

LA MAIN PASSIVE: ABSENCE D'ŒUVRE, RESISTANCE ET DESŒUVREMENT

PATRICIA APOSTOL*

ABSTRACT. *The Passive Hand: Absence d'œuvre, Resistance and Désœuvrement.* I question the rapport between the "hand" as an aesthetic notion and the value of "passivity", in order to define the dynamic of the relationship between passivity and creation. I, first, examine the Blanchot's metaphor regarding the act of creation as being a privative intervention of the left hand, passive, on the right hand, active, under the light of a critical reading of the Nietzschean concepts of "active force"—"reactive force"; then, I analyse the passivity of the discourse under three types of rapport: the inspiration and the absence of the *œuvre*, the resistance and the *œuvre*, the disobedience and the *désœuvrement*. From the absence of the *œuvre* of the inspired artist to the resistance at the *œuvre*, which creates the *œuvre*, and lastly, to the reactive force which affirms the refusal of the *œuvre* and produces the absence of the *œuvre*, passivity makes a circular movement from the impossibility of the *œuvre* towards the *désœuvrement*, from its genesis to its heterogenesis.

Keywords: passivity, active force - reactive force, inspiration, resistance, *désœuvrement*.

1. Introduction

La figure de la main est surtout invoquée à la croisée de ses qualités mécaniques (assignées à « prendre ») et de ses valences cognitives et créatrices (« comprendre », « apprendre », « entreprendre », « appréhender »); c'est donc la main en action qui est envisagée dans son rapport avec la création, d'Aristote, pour qui la main atteste de l'intelligence spécifique aux hommes, à Valéry¹, Focillon², Brun³, ou Bergson⁴. Dans son *Discours aux chirurgiens*, prononcé le 17

* CEREFREA Villa Noël, 6, rue Emile Zola; Université de Bucarest, Département de Langue et littérature françaises, 5-7, rue Edgar Quinet Email: pati_apostol@yahoo.com

¹ Dans ses *Cahiers*, Tomes I et II, édition présentée et annotée par Judith Robinson, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973 et 1974.

² Dans *Eloge de la main*, PUF, Paris, 1934. Dans ses *Cahiers*, Tomes I et II, édition présentée et annotée par Judith Robinson, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973 et 1974.

³ Dans *La Main et l'esprit*, PUF, Paris, 1963.

⁴ Dans *La pensée et le mouvant*, PUF, Paris, 1969.

octobre 1938 dans l'Amphithéâtre de la Faculté de Médecine de Paris, Valéry conclue de manière abrupte, sans précautions ni explications, sur une double charge modale de la main: „organe de la certitude positive” et „organe du possible”⁵, ce qui nous semble pouvoir esquisser une nouvelle problématique de la main: la main pourrait être autre chose qu’une figure de l’action et de l’affirmation.

C’est justement sur le rapport entre la « main » comme notion esthétique et la valeur de la « passivité » que nous nous interrogeons dans cet article, pour essayer de cerner la dynamique du rapport entre passivité et création. Nous allons partir d’une métaphore de Blanchot autour de l’acte de création comme intervention de la main gauche, passive, sur la main droite, active, pour décliner le discours de la passivité sous trois rapports: *l’inspiration et l’absence d’œuvre, la résistance et l’œuvre, l’insoumission et le désœuvrement*.

Pour Blanchot, l’intervention de la main gauche sur la main droite qui souffrirait de la « préhension persécutrice » (le besoin impératif de saisir le crayon) soumet l’écriture au forces de l’instant et la libère ainsi de la fausse maîtrise de la main qui écrit, l’assignant au pouvoir de cesser d’écrire : « La maîtrise est toujours le fait de l’autre main, celle qui n’écrit pas, capable d’intervenir au moment où il faut, de saisir le crayon et de l’écarter ».⁶ Ce renoncement au pouvoir, au pouvoir qu’est nommer, et à toute autorité sur l’œuvre, s’articule, chez Blanchot, nous semble-t-il, par deux thèmes : *l’inspiration* qui paralyse l’intention créatrice et, frôlant ainsi le manque d’inspiration, empêche l’œuvre de commencer, et *l’insoumission* imprudente de celui dont le désir démesuré et impatient de posséder l’œuvre réussit à désœuvrer: entre *l’écoute* du « chant des Sirènes » par Ulysse, qui réduit l’œuvre à l’impossibilité de commencer, et *le regard* imprudent d’Orphée vers Eurydice, qui ruine nécessairement l’œuvre, on plonge au cœur du problème de la création, qui traverse toute la réflexion blanchotienne, de *L’Espace littéraire* (1955) jusqu’à *L’Ecriture du désastre* (1980). A côté de l’inspiration vouée à *l’absence d’œuvre* et de l’insoumission qui produit *l’absence de l’œuvre*, nous ajouterons entre ces deux hypostases de la passivité, une troisième: la *résistance*, que nous entendons comme *œuvrer par la puissance-de-ne-pas-faire*, à l’instar de Deleuze et Agamben - pour repenser ces trois rapports par le biais d’une lecture critique de la théorie de Nietzsche sur la force active et la force réactive.

2. L’inspiration: l’absence d’œuvre

Pour Blanchot, maîtriser un texte c’est en interrompre l’écriture, soumettre le pouvoir auctorial au pouvoir de cesser d’écrire : la maîtrise est une

⁵ Paul Valéry, « Discours aux chirurgiens » [1938] dans *Œuvres*, t. I, éd. Jean Hythier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 909.

⁶ Maurice Blanchot, *L’Espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1988, p. 18.

affaire de la main qui n'écrit pas, capable d'intervenir au moment convenable pour écarter le crayon, voilà comment il entend l'intervention rédemptrice de la main gauche sur la main droite dite « malade » de l'impératif d'agir:

Il arrive qu'un homme qui tient un crayon, même s'il veut fortement le lâcher, sa main ne le lâche pas cependant : au contraire, elle se resserre, loin de s'ouvrir. L'autre main intervient avec plus de succès, mais l'on voit alors la main que l'on peut dire malade esquisser un lent mouvement et essayer de rattraper l'objet qui s'éloigne. Ce qui est étrange, c'est la lenteur de ce mouvement. (...) Cette main éprouve, à certains moments, un besoin très grand de saisir : elle doit prendre le crayon, il le faut, c'est un ordre, une exigence impérieuse. Phénomène connu sous le nom de préhension persécutrice.⁷

Cette force intrusive de la main gauche qui sépare la main droite de son crayon est une force réactive, c'est-à-dire une force qui n'est victorieuse que par une *volonté de puissance* - au sens de Nietzsche dans le recueil homonyme⁸ - négative. Cette volonté de puissance est le complément généalogique de la force - sans lequel la force resterait indéterminée et non-victorieuse -, son moteur à la fois différentiel (en tant qu' « élément de production de la différence de quantité entre deux ou plusieurs forces supposées en rapport ») et génétique (comme « élément de production de la qualité qui revient à chaque force dans ce rapport »)⁹.

