son aspect mortifère et négatif pour en faire quelque chose comme une affirmation, une force élastique contre les forces plastiques de la Loi (voir chapitre I sur les forces plastiques et élastiques). On approche du pli mais on n'y est pas tout à fait encore. Il faut d'abord le premier moment, celui du CsO, celui de la désorganisation, non pas négative, mais *créative*, ouverture des possibles, création des déserts, mise en mouvement des tribus nomades dans de nouvelles méharées. Toute l'entreprise de la narratrice de *La femme de papier* de Françoise Rey. Son désir parcourt les quelques deux cents pages du roman. La narratrice est tantôt maîtresse sensuelle, tantôt pute,

¹⁰¹C'est ce qui différencie entre autre Sade et Sacher-Masoch. Sacher-Masoch prolonge le désir alors que Sade oppose à la loi la puissance anarchique et jamais satisfaite du plaisir. Sade s'attaque quant à lui directement au principe de la loi. C'est elle qui permet au tyran de raffermir son autorité. Au contraire de la soumission masochiste, Sade est puissance éclatante, mouvement constant voir destructeur. La loi l'empêche de se mouvoir dans ce monde, l'empêche d'être ce qu'il est vraiment, être de pulsions, assoiffés de plaisirs, qui veut en rester à sa vraie et première nature. Non seulement la loi l'arrête-t-il (et ce dans tous les sens du terme), mais elle pose un individu contre l'être, une nature contre-nature, une « seconde nature » où l'être se voit domestiqué. C'est l'abolition totale de la loi, rien de moins, qui est exigé par Sade pour revenir à la société libre, anarchique et libertine. Au principe supérieur qu'est le Bien dont découlerait la loi, Sade substitue un autre grand principe : le Mal, la destruction des lois, mœurs et tradition. À ce sujet voir également le très beau et très riche chapitre de Gorges Bataille sur Sade dans *La littérature et le mal*. « Ses livres donnent cette sensation : qu'avec une résolution exaspérée, il voulait l'impossible et l'envers de la vie » ou encore « En vérité, ce livre est le seul où l'esprit de l'homme est la mesure de *ce qui est*. Le langage de *Cent Vingt Journées* est celui de l'univers lent, qui dégrade à coup sûr, qui supplicie et qui détruit la totalité des êtres qu'il mit à jour ». Gorges Bataille, « Sade », *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957, p.91 et 93

tantôt dominée, tantôt féroce dominante; l'écriture est à la fois érotique et pornographique mais dans tous les cas explicite, détaillée, calculée, dosée. Pas seulement pour les beaux yeux des lecteurs, car rien de ce qui est écrit n'arrive effectivement. Tout une mise en scène, tout un programme qu'elle remet chaque jour à un homme. Aucun contact charnel entre les deux. Que des lettres de la narratrice à cet homme, jusqu'à ce qu'elle devienne une femme de papier : « J'en oubliais même que j'avais un sexe »¹⁰².

On pourrait aisément analyser la chose sous l'angle du fantasme et de l'onirisme (d'autant plus que c'est le vocable utilisé par l'auteur), un simple récit littéraire. Pourtant, il s'agit bien plus d'un programme que d'un fantasme. Sûrement pas totalement volontaire ni conscient. Mais une mise en œuvre du désir à travers un échange qui relève du contrat masochiste, qui se fait avec une régularité quasi religieuse. L'expérience n'est pas que littéraire, elle affecte tout le corps des personnages, si bien que le désir n'est plus, au final, érotique, mais bien amoureux, une sympathie d'amour très forte : « [...] Il m'arrivait de plus en plus souvent de penser à toi sans me branler, sans même ressentir la moindre chaleur [...] il y avait quelque chose d'autre que mon sexe qui s'émouvait en moi, quelque chose que je ne savais trop où situer »¹⁰³. Parler n'est pas voir. À côté du récit littéraire qui s'érige comme un programme de consistance du désir, le corps change, il se désintègre. Pas du tout une projection des fantasmes dans l'écrit, mais plutôt un devenir-femme tout autre, un devenir-érotique reformulé. Pas du tout une interprétation érotique des pulsions inconscientes, mais un programme du désir, une mise en forme nouvelle, le devenir-femme-papier qui n'est autre chose que la construction d'un corps sans organe masochiste. Prolongation intense du désir

¹⁰²Françoise Rey, *La femme de papier*, Paris, Ramsay, 1989, p.31

qui désarticule le corps et qui ne veut pas sombrer dans le plaisir (ou du moins qui ne conçoit pas le plaisir comme l'aboutissement du désir). Loin de vouloir l'atteindre, la narratrice le repousse, non par crainte de la déception d'un réel moins jouissif que le supposé fictif de la relation épistolaire, mais parce que le réel épistolaire est pleinement satisfaisant dans ce qu'il apporte au corps.

« C'est qu'il y a une joie immanente du désir, comme s'il se remplissait de soi-même et de ses contemplations, et qui n'implique aucun manque, aucune impossibilité, qui ne se mesure pas d'avantage au plaisir, puisque c'est cette joie qui distribuera les intensités de plaisir et le empêchera d'être pénétrés d'angoisse, de honte, de culpabilité. Bref, le masochisme se sert de la souffrance comme d'un moyen pour constituer un corps sans organe et dégager un plan de consistance du désir »¹⁰⁴

Le CsO esthétique de Mishima : le combat, la beauté et la mort

« Le sentiment de l'existence selon lequel la force ne peut être la force sans s'appliquer à quelque objet représente le rapport fondamental entre nous-mêmes et le monde »¹⁰⁵. Le CsO n'est jamais seul, il n'est jamais une entité purement individuelle, toujours un choc (d'amour ou de haine), de combat entre, d'agencement, « un nouvelle agencement de guerre, qui se définit par son degré de puissance ou de « liberté », ses affects, sa circulation d'affects »¹⁰⁶. Toujours un rapport de forces avec d'autres forces et si le CsO n'est pas une « libération » (au sens propre du terme) du désir, une « émancipation » avec un *but* et une direction, c'est que le combat avec le monde extérieur (l'Autre ou le monde) est un jeu de hasard (le jeu nietzschéen). Impossible de savoir où cela mènera, ce que cela donnera puisqu'il n'y a rien

¹⁰³ *Ibid.*, p.176-177

¹⁰⁴ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, *op.cit.*, p.192

¹⁰⁵ Yukio Mishima, *Le soleil et l'acier*, Paris, Gallimard, 1973, p.37

¹⁰⁶ Gilles Deleuze, Claire Parnet, *op.cit.*, p.84

de volontariste, de singulier ou de subjectif dans la mise en œuvre du CsO. Combat contre quoi? Combat contre qui? Contre les forces plastiques, oui. Mais surtout contre ce qui nous brûle les lèvres depuis plusieurs pages et ce qui brûlait les lèvres et le corps d'Artaud : le *jugement*.