Le triomphe de cette force réactive, régie par une volonté de puissance nihiliste qui consiste, pour Nietzsche, à *séparer la force active de ce qu'elle peut*, s'exprime par le devenir-réactif de la force active ; en enlevant à la force active ce qu'elle peut, la force réactive rend réactive la force active. En quoi consiste la volonté de puissance de la force réactive qu'est la main gauche ? Ce qui la fait triompher sur la volonté de puissance affirmative alliée à la main active c'est sa volonté de néant : c'est par cette voie négative qu'a lieu le triomphe du réactif ou le devenir-réactif de la force active. Cette volonté nihiliste qui assure la victoire de la force réactive déstabilisant l'action de la main droite, en la séparant de l'instrument de son pouvoir (le crayon) et donc de ce qu'elle peut (écrire), empêche la manœuvre. Pour revenir à Blanchot, la main gauche qui s'approprie le pouvoir de la main droite, agissante, dominante, en lui ôtant l'instrument du

⁷ Maurice Blanchot, *op. cit.*, pp. 18-19.

⁸ Projetée en 1888, *La Volonté de puissance. Essai d'inversion de toutes les valeurs* est restée inachevée. Les compilations publiées sous le titre *La Volonté de puissance* par la sœur de Nietzsche, Elisabeth Förster-Nietzsche, déforment gravement, semble-t-il, la pensée originale. C'est de *Nietzsche et la philosophie*, de Gilles Deleuze, PUF, Paris, 1962, chapitre II, „Actif et réactif” (surtout pp. 56-82), que nous citerons désormais les concepts de Nietzsche et leurs rapports.

⁹ *Ibidem*, p. 59.

pouvoir opère donc un devenir-réactif de la main droite : la main droite, agissante, dominante devient une main soumise à la main gauche, obéissante.

Le triomphe de la main gauche sur la main droite s'exprime-t-il seulement par le devenir-réactif de la main droite, ou peut-on envisager aussi un devenir actif de la main gauche ? Plus précisément encore, si la main gauche ôte à la main droite ce qu'elle peut, c'est-à-dire son pouvoir d'affirmer, est-ce pour conserver pour elle ce pouvoir ou pour empêcher l'affirmation ? Dans un premier temps, on pourrait répondre, avec Nietzsche, qu'il ne peut pas y avoir un devenir actif des forces réactives, puisque le moteur de la réaction est la négation et le devenir actif n'est envisageable que par l'affirmation. Dans ce sens, la main gauche qui enlève le crayon à la main droite ne pourrait pas se mettre elle-même à écrire, puisque si elle prive la main droite de son pouvoir affirmatif, c'est justement pour empêcher qu'il y ait affirmation, action d'écrire. Donc, pour que les forces réactives deviennent actives, il faudrait que leur alliance avec la volonté de néant soit brisée. Il faudrait donc que *le renversement de valeur* de la FA soit doublé de ce Nietzsche appelle une *transmutation de valeur*, par la transformation de la puissance de néant en puissance d'affirmation ; ce n'est donc qu'une négation transmuée, passée du côté de l'affirmation, niant les forces réactives elles-mêmes qui peut véritablement affirmer et ainsi exprimer le devenir-actif du réactif. Si dans leur alliance avec les forces réactives la volonté de néant sépare la force active de ce qu'elle peut, c'est-à-dire de l'affirmation, produisant ainsi un devenir-réactif de la force active, la rupture de cette alliance même, par l'autonégation des forces réactives, donnerait lieu au devenir-actif des forces réactives, une opération destructive active ; ce n'est que lorsque les forces réactives triomphent non pas sur les forces actives, mais sur elles-mêmes, par leur « autodestruction », qu'elles deviennent actives. Nous y reviendrons dans la dernière section de cet article.

En ôtant le pouvoir à la FA, la FR (jusqu'alors seulement obéissante, résistante) ne triomphe pas en composant une force supérieure, mais en décomposant la force active ; possédée par l'esprit du négatif, elle ne triomphe pas par addition, mais par soustraction. Séparant la force active de son pouvoir, la FR ne devient pas elle-même réactive, mais rend réactive la FA: c'est ce que Nietzsche appelle « le devenir réactif de la force active » (que nous notons comme F(A)r dans le schéma ci-joint).

Nietzsche note également, en suivant Spinoza, que la FR *dote*¹⁰ la FA d'un nouveau pouvoir – un pouvoir « étrange », « inquiétant », « intéressant », dit Deleuze –, et que cette FR n'est pas la même que celle qui ôte le pouvoir, de même que la FA qui reçoit un nouveau pouvoir n'est pas la même que celle qui se trouve séparée

¹⁰ Le terme appartient à Deleuze, dans *Nietzsche et la philosophie*, op. cit., p. 75.

de son pouvoir. Pour rendre ces dédoublements plus clairs, nous préciserions que, d'une part, c'est la FA devenue réactive, c'est-à-dire obéissante et donc réceptive (nous la notons $F(A)r$ dans le schéma ci-joint) - après l'enlèvement de son pouvoir par la FR - qui reçoit le nouveau pouvoir, et que, d'autre part, cette FR qui dote la FA ce nouveau pouvoir est une force réactive qui devient agissante (nous la notons $F(R)a$ dans le schéma ci-joint). La question qui se pose est de savoir comment se constitue cette nouvelle force réactive qui suspend son réactif et dote la $F(A)r$ de pouvoir, sans pour autant que cela lui vaille une transmutation de sa valeur réactive. Ce qui génère sa nécessité c'est, nous semble-t-il, le devenir-réactif même de la FA : lorsque la FA est séparée de ce qu'elle peut, elle se livre à un état d'obéissance, de passivité, de contemplation et d'attente ; le sujet plein du pouvoir d'énoncer se trouve désormais plongé dans l'impuissance et l'inaction et en tant que sujet évidé, ou plutôt en tant que place vide de sujet, position réceptive, passive, il « adresse » alors à la FR une demande de pouvoir, d'un pouvoir-autre : « Tu m'as pris mon pouvoir. Me voilà sans pouvoir, me voilà prêt à recevoir un pouvoir-autre. Mais je ne saurais te le demander moi-même, puisque je n'ai plus de pouvoir. C'est donc l'état de réaction auquel tu m'as livré qui le fera pour moi. ».

A cette demande impersonnelle, de la réceptivité de la $F(A)r$, la FR répondrait quelque chose comme : « Je suis celui qui t'a séparé de ton pouvoir. Je suis en même temps celui qui, en ayant ôté ton pouvoir, t'a rendu obéissante et réceptive. Je ne peux pas être en même temps celui qui te désarme et celui qui t'arme. Je ne pourrais donc pas annuler et mon être réactif, et ton devenir réactif, en acceptant de colmater ton attente. Je ne pourrais répondre à cette demande que par dédoublement, et je dois le faire parce que ta demande est dans l'ordre de la nécessité : c'est ta réceptivité qui m'oblige nécessairement à changer de nature pour que tu puisses avoir une réponse. Je vais donc suspendre le réactif en moi, sans pour autant devenir actif, et te donner un nouveau pouvoir. Je me transforme donc en une $F(R)a$, pour agir sur le réactif que je t'ai moi-même procuré, pour te donner ce que je t'ai fait me demander. »

Si la FA qui, une fois dépossédée de ce qu'elle peut par la FR, devient par cela-même réactive, l'acte par lequel la FR dote cette FA devenue réactive d'un nouveau pouvoir n'assure pourtant pas un devenir-actif à la force réactive, puisque cette acte « généreux » s'inscrit toujours dans une volonté de puissance nihiliste ; certes, cette FR nouvelle qui dote la FA d'un nouveau pouvoir agit, elle agit par *dotation*, ce qui met entre parenthèses sa réaction, mais ceci sans la transmuter véritablement en action, puisque cette dotation continue de s'inscrire dans la volonté nihiliste qui a séparé la FA de ce qu'elle pouvait. En d'autres termes, c'est à une FA subjuguée, devenue réactive par la perte du pouvoir, donc à une force soumise à (et transformée par) la volonté de puissance négative de la

FR, que cette nouvelle FR s'adresse à travers cet acte de dotation ; qui plus est, ce don de l'affirmation que FR fait à la FA nous semble être l'expression même du refus d'affirmation de la FR. Or, pour revenir aux propos de Nietzsche, tant que la volonté nihiliste triomphe sur quelque chose d'autre qu'elle-même, le réactif est maintenu et il ne peut pas y avoir de devenir-actif du réactif. Ce sur quoi la négation devrait triompher pour devenir affirmative c'est elle-même; pour que la réaction devienne active, il faudrait qu'elle se nie au nom du principe même qui la rendait victorieuse devant la FA : il faudrait que la volonté de néant nie la FR elle-même. Ce serait une « destruction active », par une négation transmuée qui exprimerait l'affirmation, le devenir-actif comme puissance affirmative.

En revenant à la métaphore blanchotienne, on pourrait penser la FA comme une main qui écrit puisqu'elle peut écrire, et la FA devenue réactive (la F(A)r) - comme une main qui n'écrit pas puisqu'elle ne peut pas écrire (le pouvoir lui ayant été ôté par la FR). Si la FR (ou la main gauche) sépare la FA (ou la main droite) de ce qu'elle peut, c'est pour empêcher que l'affirmation (l'œuvre) réside dans un rapport tautologique entre une volonté de puissance affirmative et une force active: (« écriture par une main qui peut écrire ») qui articulerait l'écriture de celui qui ne peut pas s'abstenir de faire et que rien n'empêche de faire. Mais le devenir-réactif de la force active, ou une force qui obéit à la FR et suspend son pouvoir d'action, n'est pourtant pas moins tautologique, quoique contradictoire. Cette FA qui suspend son action et devient réactive – cette F(A) r – est une force soumise qui ne peut pas affirmer sa différence, qu'est celle d'*affirmer*, tant qu'elle ne fait que réagir ; suspendue dans son devenir-réactif, elle reste une pure pesanteur dialectique, une contradiction suffoquée tautologiquement : « Je n'écris pas puisque je ne peux pas écrire ».

Il convient de préciser que cette FA sur laquelle intervient la FR c'est le non-inspiré mais en tant qu'*inspirable*, c'est-à-dire, tel que nous le verrons plus rigoureusement dans la sous-séction suivante, quelqu'un de déjà faible, de déjà passif, dans une hyper-disponibilité d'une douloureuse jouissance. Quand FR intervient pour séparer la FA de ce qu'elle peut, ce n'est pas sur la volonté de puissance affirmative du sujet plein et invulnérable qu'elle intervient, d'un sujet qui peut seulement écrire, qui ne saurait ni s'abstenir d'écrire, ni se laisser empêcher d'écrire, et qui donc ne saurait être qu'une FA imperturbable; elle ne saurait intervenir que sur une volonté de puissance affirmative capable de l'accueillir et de s'y soumettre. Cette FR qui ne peut intervenir que sur la volonté de puissance affirmative d'un sujet vulnérable, déjà faible, en attente, et non sur la volonté de puissance affirmative d'un sujet-maître de lui-même et de son œuvre – cette FR, c'est l'inspiration, ou ce que Blanchot appelait « le chant des Sirènes ».

Si la FR vient bousculer la FA, lui ôter la puissance-de-faire, c'est pour la conduire à exhiber son autre puissance, la puissance de sa faiblesse, de sa passivité, une puissance qui, déplacée dans l'acte, formerait avec lui une alliance non-tautologique. Mais le passage de la puissance-de-faire (de la FA non-inspirée) à la puissance-de-ne-pas-faire inscrite dans l'œuvre (ce que nous appellerons « la résistance ») ne saurait avoir lieu que par l'impuissance et par la découverte de l'impuissance comme puissance-autre: la FR ôte à la FA sa puissance-de-faire, pour la laisser en proie à une pure impuissance: le faible devient ainsi encore plus faible, c'est-à-dire désormais apte à recevoir une puissance-autre. Cela revient à dire que la FR intervient sur la FA pour empêcher une œuvre résultée facilement de la faiblesse de la puissance, et non de la puissance de la faiblesse. Cette puissance-autre, cette puissance nouvelle, n'est pourtant pas une nouvelle puissance: c'est l'ancienne impuissance-de-faire révélée en tant que puissance-de-ne-pas faire. Voilà peut-être pourquoi Blanchot qualifie d'*illusoire* la puissance de l'inspiré: parce que c'est l'impuissance en tant que puissance de ne pas œuvrer. Le non-inspiré crée par sa puissance-de-faire, et s'il arrive à créer, c'est parce que cette puissance-de-faire ne lui vient pas du chant illusoire des Sirènes: il n'est pas apte à avoir cette puissance de ne pas créer tant que son identité lui est unitaire et invulnérable, tant qu'il ne peut pas être faible et s'exposer à l'inspiration; ratant l'inspiration, il rate l'*illusion* de sa puissance-de-faire, il maintient cette puissance dans la *vérité* mineure d'un sujet incapable de se destituer. L'inspiré a la puissance de s'exposer dans toute sa vulnérabilité à l'appel des Sirènes et de se vouer ainsi à l'impossibilité de la parole et à l'absence d'œuvre. Cette F(A)r, ou l'inspiré, devient, de celui qui ne peut pas faire (par le devenir réactif de la FA, processus que nous notons par // dans notre schéma), celui qui peut ne pas faire (à la suite de sa dotation par un "nouveau pouvoir" par la F(R)a, processus que nous notons par V dans notre schéma). Sa puissance de ne pas pouvoir faire et l'éclatement du noyau de sa substantialité subjective se manifestent dans l'absence d'œuvre.