C'est évidemment celui de Dieu pour Artaud, ce Dieu qui lui a volé son corps. Mais une fois que Dieu est mort, voilà que l'homme est livré à lui-même en son propre jugement (le jugement devient dès lors une ontologie propre pour laquelle on ne doit plus substituer un Dieu quelconque) qui implique tout de même encore *la dette infinie*. Je suis jugé donc je dois. Le jugement se pose toujours comme une transcendance, comme quelque chose à l'extérieur de moi et du monde qui m'organise, me territorialise, me codifie, m'impose une manière d'être et d'agir (en ce sens la psychanalyse à très bien rempli ce rôle). « Les éléments de la doctrine du jugement supposent que les dieux donnent les lots aux hommes, que les hommes d'après leurs lots sont bons pour telle ou telle *forme*, pour telle ou telle *fin* organique »¹⁰⁷. C'est là que réside tout le combat du CsO pour l'existant.

Le combat n'a rien à voir avec le néant de la guerre. La guerre, c'est l'anéantissement, la négation de l'autre et de l'existant (profondément relié au jugement). Dans le combat, l'autre est reconnu dans toute sa puissance. Nous sommes tout près ici du pouvoir foucauldien qui, en reconnaissant l'Autre dans le rapport de pouvoir (car le pouvoir, le combat, est toujours une question de rapport, d'agencement, de dualité), devient une formidable source de créations et d'inventions, de moyens de domination comme de résistance ou d'échappatoire (car bien

¹⁰⁷Gilles Deleuze, Critique et Clinique, *op.cit.*, p.161

entendu, la résistance est encore et toujours un pouvoir). Ce combat, on le retrouve certes chez Artaud, mais on reste toujours avec un arrière-goût de violence et de néant, une guerre sans merci et sans quartier. Artaud n'a pas été assez *prudent*. Le combat, c'est Mishima qui le livre, contre lui et contre l'autre. Un art qu'il cultive avec un souci du détail implacable, à travers une profonde esthétisation de soi qui fait son CsO.

« L'adversaire, la réalité qui vous renvoie votre regard »¹⁰⁸. Mishima, grand écrivain japonais, est un personnage qui étonne et détonne du paysage littéraire et intellectuel japonais de la moitié du XXe siècle (on pourrait sans doute également dire d'avec la figure de l'écrivain occidental). Alors qu'on s' imagine souvent l'écrivain et l'intellectuel de constitution physique généralement rachitique, enfermé dans sa chambre à passer ses journées à lire et à écrire (ou bien à l'inverse, le cliché du corpulent ou du costaud gaillard alcoolique, drogué et débauché), Mishima, lui, voue une admiration au soleil, au corps musclé, parfait, à la discipline militaire, aux combats militaires, à l'artillerie de guerre et son aspect machinique dévoué aux combats. Pas d'alcool, pas de drogue, un entraînement physique rigoureux, une musculature digne des dieux grecs. Une obsession presque malade du corps.

Tout comme Artaud, Mishima vit un rapport complexe, voire conflictuel avec le langage. Contrairement à ce dernier cependant, Mishima n'entretient pas une haine aussi viscérale envers le langage, il ne le rejettera jamais de manière aussi catégorique. C'est plutôt l'inverse. Au départ, il est clair pour l'auteur japonais que le langage et la pensée sont supérieurs au

¹⁰⁸ Yukio Mishima, *op.cit*, p.49

corps. Pourtant, il réalise vers l'adolescence tardive qu'il a longtemps erré et que c'est vraiment à partir du corps que l'écrit et la pensée prennent toute leur puissance. Bien plus intéressante que la pensée profonde, c'est la *surface* (celle du corps) qui fascinera dès lors Mishima jusqu'à son suicide. Car au final, le « je » de l'énoncé et de la pensée n'est qu'un spectre vagabond dans le brouillard funeste de la conscience. À partir de ce moment « le « je » qui va m'occuper ne sera pas le « je » qui se rapporte strictement à l'histoire de ma personne, mais autre chose, un *résidu* [...] je fus amené à conclure que le « je » en question correspondait très précisément à *l'espace que j'occupais physiquement*. Bref, ce que je cherchais, c'était un *mode d'expression du corps* »¹⁰⁹. La pensée profonde, le « je » si cher à l'existence moderne, n'est plus qu'un résidu de la surface du corps dans laquelle il faut chercher un mode d'expression. « Allons encore plus loin, nous n'avons pas trouvé notre CsO, pas assez défait notre moi »¹¹⁰. La surface, c'est là où tout se joue, où le corps est territorialisé où il se libère des enclaves de l'organisation pour devenir un CsO, une surface ontologique propre, animée par la volonté de puissance.

Pourquoi le corps? Parce que c'est par lui et avec lui que l'être est réellement confronté à la souffrance et la douleur. Et ce n'est que par la souffrance qu'on se rapproche de la mort, ultime étape de la vie, accompagnatrice éternelle de la vie, par qui cette dernière émerge et prend tout sa fragilité. « Si la solennité et la dignité du corps naissent uniquement de l'élément de la mort qui s'y dissimule, il faut donc, raisonnais-je, que le chemin qui conduit vers la mort comporte quelque voie privée qui le relie à la douleur, à la souffrance [...] »¹¹¹.

¹⁰⁹*Ibid.*, p.10. C'est nous qui soulignons.