2.1. L'inspiration, puissance de la passivité

De Keats, Hölderlin, Hugo von Hofmannsthal, Mallarmé à Kafka et Artaud, pour ne donner que quelques exemples, l'appel de l'inspiration semble lié à une intervention étrangère, à une voix attirante et énigmatique qui, entendue, disparaît aussitôt et précipite dans la passivité celui qui l'a entendue. Cet appel de l'inspiration, Blanchot l'entend à la lumière du *chant de Sirènes* vers lequel navigue Ulysse : celui qui s'approche trop de ce point originaire du chant ne peut que le rater, et l'inspiration atteint alors une intensité qui la destitue.

Dans un chapitre de *L'Espace littéraire*, consacré justement à l'inspiration comme manque d'inspiration¹¹, Maurice Blanchot semble se poser deux questions essentielles : qui est celui qui peut entendre cette voix de l'inspiration et que devient-il, une fois qu'il entend cette voix ? Et il semble y répondre par une seule sentence: quelqu'un de passif. Celui qui a le privilège d'entendre cette voix est quelqu'un qui se sent visé par tout, torturé par la proximité extrême de tout en même temps qu'il en jouit, tel Van Gogh qui se sent regardé par les choses, ou Hugo von Hofmannsthal qui se dit exposé aux mots, attiré et regardé par les mots : „Les mots isolés nageaient autour de moi; ils se congelaient et devenaient des yeux qui se fixaient sur moi, et sur lesquels à mon tour j'étais forcé de fixer les miens, des tourbillons qui donnaient le vertige quand le regard s'y plongeait, qui tournoyaient sans arrêt et au-delà desquels il y avait le vide.”¹². Nous voudrions préciser que ce „point” de l'inspiration n'est pas, pour ainsi dire, ponctuel, unique, mais diffuse, multiple. L'inspiré se sent alors visé par toutes choses, indistinctement – tout *le regarde*, tout *le touche*, sans critère ni choix, il est dans une disponibilité totale qui lui vaut une douloureuse jouissance:

Il est là, changeant silencieusement de place, n'étant rien qu'œil, oreille, et ne recevant sa couleur que des choses sur lesquelles il repose. Il est spectateur, non, il est le compagnon caché, le frère silencieux de toute chose, et le changement de ses couleurs lui est un intime tourment, car il souffre de toute chose, et il en jouit en même temps qu'il en souffre. Ce pouvoir de douleur jouissance, c'est là tout le contenu de sa vie. Il souffre de tant sentir les choses, il souffre de chacune et de toutes ensemble, il souffre de ce qu'elles ont de singulier et de la cohérence qui les unit, il souffre de ce qui en elles est élevé, sans valeur, sublime, vulgaire, il souffre de leurs états et de leurs pensées... Il ne peut rien négliger. Sur aucun être, sur aucune chose, aucun fantôme, aucun fantasma né d'un cerveau humain, il n'a permission de fermer les yeux. C'est comme si ces yeux n'avaient pas de paupières. Il n'a le droit de chasser aucune des pensées qui le pressent en prétendant qu'il appartient à un autre ordre, car, dans l'ordre qui est le sien, chaque chose doit trouver sa place. En lui tout doit et tout veut se rencontrer... Telle est l'unique loi à laquelle il est soumis : à nulle chose n'interdire l'accès de son âme.¹³

A écouter Keats, cette disponibilité à la multiplicité serait donné à un être lui-même morcelé et démuné de tout pouvoir de décision sélective:

¹¹ Chapitre intitulé justement « L'inspiration, le manque d'inspiration » (Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, op. cit., pp. 233-249).

¹² Hugo von Hofmannsthal, *La Lettre de lord Chandos*, 1902, -, apud Maurice Blanchot, op. cit., p. 242.

¹³ *Idem*, *Le Poète et le temps*, 1907, -, apud Maurice Blanchot, *ibidem*, pp. 237-238.

Quant au caractère poétique, je pense à cette espèce d'hommes à laquelle j'appartiens : il n'a pas de moi, il est toute chose et il n'est rien. Il n'a pas de caractère... il se réjouit aussi bien du côté sombre des choses que de leur côté brillant. Et finalement le poète est ce qu'il y a de moins poétique, parce qu'il n'a pas d'identité. Il se remplit continuellement d'autres corps que le sien, soleil, lune, mer. Les hommes, les femmes qui sont des créatures d'impulsion, sont poétiques. Ils ont un attribut immuable. Le poète n'a pas d'attribut, il n'a pas d'identité. De toutes les créatures de Dieu, il est la moins poétique. (...) Si donc le poète n'a pas de moi, et si je suis poète, pourquoi s'étonner que je dise que je ne vais plus écrire ?¹⁴

Un tel *pathos* de l'extrême disponibilité, un affaiblissement de l'édifice identitaire, une multiplicité indistinctement ouverte seraient donc les conditions pour accueillir la puissance de l'inspiration et pour s'y soumettre. Que devient celui *se laisse* ainsi inspiré ? Blanchot dit que celui qui est en proie de l'inspiration a l'*illusion* d'avoir la « clé de tous les mots » et de disposer intégralement du langage : « l'illusion qu'il peut disposer de l'indisponible et, en cette parole originelle, tout dire et donner voix et parole à tout »¹⁵; cette illusion serait justement l'enchantement des Sirènes qui entraînent l'inspiré vers le désastre. Celui qui, dans sa passivité et sa disponibilité extrêmes, entend cet appel, ne peut donc y répondre que par la passivité, qui le confronte à l'impossibilité de la parole. Lord Chandos, personnage fictif créé par Hugo von Hoffmannsthal, avoue avoir renoncé à toute préoccupation littéraire parce que le pouvoir lui aurait été supprimé et qu'il aurait été ainsi voué à la stérilité: « j'ai perdu complètement la faculté de traiter avec suite, par la pensée ou la parole, un sujet quelconque »¹⁶.