¹¹⁰Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, *op.cit.*, p187

¹¹¹Yukio Mishima, *op.cit.*, p.50

Mais cette souffrance ne doit pas nécessairement être vue comme négative ou péjorative, elle est également le souffle de la vie, le pli de la force contre une autre, une expression de la volonté de puissance. Elle s'exprime par le combat et à travers la beauté. Mishima, nous l'avons dit, était fasciné par le combat militaire. Pas par la guerre, mais bien par le combat. Ses descriptions de combats sont captivantes et révélatrices. Quand Mishima se bat, ce n'est jamais pour humilier l'autre ou l'anéantir, mais plutôt dans l'optique de comprendre sa propre puissance et celle de l'autre. Si la guerre est vulgaire, le combat est noble car il implique la reconnaissance de l'autre. Il dépeint alors deux existants, deux forces qui s'affrontent l'une contre l'autre, qui se sentent, qui s'explorent. Chaque action, chaque coup prend en considération le mouvement de l'autre, chaque geste est fait en action ou en réaction avec la force de l'autre, comme si l'instant d'un combat deux forces se modelaient l'une sur l'autre. C'est de cette manière qu'il faut comprendre l'affrontement et le combat : « Le coup porté est réussi lorsque, en cet instant précis, le corps de l'adversaire s'adapte à ce creux de l'espace et que sa propre forme vient s'y modeler de façon strictement identique »¹¹².

On voit bien ici en quoi le CsO implique (et émerge à travers) la notion de pli. Dans son analyse de la pensée de Foucault, Deleuze (nous l'avons vu au premier chapitre) explique bien en quoi les quatre plissements foucauldien donnent une sorte de subjectivation, un moi larvaire et temporaire certes, un résidu, mais ils coïncident néanmoins avec la constitution d'une *forme*. Le combat de la force contre une autre force est en même temps celui qui « libère » l'existant de l'emprise du jugement, celui qui permet l'ouverture d'un CsO qui nécessite et implique directement le pli. Mouvement infini, multitude de courbes qui

¹¹²*Ibid.*, p.46

s'entrecroisent dans un mouvement incessant.

Le combat de Mishima n'est pas que militaire. À partir de la vingtaine, il le conçoit également artistiquement. Le combat, comprendra-t-il, est avant tout *esthétique*, là où il « se produisait quelque incident où se confondent habilement les affres violentes de la mort et des muscles bien développés, cela ne pouvait être qu'en réponse aux exigences esthétiques du destin »¹¹³. Dans toute l'œuvre de Mishima (en particulier sa dramaturgie), la mort est constamment associée à la beauté, elle se présente souvent sous des allures de belles jeunes femmes. La femme est séductrice, tentatrice, envoûtante, attirante, mais elle apporte toujours avec elle son corrélat de souffrance, de peine et de labeur. Et c'est bien cela le CsO de Mishima. Étrange au premier regard car, dans notre monde contemporain obsédé par son corps et ses muscles, il semble répondre parfaitement aux exigences du *socius*.

Mais voilà, Mishima est un écrivain, un juriste, un intellectuel, catégorie de gens à laquelle on associe rarement le culte du corps. Chaque groupe, chaque identité comporte sa norme, sa manière de codifier et de rassurer, de nous mettre « à notre place ». Par son obsession de la beauté physique, Mishima détonne complètement. Son autobiographie *Le soleil et l'acier* met en scène ce corps qui se découvre et qui se sculpte, mais ce qu'il fait avec encore plus de tonus, c'est une extraordinaire performance de soi, une esthétisation de soi qui tend encore et toujours vers la beauté. Vers la mort. Bien qu'il soit passé à l'acte, qu'il se soit lui-même donné la mort (et en ce sens, Mishima n'était pas plus prudent qu'Artaud tellement son CsO

¹¹³*Ibid.*, p.50

en était un à la fois fasciste et suicidaire¹¹⁴) de manière spectaculaire, la mort de Mishima est constante, il s'agit bien là d'une multitude de petites morts qui font la vie, qui décomposent l'être et son moi pour en faire renaître d'autres tel le « phénix, ce bûcher qui soi-même s'engendre »¹¹⁵.

Comme dans le masochisme, la douleur est toujours présente, mais cette fois-ci ce n'est pas tant l'atteinte ou l'attente du plaisir qui est en jeu plutôt que l'esthétisation du désir, du corps et de la souffrance. Plaisir il y a peut-être, sorte de jouissance dans l'œuvre d'art, mais ça serait trop simpliste, trop banal. Car pour jouir, il faut se battre, et pour se battre il faut performer, « créer », esthétiser son devenir. C'est une autre question fondamentale que pose le CsO de Mishima. Autodiscipline, création. Voilà des termes qui sous-entendent quelque chose comme un libre-arbitre alors que nous répétons sans cesse que l'agencement et le CsO ne sont ni singuliers ni volontaristes. À lire Mishima, on voit bien qu'il n'y a pas tant de libre arbitre dans cette pensée, elle se sait soumise au dehors et à la fatalité.

En réalité, autant pour Deleuze, Foucault, Mishima, Artaud et Butler, il n'est jamais question ni d'un être totalement déterminé, ni d'un être libre de ses actes. Toujours soumis à la nécessité du hasard de ses agencements et de ses conditions d'existences qui lui proviennent du dehors, sur lesquelles il n'a pas d'emprise, il peut tout de même jouer à son tour (et nous verrons que le jeu nietzschéen n'est pas le seul), il peut plier le destin, le cours de l'existence pour ouvrir le dehors à d'autres potentialités, et dès lors atteindre la constitution même de son dedans (et vice-versa) dans un mouvement incessant. « Ce n'est pas un du subjectivisme,

¹¹⁴Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, *op.cit.*

puisque poser le problème en terme de force [...] dépasse toute subjectivité ». De cette manière le mouvement découvre les mondes et les chemins que cachaient jusque là le jugement. « C'est peut-être là le secret: faire exister, non pas juger »¹¹⁶.

CsO et Socius: La symphonie de L'Orange mécanique

L'Orange mécanique, roman écrit par Anthony Burgess en 1962 puis adapté au cinéma par Stanley Kubric en 1967 (sous le titre *Orange mécanique*), fit grand scandale. Exacerbation de la violence gratuite, images de viols trop explicites, louange d'une société décadente et puérile. À l'opposé, certains commentateurs et analystes y voyaient plutôt une morale non-violente, une sorte de profession de foi pour une société pacifique. Dans les deux cas, l'analyse est bien trop caricaturale. Pas fausse d'un bout à l'autre, mais bien trop exagérée. En réalité, au-delà d'une violence excessive ou non (il n'est pas dans notre intention de tomber dans la morale), c'est plutôt la formidable prise en charge du corps par le social qui nous intéresse dans ce cas-ci. L'œuvre en soi est une sorte de CsO qui trace une multitude de lignes de fuite, comme par exemple avec la mise en œuvre un nouveau langage, le *nadsat*. Mais ce sont plutôt les péripéties du personnage principal qui nous intéressent. Alex DeLarge, voit son corps totalement transformé d'un bout à l'autre du roman, et ce à plusieurs reprises, faisant émerger en lieu plusieurs subjectivités différentes, au point où les autres autour de lui ne le reconnaissent même pas.

Au commencement Alex DeLarge est à l'inverse du masochisme. Pas question ici de retarder

¹¹⁵Guillaume Apollinaire, *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, 1959, p.869

le plaisir pour ne conserver que le désir. DeLarge est un véritable sadique, animé d'une violence anarchique qui défie la Loi. La seule Loi qui existe est la sienne et elle ne fait qu'animer une volonté qui n'a que comme seul objectif la destruction. Détruire le monde, détruire l'autre et se détruire lui-même, se décomposer totalement de ce qu'exige la société de lui. DeLarge et ses amis consomment du lait, le Moloko+, un lait dopé, sorte de cocaïne ou de crystal meth. Suralimentation des intensités, libération totale de la puissance. Tout comme Sade (voir la *note de bas de page ci-haut*), DeLarge substitue le Mal au Bien. Mais la libération aussi radicale de cette intensité est suicidaire, trop peu prudente. Le social est certes terrible tant il sait réifier le désir, l'objectivé dans des principes (Oedipe dans la psychanalyse, ou encore à travers des institutions stagnantes comme la famille ou l'Église) il fait tout de même partie de notre être, car, en fin de compte, le *socius* n'est autre chose que *le fruit du désir*, un moment dans un processus d'existence des machines désirantes.

Alex Delarge ira aussi au suicide. Pas un suicide physique, un suicide social. Un suicidé de la société pour reprendre l'expression d'Artaud. Par son imprudence, DeLarge se voit arrêté et pris en charge par le *socius*. Artaud et Delarge sont deux exemples frappants de notre constatation de départ. Le corps est le nouveau *nomos* de la Terre. C'est sur lui maintenant qu'on dresse des cartes, c'est avec lui qu'on expérimente, lui qu'on veut saisir objectivement, scientifiquement. DeLarge se fait mettre des gouttes dans les yeux (une autre drogue quelconque) qu'on lui ouvre de force pendant qu'on lui projette sur un écran géant des images de violences et de viols, le tout accompagné de la neuvième symphonie de Ludwig Van Beethoven. Le procédé, fortement inspiré du behaviorisme, vise à associer des images de

¹¹⁶Gilles Deleuze, *Critique et Clinique, op.cit.*, p.169

violence à la douleur du patient. Véritable prise en charge du corps. Et, rappelons le, le CsO n'est pas seulement le corps qui se désorganise, c'est également le corps qui se fait organiser. Toujours un rapport de force contre force, un désir de puissance qui s'installe dans un corps réactif, cette fois-ci sans aucune défense (dès lors, cette force du social serait plutôt une violence sauvage). Le désir existe encore, mais il est entravé par la loi. « Chaque fois que le désir est trahi, maudit, arraché à son champ d'immanence, il y a un prêtre là-dessous »¹¹⁷.

Le programme est diablement efficace. DeLarge rentre chez lui complètement dégoûté par la violence et ses propres actes passés. Il tente de se repentir mais la réaction de son entourage est bouleversante. À peine si on le reconnaît et si on veut encore de lui. Ses parents le rejettent et une de ces anciennes victimes en profite pour l'exploiter et tenter de le pousser au suicide. Il est maintenant un être modelable, facilement contrôlable pour ceux qu'il croise sur son chemin. La violence du *socius* est implacable, encore pire que celle du sadisme de « l'ancien » DeLarge. On voit bien ici en quoi la force du *socius* est énorme, surtout quand elle met à son service des machines scientifiques (à ne pas entendre au sens purement technique du terme, mais bien philosophique, d'un agencement de forces scientifiques et objectivantes). L'exemple est peut-être exagéré et caricatural, mais à en lire Artaud il n'en est rien. Reste cependant que, dans tous les cas, on est en présence de cas extrêmes, imprudents. Car en définitive, ce qu'il faut par-dessus tout au CsO c'est la prudence. Sinon, c'est le fascisme ou le suicide qui est tout au bout. Et cette prudence, qui implique avec elle forme autre de liberté, c'est peut-être dans le pli qu'on peut la trouver.

Le pli ou le jeu de Leibniz

Nous avons fait état, dans une note de bas de page du deuxième chapitre, du jeu nietzschéen, un jeu pas du tout probabiliste où le hasard et la nécessité sont intrinsèquement reliés. On jette les dés, c'est le hasard qui décidera. Lorsqu'ils tombent, ils annoncent alors leur destinée et par le fait même la nôtre, notre nécessité. Pas du tout probabiliste, pas question de recommencer le lancer des dés pour finalement tomber sur la bonne combinaison. Le jeu leibnizien, quant à lui, est tout autre. Pas tant un jeu de hasard, mais plutôt un jeu d'échec ou de stratégie. Un jeu où chaque mouvement se doit d'être calculé, pensé, dosé, en prévoyant à l'avance les coups de l'autre. Un jeu où *l'adresse* prend la place du hasard. Pourquoi cette différence entre les deux, et pourquoi ici prendre soudainement le parti de l'adresse au lieu du hasard?