Selon Blanchot, ce chant enchanteur des Sirènes, chant étranger à l'homme mais chanté comme par l'homme, n'est pas trompeur, mais, au contraire, étant insatisfaisant, insuffisant („ il semble bien qu'elles chantaient, mais d'une manière qui ne satisfaisait pas"¹⁷), dit Blanchot, conduirait le navigateur vers le lieu où commencerait le chant. Ce lieu n'est pas le chant, mais la direction vers le lieu de l'origine du chant, une distance: „ (...) et ce qu'il révélait, c'était la possibilité de parcourir cette distance, de faire du chant le mouvement vers le chant et de ce mouvement l'expression du plus grand désir"¹⁸; ce serait un

¹⁴ Apud Maurice Blanchot, *ibidem*, p. 238.

¹⁵ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 240.

¹⁶ Hugo von Hofmannsthal, *apud* Maurice Blanchot, *ibidem*, p. 241.

¹⁷ *Idem*, *Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959, p. 9.

¹⁸ *Ibidem*, p. 10.

parcours soit vers un but considéré, imprudemment, comme atteint, par les navigateurs qui sont morts de l'impatience d'avoir affirmé trop tôt „C'est ici", soit vers un but déjà dépassé. Ce lieu originaire, une fois atteint, devient le lieu de la disparition du chant („comme si la région-mère de la musique eût été le seul endroit tout à fait privé de musique, un lieu d'aridité et de sécheresse où le silence, comme le bruit, brûlait, en celui qui avait en avait eu la disposition, toute voie d'accès au chant") et de celui qui l'aura écouté: „chant de l'abîme qui, une fois entendu, ouvrait dans chaque parole une abyme et invitait fortement à y disparaître"¹⁹

Ce point inconnu qu'est pour le navigateur (l'écrivain) le chant des Sirènes (l'appel de l'inspiration) ne préexiste pas à la navigation (au récit), mais c'est justement cette navigation adirectionnelle qui l'esquisse, de sorte que le récit est un mouvement indéterminé, vers un lieu pourtant familier, déjà atteint: „il (le récit, *n.n.*) ne peut même commencer avant de l'avoir atteint"²⁰; „Pour écrire, il faut déjà écrire"²¹. Blanchot retrouve le symptôme de ce point déjà atteint dans la simplicité complète d'une phrase de Kafka: „Quand Kafka écrit au hasard la phrase « Il regardait par la fenêtre », il se trouve, dit-il, dans un genre d'inspiration telle que cette phrase est déjà parfaite. (...) Quoiqu'il puisse écrire, « la phrase est déjà parfaite »"²².

Lévinas, préoccupé par cette interruption de la causalité efficiente entre auteur et œuvre par les „voix mystérieuses" de l'inspiration, des appels qui „dévorent", se demande si le langage, plutôt que d'être acte, activité originelle, pouvoir de commencer, n'est pas, au contraire, une pure passivité, un mouvement impersonnel²³. Cette dénucléation du sujet, par cette ex-position comme seule réponse à l'appel de l'autre – „cette revendication du Même par l'autre au cœur de ce moi-même", pose pour Lévinas le problème de l'inspiration en termes de *responsabilité*. Le repos en lui-même du sujet est une passivité irresponsable, maintenant l'adversité entre le Même et l'Autre, tandis que l'inquiétude qui expulse le sujet du noyau de sa substantialité, la passivité de la réponse à l'appel de l'Autre est un acte responsable qui le constitue véritablement comme sujet. C'est par ce *dés-inter-esse-ment*²⁴ (le sujet arraché à l'esse) que le pouvoir se déplace du sujet à la parole, pour Lévinas comme pour Blanchot.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Maurice Blanchot, „Le livre à venir, *op. cit.*, p. 14

²¹ *Idem*, *L'Espace littéraire, op. cit.*, p. 232.

²² *Idem*, *La Part du Feu*, Gallimard, Paris, 1949, p. 297.

²³ Emmanuel Lévinas, *Sur Maurice Blanchot*, Fata Morgana, coll. « Essais », 2004 [Fata Morgana, 1976], p. 29.

²⁴ Au sens de Lévinas: le sujet arraché à l'esse, sorti du noyau de sa substantialité pour s'exposer à l'appel de l'Autre, comme acte de *responsabilité* qui constituerait véritablement le sujet, dans Emmanuel Lévinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Librairie générale française (Le livre de poche), Paris, 2001 (1974), pp. 13-39.

3. La résistance : l'œuvre

Pour échapper à la stérilité de la tautologie de l'inspiré, au « Je n'écris pas puisque je ne peux pas écrire. » et viser la création, il faudrait que la conclusion de Nietzsche sur « le devenir réactif de la force active » soit continuée par quelque chose qui ramène l'affirmation : il faudrait, autrement dit, que la contradiction soit annulée par la cristallisation d'une différence. L'affirmation suspendue dans la F(A)r devrait réapparaître en tant que différence interne d'une force active devenue réactive pour que ce *vouloir* affirmatif puisse devenir *créer*. Or, ce retour de l'affirmation au sein de la F(A)r est produit justement par ce fameux « nouveau pouvoir » que reçoit cette F(A)r de la force réactive dédoublée (c'est-à-dire, rappelons-le, de la F(R)a, agissante mais pas encore véritablement active, puisque régie encore par la volonté nihiliste). La F(A)r, donc la force active qui suspend son action et devient réactive sous l'emprise séparatrice de la FR, devient, par le biais de ce nouveau pouvoir, *affirmative* : c'est précisément dans la force active devenue réactive – c'est-à-dire obéissante et contemplant son impuissance, qui, ainsi réceptive, acquiert un nouveau pouvoir – que se joue l'arrêt de la tautologie et la production de la différence en dehors de toute dialectique: la volonté de puissance affirmative revient et ceci comme différence dans une force active devenue réactive. Cela pourrait s'exprimer par « J'écris, puisque je ne peux pas ne pas écrire ».

Ce changement de valeur de la FR qui agit sur la force active devenue réactive en la dotant d'un nouveau pouvoir, ce dédoublement de la FR ne lui vaut pas encore un devenir actif, puisque cette FR agissante fonctionne encore au nom de sa puissance négative. Nous nous permettrions de considérer que ce qui déclencherait le processus du devenir-actif de la FR, ou la transmutation de la FR, serait quelque chose du même ordre de la transmutation, mais du côté de la FA. Dans sa réflexion sur les forces actives, Nietzsche s'arrête sur (et surtout à!) leur devenir obéissant et par cela-même réactif. Néanmoins, il suffit de mettre en rapport avec la création ces échanges entre les deux forces et leurs métamorphoses, par le truchement de la métaphore blanchotienne autour de la main gauche et la main droite, pour s'apercevoir que le devenir-réactif de la force active n'est pas un *renversement de valeurs* complet et que ce triomphe du réactif sur l'actif donne lieu à un devenir plus profond que celui par lequel il s'exprime.