Commençons tout d'abord par une autre question. Qu'est-ce qui se cache derrière la puissance du corps (car puissance aussi il y a chez Leibniz), comment la maintenir, l'atteindre, l'assurer, comment la *fonder*, la faire? Deux réponses possibles. Ou bien il n'y a rien, aucun principe directeur ou fondateur. C'est la réponse nihiliste, celle de Nietzsche par exemple, d'où l'importance du hasard qui fait émerger du néant, non pas un principe, mais une nécessité. Autre réponse possible (et ça sera celle de Leibniz avant celle de Nietzsche), *l'hubris* des principes. C'est à se demander si la question de Leibniz « pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien? » n'est pas en réalité une affirmation qui se dresse sans débat. Car il y a toujours quelque chose et jamais rien, ou du moins, si le rien semble rôder dans l'explication de la puissance, il faut toujours lui accoler un principe. « On joue par excès et

non par manque de principes, le jeu est celui des principes mêmes, d'invention des principes. [...] c'est un jeu de remplissage où l'on conjure le vide et ne rien plus rien à l'absence »¹¹⁸. Il faut que quelque chose émerge du chaos et Leibniz refuse que ce soit l'absence ou le néant. C'est plutôt la multitude, le *Many*. Déplacement de la question: on ne se demande plus pourquoi il y a quelque chose plutôt que rien mais plutôt ce que compose la multitude d'intensités et d'événements que devient le jeu des principes.

On pourrait alors croire à l'imprudence. *L'hubris* des principes, comme une volonté de puissance déchaînée, tyrannique, à la limite du sadisme. Retour à Burgess et à la violence de DeLarge. Il n'en est rien. Certes il y a excès de principes, mais le jeu de Leibniz est celui de l'adresse, celui de la bonne dose, du bon geste. C'est le combat de Mishima, sorte d'autodiscipline prudente qui remplace la vieille sagesse grecque. Ce qui importe c'est de trouver l'harmonie entre chaque intensité, chaque ligne de fuite qui dépasse le territoire ancré du corps pour en ouvrir un autre. L'harmonie, pas la fusion, car il n'y a pas de fusion dans l'harmonie, jamais. Harmonie parfois événementielle, temporaire, partielle. L'harmonie comme une courbe qui relie deux points, un flux pulsionnel désirant tendre majestueusement l'instant dans mouvement entre deux points. C'est le violon qui répond au piano, qui entend la note et qui garde le ton, qui fait à l'oreille un son fin et subtil. Une harmonie entre le dehors et le dedans de chaque monade. « Au plus haut, une monade produit des accords majeurs et parfaits: ce sont ceux où les petites sollicitations de l'inquiétude, loin de disparaître, s'intègrent en un plaisir continuable, prolongeable, renouvelable, multipliable,

¹¹⁷Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, *op.cit.*, p.191

¹¹⁸Gilles Deleuze, *Le pli*, *op.cit.*, p.91

proliférant réflexif, attractif pour d'autres accords, et nous donnent la force d'aller toujours plus loin »¹¹⁹. Douleur il y a, inquiétudes il y a. Même si le chaos se doit d'être rempli par le jeu des principes, « l'irrespirable dehors » est toujours là, le monde qui emplit l'être n'en est pas moins angoissant, douloureux, épouvanté. L'être est peut-être pour le monde, rien ne lui garantit le cours de son existence, rien ne l'assure de cette harmonie entre la monade et le monde. Mais cette douleur n'est pas, comme chez Artaud, une condition de l'existence. Elle doit être surmontée, sans être pour autant abolie ou reniée. Par le pli, l'être se hausse à sa plus grande potentialité, à sa plus grande puissance, il devient, en un mot, libre (une liberté qui porte un tout autre sens, nous y reviendrons). Car l'accord n'est pas toujours majeur et parfait, il est souvent dissonant. « Et résoudre la dissonance, c'est déplacer la douleur, chercher l'accord majeur avec laquelle elle consonne, comme le martyr sait le faire au plus haut point, et, par là, non pas supprimer la douleur elle-même, mais en supprimer la résonance ou le ressentiment tout en évitant la passivité »¹²⁰.

Le CsO et le pli

Il peut sembler que nous n'ayons que très peu parlé du pli dans ce chapitre, mais plutôt du CsO. Pourtant, il était là en sourdine dans chaque ligne, entre chaque espace et chaque dire. Amalgamé au CsO, condition d'existence en même temps que sa conséquence directe, le pli est partout dans le CsO, parfois en amont, parfois en aval, mais toujours pris l'un dans l'autre, comme une machine qui se déploie l'infini. L'un ne peut exister sans l'autre. Bien que mon CsO soit traversé de toute part par les intensités qui se prolongent et se croisent, il

¹¹⁹*Ibid.*, p.179

se voit constamment heurté aux puissances du dehors. Les peuples nomades qui s'y promènent trouvent toujours sur le chemin un peuple qui veut les bloquer, les installer dans un territoire sans mouvement. C'est alors qu'intervient, comme un événement, un moment éphémère et précieux, le pli, le choc d'une force contre une autre, une puissance qui ploie contre elle une autre puissance venue du dehors et qui modifie profondément l'environnement à travers un bon dosage, une prudence qui remplace la sagesse et qui permet à l'être d'exprimer sa puissance dans le monde qui l'entoure. Non plus une émancipation qui se voit libérée de tout pouvoir, d'une domination de classe ou d'état, mais une émancipation qui *implique* le pouvoir, une liberté qui porte en son sein la force du devenir et du chaos.

Le pli, lieu de réitération du sujet?

Les notions et les pratiques du CSO nous permettent d'aborder la question de l'émancipation corporelle d'une autre manière que dans son idéal romantique. Nous pouvons alors réfléchir autrement à la problématique et aux questions soulevées par Butler en introduction et au deuxième chapitre. L'individu ne s'émancipe pas *hors* du pouvoir. Il ne « crée » pas, ou ne s'installe pas dans une subjectivité par un processus qui serait extérieur à la force et au pouvoir, mais plutôt dans un plissement entre la force du dehors et la puissance du dedans. En décrivant quelques pratiques du CsO, on voit bien en quoi celui-ci consiste en une expérience limite et ce qu'elle nous impose de prudence. Ne vivre que dans un CsO serait courir à sa perte, ce serait se faire un corps suicidaire un fasciste, ce serait libérer le désir et le flux dans un chaos que trop difficile à maintenir pour l'être humain. Artaud l'a tenté, au

¹²⁰*Ibid.*, p.180

point d'en perdre toute identité et de sombrer dans la folie et la mort. Manque de prudence. Il faut bien que le pouvoir formalise le corps et l'être¹²¹, qu'il s'installe dans une ligne dure qui s'inscrit dans une durée et un espace plus ou moins long. C'est ce qui fait dire à Butler que les luttes de résistance ou d'émancipation sont en réalité des luttes de « réitération » du sujet ou l'appropriation de son propre assujettissement.

À la lumière de ce qui vient d'être dit, l'exemple butlurien de la/le *drag queen* explicité au premier chapitre prend tout son sens. Le/la drag queen ne se pose pas hors du schème référentiel discursif ou corporel du social. Au contraire, il/elle s'y insère pour mieux le subvertir. À la fois femme et homme, il/elle s'immisce dans la forme-femme du pouvoir mais pour performer un autre sujet, un devenir-femme-homme. La chose peut sembler être une parodie de la femme, mais très vite elle instaure un tout nouvel être-au-monde. On peut également prendre l'exemple de l'expression « negro » qui à la base était une insulte pour les personnes de race noire. Les noirs ont ensuite repris cette expression mais sans la connotation péjorative pour en faire une expression du langage courant qui a eu pour effet de court-circuiter en partie le sens injurieux du mot¹²². [...] Cette manière de court-circuiter le

¹²¹Il y a ici une différence qui nous apparaît assez majeure entre Butler et Foucault. Quand Butler parle de l'assujettissement, elle le fait toujours en parlant du pouvoir, alors que chez Foucault le pouvoir n'est pas une forme, il est une fonction, c'est le savoir qui formalise. C'est d'ailleurs une critique que l'on peut faire à Butler quand elle analyse ou critique Foucault puisqu'elle ne prend pas en compte cette séparation cruciale que fait Foucault entre savoir et pouvoir dans le processus d'assujettissement. Chez Nietzsche et Artaud, si le pouvoir assujetti, c'est par un acte de violence, violence qu'il faut retourner sur soi pour libérer la puissance affirmative (et non négative comme la violence) de la puissance du corps.

¹²²Bien évidemment le sens péjoratif existe encore et son utilisation provoque encore de vigoureux débats. On peut penser à la confrontation entre les réalisateurs Spike Lee (de race noire) et Quentin Tarantino (de race blanche). Lee avait alors accusé Tarantino d'utiliser à outrance le mot « nigger », un privilège qu'il ne devrait pas s'octroyer n'étant pas de noir. L'acteur noir Samuel L. Jackson pris la défense de Tarantino accusant Lee de sectarisme et de ressortir les vieilles tensions raciales. On voit bien ici en quoi l'expression « nègre », « nigger » ou « négro » a été tordue au point où ce sont des noirs qui réclament maintenant le droit exclusif à son utilisation.

pouvoir régulateur constitue la possibilité d'un geste *post-moral* en direction d'une liberté moins consensuelle, liberté qui, procédant d'un ensemble de valeurs moins avouables, remet en question les normes de la morale traditionnelle »¹²³. Non seulement faut-il dès lors penser la liberté en terme moins consensuel, mais on se doit également de la penser dans une temporalité moins figée (ce qui n'est pas sans remettre en cause tous les idéaux d'institutions durables ou de mémoire collective qui serviraient de ciment à la communauté). Certes, la répétition du sujet par le corps ou le discours doit se faire par la répétition (et l'on constate bien ici le radicalisme d'Artaud qui souhaitait la mort de la répétition pour qu'advienne le corps originel) et demande en conséquent du temps. Cependant, en reprenant l'idée nietzschéenne de la chaîne des signes, Butler remarque bien qu'un signe discursif ou corporel établi à travers une répétition porte en son sein même *la différence*. Un signe ou un symbole, répété des milliers de fois, ne reproduira jamais avec exactitude la même chose, seulement avec une vraisemblance. C'est ce trou, ce « chaînon manquant » qui permet le mouvement à l'intérieur même du processus d'assujettissement et permet également le court-circuitage du pouvoir. « Ce « devenir » n'est pas une affaire simple ni continue, mais une pratique difficile de la répétition et de ses risques, contrainte et pourtant incomplète, oscillant à l'horizon de l'être social »¹²⁴.

¹²³Judith Butler, *La vie psychique du pouvoir*, *op.cit.*, p.133

¹²⁴*Ibid.*, p. 61

Conclusion Le nouveau *nomos*

Toi corps étranger dans ma mémoire
Toi aimé à
Abattre des murs
En partant quelle ironie tu rends mes morts
Mes mots heureux
-Catherine Lalonde, *Corps étranger*

Dans cette humanité centrale et centralisée, effet et instrument de relations de pouvoir complexes, corps et forces assujettis par des dispositifs « d'incarcération » multiples, objets pour des discours qui sont eux-mêmes des éléments de cette stratégie, il faut entendre le grondement de la bataille.

-Michel Foucault, *Surveiller et punir*

Penser le corps politique. Interroger la possible résistance du corps, se demander de manière encore plus radicale si le corps apolitique existe, telle était la problématique de départ de cette thèse. Nous aurions pu prendre un chemin différent, penser le corps sans organe, le « corps nu », pour ensuite voir comment le pouvoir s'inscrit et s'immisce sur et dans la chair. Mais pouvons nous réellement penser, sauf dans une totale abstraction, un corps qui serait *antérieur* au politique et au social? Pouvons-nous matériellement penser un corps qui s'arracherait comme un ermite au corps social et politique?

Pour Butler, la chose est hors de question, il n'existe pas de corps pré-politique, le corps est toujours social et il ne peut arriver qu'à le subvertir, jamais à s'en séparer totalement. Même chose pour Foucault, toujours hanté par cette question: comment « franchir la ligne » du pouvoir si nous en sommes toujours partie intégrante, producteur et récepteur actif? Il y a bien sur le corps-utopie d'Artaud, mais nous avons vu en quoi ce corps « hors-lieu »,

pratiquement « hors-monde » est une expérience limite plutôt qu'un possible tangible. Puis il y a « l'optimisme étrange » de Leibniz et Deleuze. Un optimisme qui ne se pose pas du tout en émancipateur du corps, mais plutôt en un « libérateur » de la puissance vitale du corps, toujours en mouvement et en confrontation avec le dehors et les autres. Une *via affirmativa* qui n'élude ni la douleur ni l'inquiétude d'être au monde, mais qui tend néanmoins vers une harmonie du combat des forces du dedans et du dehors.