Ce qui entraîne le devenir-actif de la FR, ou la transmutation de valeur FR, serait ce que nous envisageons comme étant un deuxième devenir de la FA. Rappelons trois points : Nietzsche s'était arrêté au devenir-réactif de la FA, c'est-à-dire à une force active devenue seulement soumise et inactive sous l'intervention privative de la FR. Il envisage également la dotation de la FA par la FR d'un

nouveau pouvoir, et une lecture attentive nous a conduit à considérer que c'est sans doute la F(A)r qui reçoit ce nouveau pouvoir. Enfin, il dit qu'un devenir actif du réactif ne serait envisageable que par une négation du réactif lui-même. Mais il laisse en suspens deux points cruciaux : le mécanisme même de cette autonégation du réactif et le devenir de la F(A)r dotée d'un nouveau pouvoir ; or, il nous semble que c'est justement sur ce deuxième point que se fonde le premier. La force active devenue réactive, ou la main droite inactivée et obéissante, ou un homme en plein forme devenu fatigué ou ennuyé, donc une entité pleine de pouvoir et d'initiative devenue soumise, passive, en attente et contemplative qui reçoit un nouveau pouvoir suspendra le réactif en elle et deviendra active en un nouveau sens. Le devenir réactif de la force active proposé par Nietzsche devient donc lui-même actif (c'est ce que nous notons par $F(r)A$). Ce n'est qu'avec ce deuxième devenir que le rapport tautologique entre force et volonté de puissance qui coagulait et la FA (*J'écris, puisque je peux écrire*), et le devenir réactif de celle-ci (*Je n'écris pas, puisque je ne peux pas écrire*. et, après la réception d'un pouvoir nouveau, *Je n'écris pas, puisque je peux ne pas écrire*.) donne lieu au geste autoréactif du *J'écris puisque je peux ne pas écrire*.

On pourrait penser cette autoréactivité en termes de *résistance* : *J'écris puisque je peux y résister*, au sens deleuzien de l'acte de création en tant qu'acte de résistance²⁵. Ce devenir actif de la F(A)r s'exprime comme une libération du réactif au cœur même du triomphe de l'affirmation : dans cette $F(r)A$, l'action émerge de la puissance de se résister à elle-même. Le *J'écris puisque je peux y résister* pose l'action comme ayant lieu par la libération du réactif en elle. Cette libération n'est pas de l'ordre de l'expulsion, mais de la conservation, puisque : 1. tout d'abord, l'expulsion a lieu par des critères organiques d'appartenance (une force ne peut expulser ou se faire expulser que ce qui lui appartient, et ce qui lui est organiquement sien – un peu à la manière d'un fœtus avorté), alors que la conservation peut avoir lieu par les critères inorganiques de l'impossible appartenance et de *l'impossible* lui-même. Tant que la force active se maintient dans son devenir réactif, tel qu'il est décrit par Nietzsche, c'est-à-dire dans une simple position d'obéissance par rapport au réactif, et tant que la force active résiste par obéissance à la force réactive, il n'y a pas de véritable résistance, donc pas d'acte créateur non plus : dans la F(A)r, le réactif est obéissance, allié

²⁵ Dans sa conférence « Qu'est-ce que l'acte de création » prononcée le 17 mai 1987 dans le cadre des *Mardis de la Fondation FEMIS*, Gilles Deleuze assimile l'acte de création à un acte de résistance, sans expliquer rigoureusement en quoi le pouvoir de l'information des „sociétés disciplinaires”, la mort et la répartition du profane et du sacré à laquelle résisterait la musique de Bach, seraient pour lui des forces auxquelles l'art pourrait résister. (La transcription de cette conférence est disponible sur le site www.webdeleuze.com, dans la rubrique *Conférences*.)

docilement à la suspension de l'actif, or, l'obéissance n'est qu'une réaction suffoquée, emprisonnée. Ce n'est qu'avec le deuxième devenir, la F(R)A, que le réactif est libéré, et ceci par et dans l'action même : ce n'est qu'avec ce deuxième devenir de la force active que la force active ne résiste plus à une force réactive extérieure, mais à elle-même. Le réactif n'est plus une contrainte extérieure, qui empêche l'affirmation, mais intérieure, ouvrant la possibilité d'une affirmation autoréactive, qui ne se désiste plus d'elle-même mais résiste à elle-même.

En l'absence de ce deuxième devenir, le devenir réactif de la force active tel qu'il est proposé par Nietzsche serait un devenir tautologique, dont la configuration dialectique maintiendrait l'affirmation dans une stérilité « basse » (car atteinte naturellement, et non poursuivie pour elle-même et créée) qui est, en fait, non seulement l'impuissance d'affirmer, mais surtout l'impuissance de ne pas affirmer.

On voit maintenant plus clairement pourquoi cette libération du réactif, ayant lieu comme une implosion, au cœur même de l'actif, en tant que puissance de l'action de se résister à elle-même, ne saurait être que la conservation précieuse de ce qui lie un *acte* à la *création* et qui constitue donc véritablement un *acte-de-crédation*.

La F(r)A est un devenir insuffisant mais nécessaire de la FA, ou, en d'autres termes, la FA doit devenir réactive, ne plus *être* active, seulement pour pouvoir ainsi *devenir* active, c'est-à-dire pour agir par sa puissance de-ne-pas-faire, par sa puissance d'être ce qu'elle est devenue : réactive.

Dans son *Abécédaire*²⁶, Deleuze dit dans quelques phrases que l'art est la libération d'une vie que l'homme a emprisonnée et dont la puissance résiderait dans l'impersonnalité (« une vie plus que personnelle..., c'est pas sa vie »). Quelle est donc cette puissance sur-personnelle qui se doit libérée dans un acte de création, sinon une puissance de résistance à la puissance édifiante, une puissance de ne pas faire, emprisonnée dans la puissance de faire, une puissance qui libérerait l'*autre* dans le *je*? Pour Blanchot lui-même, la littérature est engagée justement dans un renoncement au pouvoir, dans la lignée de ce que Mallarmé appelait la « disparition élocutoire du poète » : dans cette perte de pouvoir et ce défaut d'autorité se joue la puissance de la parole littéraire, devenue expression de la perte du pouvoir, espace de l'affirmation du néant: « Le livre est sans auteur, parce qu'il s'écrit à partir de la disparition parlante de l'auteur. Il a besoin de l'écrivain, en tant que celui-ci est absence et lieu de l'absent. »²⁷

Cette puissance qui maintient en elle de la possibilité de son non-exercice, s'exprimant par la possibilité de sa suspension, de sa présence négative, Agamben

²⁶ *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* est un téléfilm tourné entre 1988 et 1989 et composé de presque huit heures de conversation entre Deleuze et son ancienne élève et amie Claire Parnet.