Se pose maintenant une autre question, celle qui est au centre de cette thèse. S'il est impossible de penser un corps qui serait antérieur de au politique, est-il tout de même possible d'en penser un qui pourrait déconstruire l'imposition formelle|corporelle du social et du politique. En un mot, est-ce possible pour un tel corps de *s'émanciper* du pouvoir? À cette question, trois grandes pistes de réponses ont émergé qui, non seulement nous permettent d'éclairer la problématique du corps social, *remettent également en cause le sens des concepts utilisés dans cette question.*

1) De prime abord il pouvait sembler que notre thèse impliquait une vision verticale|active du pouvoir auquel s'opposait un individu passif. Comme si un pouvoir venu d'en haut s'imposait de force dans une relation unilatérale sur un individu qui n'aurait aucune prise contre celui-ci. Nous sommes dès lors sortis de ce schème de pensée pour proposer une vision plutôt horizontale et relationnellement dynamique entre le pouvoir et les individus. Le pouvoir ne s'impose pas car il n'est pas formalisable, il est plutôt fonction. Il s'exerce *entre* les individus, dans des *rappports* et des *effets* de pouvoir. Quoiqu'il implique des notions comme l'État, la classe ou l'institution, il les dépasse largement en embrassant la totalité du

social. Car l'individu étant lui-même puissance, le rapport se retrouve donc dans tous les interstices de la vie sociale. Cette puissance n'est pas pour autant volontariste ou consciente, elle ne sait pas, dans un premier geste, où et comment elle se dirige. On peut dire que, dans son premier mouvement, le pouvoir du corps est un jeu nietzschéen, celui du hasard et de la nécessité.

2) Il fallait également se débarrasser d'une conception romantique de l'émancipation. En effet, si le pouvoir ne se pense plus en mode vertical|unilatéral, il n'est également plus possible de concevoir une émancipation qui serait acte de libération totale du pouvoir et de l'emprise du social. L'émancipation devient une notion qui s'inscrit à *l'intérieur même des rapports de force et de pouvoir*. Il ne s'agit plus de sortir la tête hors des eaux troubles du pouvoir, mais bien de faire retourner la force contre|sur elle-même pour créer de nouvelles formes de subjectivations. C'est le pli.

3) S'opère également une substitution du vieil adage philosophique de la sagesse pour une philosophie de la prudence, du bon dosage. Le CsO est une expérience limite certes, mais une expérience à laquelle nous participons tous les jours. Tous les jours les forces s'affrontent, butent les unes sur les autres, la bataille gronde. Pourtant, comme nous l'avons bien vu, c'est également une expérience périlleuse, dangereuse, fasciste ou suicidaire. Il faut donc savoir doser, être à-même de comprendre ses propres forces, ses propres intensités. Être de plus en plus sobre, de plus en plus désertique. Certes, le social (et nous-mêmes en tant que partie du social) veut toujours construire, bâtir, fonder sur les dunes nues du désert. Le social, le corps social en tant CsO social est fasciste. Résister sans se suicider, c'est devenir

sobre, devenir désertique.

Une éthique individualiste?

« Et le soi, l'être-soi, est déterminé par le processus de subjectivation, c'est-à-dire les lieux où passe le pli ». Nous avons vu au premier et au troisième chapitre comment le pli est un élément clé du processus de subjectivation, comment le dehors « creuse »¹²⁵ le dedans avec les forces plastiques pour en faire une *forme*. Est-il possible maintenant de sortir du « sujet » singulier pour penser le commun? C'est en effet un reproche qu'on fait souvent à Deleuze, Foucault ou Artaud: ils s'inscrivent tous dans une éthique individualiste qui est difficilement appliquée à un projet ou une éthique politique commune. Pourtant, à y regarder de plus près, la chose semble bien plus complexe. On retrouve chez Deleuze une critique de la subjectivité et de la singularité. En réalité, ce serait, chez Deleuze, plutôt l'absence de sujet (ou du moins la remise en cause d'un sujet fixe et solide) qui mettrait en péril la possibilité de penser le commun. Dans les deux cas la critique semble tomber à plat. Deleuze n'est pas individualiste puisque tout est agencements, machines, connexions de désir et de flux. Qui plus est, sa remise en cause du sujet ne doit pas être vue comme du nihilisme puisque le désir est bien plus « plein », dynamique, puissant, intense et en mouvement que ne le serait jamais le sujet. Comme nous l'avons vu avec Artaud, s'il y a crise des formes, ce n'est pas parce qu'il n'y a plus rien, mais parce que tout est figé, parce que la forme ne bouge plus, ne se transforme plus, elle devient un artéfact résistant à la mémoire, au temps et à l'espace.

Chez Foucault aussi l'individu est toujours pris dans des construits sociaux. L'idée même de

conscience, d'âme ou de subjectivité serait un construit. L'intériorité, rappelons le, n'est qu'une prison pour enfermer la puissance du corps. Dans tous les cas il serait injuste de nous accuser, ou d'accuser ces penseurs d'individualistes, car l'individu, en tant que notion, n'est possible que dans le commun, que dans une pensée qui refuse la singularité.

Ce qui dérange alors n'est peut-être pas le constat mais bien le projet, ou plutôt *le manque de projet dans une conception du vivre-ensemble*. En effet, si tout n'est que mouvement, gestes dans l'éphémère, si ce qui est solide n'est en réalité que violence faite à l'être, comment alors institutionnaliser le social? Comment bâtir, fonder un vivre-ensemble qui pourrait s'inscrire dans un espace et une temporalité assez large? Serions-nous en train de proposer une philosophie politique qui refuse l'institutionnalisation ou la fondation du social? Si l'on considère comme une entité réifiée et stagnante alors c'est effectivement ce que nous rejetons et refusons. Pourtant il est possible de proposer une conception de l'institution comme « puissance créatrice » qui ne peut qu'advenir dans un corps pensé comme puissance. « D'où cette idée capitale, déjà relevée, que l'institution – trop souvent perçue comme un produit réifié qui échappe au contrôle des individus- est d'abord issue de leur capacité d'initiative ou de leur puissance d'agir »¹²⁶.