²⁷ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, op. cit., p. 310.

l'entend comme définitoire de l'homme, dans son petit essai intitulé « Sur ce que nous pouvons ne pas faire »²⁸. Il repense la théorie aristotélicienne de l'impuissance (*adynamia*) co-originaire à la puissance (*dynamia*), d'une impuissance qui bouscule le dispositif *dynamia* (puissance) – *energeia* (acte), pour assigner ensuite cette puissance de ne pas faire à l'homme-artiste: dans *Le Feu et le récit*, dans le chapitre « Qu'est-ce que l'acte de création? », il dit que seule la *maestria*, seul le geste artistique qui n'est pas tant habile et talentueux qu'*inspiré*, arrête la transition de la puissance à l'acte, par la puissance de ne pas créer que l'artiste fait passer dans l'acte même: « (...) Glenn Gould (...) joue, pour ainsi dire, avec sa puissance-de-ne-pas-jouer »²⁹. Cette instance critique qui arrête le déplacement de la puissance vers l'acte et empêche ainsi l'épuisement de la puissance dans l'acte, c'est ce que Agamben nomme *résistance* dans l'acte de création³⁰.

Cette puissance de ne pas œuvrer qui est précisément la conservation de la puissance d'œuvrer, s'inscrivant dans l'œuvre, maintient l'œuvre dans l'imperfection; l'œuvre qui naît de cette tension entre la puissance de faire et la résistance au faire porte en elle et exhibe des éléments de puissance et de perfection et des éléments de résistance et d'imperfection. Ce sont ces derniers, échos de la puissance de ne pas faire, qui relèvent de ce que, dans une œuvre, brise sa solidité, fait osciller sa construction et interroge sa perfection. Ce qui résulte de la puissance de ne pas faire c'est, dans une œuvre, ce qui relève d'un tremblement, d'une oscillation qui refléterait cette tension même entre la puissance de faire et la puissance de ne pas faire; ces éléments qui « tremblent » dans une œuvre sont, pour Agamben, ceux qui pourraient ne pas y être ou y être autrement, et dont cette contingence même fondrait le caractère *nécessaire* d'une œuvre :

Ce qui imprime sur l'œuvre le sceau de la nécessité est donc, précisément, ce qui pouvait ne pas être ou être autrement : sa contingence. Il ne s'agit pas ici, des repentirs que la radiographie des tableaux fait voir sous les couches de couleur, ni des premières versions ou des variantes attestées par les manuscrits : il s'agit bien plutôt, de ce « léger tremblement, imperceptible » dans l'immobilité de la forme, qui constitue pour Focillon, la marque distinctive du style classique.³¹

²⁸ Giorgio Agamben, « Sur ce que nous pouvons ne pas faire », dans *Nudités*, traduit par Martin Rueff, Editions Rivages, collection «Bibliothèques rivages», Paris, 2009, p. 66.

²⁹ Giorgio Agamben, *Le Feu et le récit*, traduit par Martin Rueff, Editions Payot et Rivages, Paris, 2015 (2014), p. 51. Agamben précise que ce chapitre se veut un éclaircissement de la question de l'art comme acte de résistance, que Deleuze aurait insuffisamment expliqué vingt-sept ans auparavant dans la conférence homonyme.

³⁰ *Ibidem*, p. 52.

³¹ *Ibidem*, p. 53.

Agamben entend la résistance dans un rapport de fidélité avec l'inspiration, qu'elle préserverait : « (...) la résistance de la puissance-de-ne-pas (...) reste fidèle à l'inspiration au point presque de lui interdire de se réifier dans l'œuvre : l'artiste inspiré est sans œuvre »³². Tout cela nous semble très pertinent, mais insuffisant et aporétique : si l'artiste inspiré est sans œuvre, comment peut Agamben (et comment pourrait-on) envisager et décrire positivement cette œuvre, c'est-à-dire comment postuler en même temps l'existence d'une œuvre de l'inspiration? Il y a entre l'inspiration et la résistance, nous semble-t-il, au-delà d'un rapport de fidélité, un rapport de trahison. Mais il faudrait essayer de voir, avant toutes choses, en quoi résiderait la fidélité de la résistance envers l'inspiration, pour pouvoir démêler, tout d'abord, la contradiction d'Agamben, et ensuite essayer de penser le rapport entre inspiration et résistance.

Cette fidélité de la résistance envers l'inspiration reviendrait donc à envisager une fidélité de la puissance-de-ne-pas-faire envers l'impuissance-de-faire et donc l'œuvre résistante comme acte par lequel la puissance-de-ne-pas-faire préserverait par cette fidélité l'impuissance-de-faire. Mais comment peut-il y avoir œuvre de l'impuissance d'œuvrer ? L'artiste inspiré est sans œuvre, disent, et à juste titre, Agamben et Blanchot³³. Mais, en même temps, il y a œuvre inspirée : comment Rilke ou Kafka ou Mallarmé ou Blanchot peuvent déplacer le puissance-de-ne-pas-faire dans l'acte ? Le rapport de fidélité de la résistance envers l'inspiration, qu'évoquait Agamben, semble être doublé d'un certain rapport de trahison qui empêcherait l'absence d'œuvre.

Pour mieux cerner ces deux rapports, reconsidérons la FA, la F(A)r et la F(r)A : la FA revient à rendre compte du créateur non-inspiré, qui ne peut s'abstenir de faire, que rien n'empêche de faire et qui donc fait, la F(A)r est le créateur inspiré, qui se laisse en proie de son impuissance de faire et qui ne fait pas, d'où donc son « absence d'œuvre », et la F(r)A est le créateur résistant qui fait par sa puissance de-ne-pas-faire. La résistance serait donc fidèle à l'inspiration par la préservation du réactif, mais en même temps elle trahirait la valeur de ce réactif: elle ferait de l'impuissance nihiliste de l'inspiré une impuissance affirmative et de cette impuissance affirmative la possibilité de l'acte de création. Si l'inspiré

³² *Ibidem*, pp. 53-54.