Nul doute que Deleuze ne parlerait pas ici d'une capacité d'initiative volontariste, mais il y a effectivement chez lui quelque chose comme cette « puissance d'agir » (qui dans les deux cas doit être entendue comme mouvement, acte, dynamisme), puissance qui serait le vecteur

¹²⁵ Gilles Deleuze, *Foucault, op.cit.*, p.122

¹²⁶ *Ibid*, p.203

même de l'institution, institution qui n'est pas figée, mais en mouvement, elle est le produit des individus, de leurs actions et de leur puissance. Elle est surtout la résultante de la part créatrice des individus qui, grâce à elle, réactivent le sens donné d'une communauté pour ouvrir un horizon infini de possibles. Institution qui émerge dans la *sympathie*, comme un accord d'amour au milieu de la haine. Lieu de négociations et canalisateur des puissances qui se heurtent entre elles dans la société. Définir l'institution comme figée, c'est éteindre l'homme dans son devenir. C'est priver le corps de sa joie d'exister et le condamner plutôt à une vie de tristesse et d'amertume.

Bibliographie

ANDRÉ-CARRAZ, Danièle. *L'expérience intérieure d'Antonin Artaud*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1973, 192pp.

ARTAUD, Antonin. *Œuvres*, Paris, Gallimard (Quarto), 2004, 1787pp.

BATAILLE, Georges. *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1972, 231pp.

BATAILLE, Georges. *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, 186pp.

BOUTHORS-PAILLART, Catherine. *Antonin Artaud : l'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*, Genève, Droz, 1997, 220pp.

BURGESS, Anthony. *L'Orange mécanique*, Paris, Laffont, 1972, 259pp.

BUTLER, Judith. *Bodies that matter. On the discursive limit of sex*, New-York, Routledge, 1993, 288pp.

BUTLER, Judith. *Excitable speech. A politics of performative*, New-York, Routledge, 1997, 185pp.

BUTLER, Judith. *La vie psychique du pouvoir*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2002, 309pp.

DAVID-MÉNARD, Monique. *Deleuze et la psychanalyse. L'altercation*, Paris, PUF, 2005, 103pp.

DELEUZE, Gilles. *Critique et Clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993

DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, 187pp.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, 141pp.

DELEUZE, Gilles. *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Éditions de Minuit, 1988 189pp.

DELEUZE, Gilles. *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, 645pp.

DELEUZE, Gilles. *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, Paris, Les éditions de Minuit, 1967, 318pp.

DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p.341-368

- DUMOULIÉ, Camille. *Antonin Artaud*, Paris, Seuil, 1996, 173pp.
- DUMOULIÉ, Camille. *Artaud, la vie*, Paris, Desjonquères, 2003, 155p.
- DUMOULIÉ, Camille (sous la direction de). *Les théâtre de la cruauté*, Paris, Desjonquères, 2000, 269pp.
- DUMOULIÉ, Camille. *Nietzsche et Artaud. Pour une esthétique de la cruauté*, Paris, PUF, 1992, 259pp.
- FÉRAL, Josette, LAILLOU SAVONA Jeannette, WALKER A. Edward. *Théâtralité, écriture et mise en scène*, LaSalle, Hurtubise, 1985, 271pp.
- FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits tome II*, Paris, Quarto Gallimard, 2001,
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité tome I*, Paris, Gallimard, 2004 (1976), 211pp.
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité tome III*, Paris, Gallimard, 1984, 334pp.
- FOUCAULT, Michel. « La folie, l'absence d'œuvre » (1964), *Dits et écrits*, Tome I, Paris, Gallimard, 1994, p.233-249
- FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*, Gallimard, 2004 (1975), 375pp.
- GREENE, Noami. *Antonin Artaud : poet without words*, New-York, Simon and Schuster, 1970, 256pp.
- GROSSMAN, Évelyne. *Le corps de l'informe*, Paris, Revue de l'UFR, 2002, 224p.
- GROSZ, Elizabeth. *Space, Time and Perversion*, New-York, Routledge, 1995, 273pp.
- GROSZ, Elizabeth. *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1994, 250pp.
- GUILMETTE, Armand. *Gilles Deleuze et la modernité*, Trois-Rivières, Les éditions du Zéphyr, 1984, 146pp.
- HUNKELER, Thomas (études réunies par). *Le drame du regard*, Oxford, Peter Lang, 2002, 171pp.
- MAY, Todd. « The Ontology and Politics of Gilles Deleuze », *Theory & Event*, volume 5, numéro 3, 2001, 5pp.
- MENGUE, Philippe. *Gilles Deleuze ou le système du multiple*, Paris, Kimé, 1994, 312pp.
- MISHIMA, Yukio. *Le soleil et l'acier*, Gallimard, 1973, 145pp.

- NATTER, Wolfgang, SCHATZKI R., Theodore (edited by). *The Social and Political Body*, New-York, Guilford Press, 1996, 227pp.
- PENOT-LACASSAGNE, Olivier (textes réunis par). *Modernités d'Antonin Artaud I*, Paris, La revue des lettres modernes, 2000, 203pp.
- REY, Françoise. *La femme de papier*, Paris, Ramsay, 1989, 220pp.
- SCHECHNER, Richard. *Between theater and anthropology*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1985, 342pp.
- SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*, New-York, Routledge, 2003, 407pp
- SONTAG, Susan. *À la rencontre d'Antonin Artaud*, Paris, Bourgois, 1976, 123pp.
- STIVALE J., Charles (edited by). *Gilles Deleuze. Key Concepts*, Montréal, McGill University Press, 2005, 212pp.
- TONELLI, Franco. *Esthétique de la cruauté : études des implications esthétiques du « théâtre de la cruauté » d'Antonin Artaud*, Paris, A.G.Nizet, 1972, 156pp.
- ZOURABICHVILI, François. *Deleuze. Une philosophie de l'événement*, Paris, PUF, 1994, 128pp.