³³ Dans *Le livre à venir*, Blanchot consacre un chapitre intitulé „Auteur sans livre, écrivain sans écrit” à une figure littéraire dont il se dit proche: Joseph Joubert (1754-1824), qui n'a laissé aucune œuvre publiable, mais seulement des notes livrés au hasard et au fragmentaire, dans ses carnets de presque vingt mille pages et dans une soixantaine de lettres et de brouillons épars. Blanchot voit dans Joubert l'une des premières figures littéraires modernes: « sacrifiant les résultats à la découverte de leurs conditions et n'écrivant pas pour ajouter un livre à autre, mais pour se rendre maître du point d'où lui semblaient sortir tous les livres et qui, une fois trouvé, le dispenserait d'en écrire. » (Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 71).

peut ne pas pouvoir faire et ne pas libérer cette puissance dans un acte, cela revient à dire que, justement, il ne préserve pas son inspiration, mais l'enferme dans la stérilité. Le résistant serait, au contraire, l'inspiré qui n'enferme pas son impuissance de faire dans une absence d'œuvre, mais qui déplace et expose cette impuissance dans l'acte créateur, en résistant doublement: au faire et au ne-pas-faire; l'inspiration est alors préservée.

Seul le résistant, qui peut à la fois ne pas faire (à la différence du créateur non-inspiré) et ne pas pouvoir faire (à la différence de l'inspiré), déplace et exhibe cette double puissance dans un *acte de création* au sens fort du syntagme. Une phrase de Blanchot nous semble particulièrement révélatrice pour une définition du résistant en tant qu'inspiré qui crée par sa passivité et son *dés-inter-esse-ment*: „Nommer n'a été donné qu'à un être capable de ne pas être, capable de faire de ce néant un pouvoir”³⁴.

4. L'insoumission: le désœuvrement

L'inspiré, dont l'impuissance de faire ne peut que rester claustrée dans une absence d'œuvre - une absence qu'il accepte, et non qu'il affirme -, soumis à cette puissance négative, reste dans une pure passivité qui non seulement le voue à l'impossibilité de la parole et à l'absence d'œuvre, mais qui condamne cette impossible et cette absence à un rapport dialectique avec la parole et avec l'œuvre. Le résistant suspend la transition paisible et linéaire de la puissance affirmative à l'acte, par une puissance nihiliste intérieure à l'action: cette puissance-de-ne-pas empêche l'épuisement de la puissance dans l'acte: elle « la pousse à se retourner vers elle-même, à se faire *potentia potentiae*, à pouvoir sa propre impuissance. »³⁵

L'œuvre comme acte de résistance, c'est à dire l'œuvre issue d'une puissance de ne pas œuvrer, qui ne résiste plus qu'à elle-même, déjoue par son réactif interne le réactif externe: la F(r)A déjoue la F(R)a (voir le processus VII). Une fois que la F(A)r, ou l'inspiré, n'enferme pas dans l'absence d'œuvre la puissance-de-ne-pas-faire dont la F(R)a la dote, mais déplace cette puissance-de-ne-pas-faire dans l'œuvre, la F(R)a est aussitôt délégitimée. La délégitimation de la F(R) annule la FR elle-même: la FR, la force qui sépare la FA de ce qu'elle peut, ne peut plus fonctionner désormais, puisqu'elle ne peut plus rien ôter à une force **dont tout ce qu'elle a** est justement la puissance de ne pas faire. La FR oriente désormais sa volonté de puissance nihiliste vers elle-même: c'est ce que Nietzsche entendait par « le devenir-actif des forces réactives ». Ce devenir actif du réactif,

³⁴ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, op. cit., p. 48.

³⁵ Giorgio Agamben, *Le Feu et le récit*, op. cit., p. 58.

la F(a)R, est, nous semble-t-il, l'intégration d'une volonté de puissance affirmative dans le réactif, ou l'affirmation du *désœuvrement*.

Si la résistance à œuvrer, ou la F(r)A, par la puissance-de-ne-pas, revient à être une force active qui résiste en même temps à l'œuvre et à l'absence de l'œuvre et qui fait de cette double résistance un acte de création, la F(a)R revient à être une force réactive qui empêche la présence de l'œuvre, c'est-à-dire qui met en marche toute sa puissance affirmative pour créer l'absence de l'œuvre. Selon Blanchot, écrire, c'est justement produire « l'absence d'œuvre »³⁶.

Cette poétique (au sens étymologique) du désœuvrement se revendique de quelque chose d'autre que d'une résistance à œuvrer. Puisque ce à quoi on résiste est un désir, et que ce qu'on refuse par la résistance est ce qu'on désire, il serait inadéquat et absurde de dire « Je résiste à quelque chose qui ne m'intéresse pas ». Seule une force active peut résister, autrement dit seul celui qui convoite l'œuvre peut y résister, et alors l'acte de résistance n'est qu'un moyen détourné pour qu'il y ait œuvre. Le désœuvrement ne saurait pas avoir la résistance comme ressort, puisque son exigence ultime est tout le contraire du désir de l'œuvre : ce qu'elle poursuit, c'est l'absence d'œuvre ; ce qu'elle veut réussir, c'est l'échec de l'œuvre. Les ressorts du désœuvrement sont plutôt de l'ordre d'une enfreinte à la loi. La lecture du mythe d'Orphée et Eurydice par Blanchot nous semble offrir les éléments révélateurs de cette enfreinte et de cette loi: Orphée (le poète) viole la loi qui lui interdit de regarder Eurydice (l'œuvre) en face; en se retournant imprudemment et impatientement vers elle, il oublie qu'il ne peut descendre aux Enfers vers elle qu'en s'en détournant et que le regard le vouerait à la ruine de l'œuvre:

L'erreur d'Orphée semble être alors dans le désir qui le porte à voir et à posséder Eurydice, lui dont le seul destin est de la chanter. (...) En ce moment, l'œuvre est perdue. C'est le seul moment où elle se perde absolument, où quelque chose de plus important que l'œuvre, de plus dénué d'importance qu'elle, s'annonce et s'affirme. L'œuvre est tout pour Orphée, à l'exception de ce regard désiré où elle se perd, de sorte que c'est aussi seulement dans ce regard qu'elle peut se dépasser, s'unir à son origine et se consacrer dans l'impossibilité³⁷.

Ce « quelque chose de plus important que l'œuvre » et « de plus dénuée d'importance qu'elle » c'est l'œuvre morte:

Mais ne pas se tourner vers Eurydice, ce ne serait pas moins trahir, être infidèle à la force sans mesure et sans prudence de son mouvement, qui ne veut pas Eurydice dans sa vérité diurne et dans son agrément quotidien, qui la veut dans son *obscurité*

³⁶ Maurice Blanchot, dans le chapitre « L'Absence de livre », dans *L'Entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969.

³⁷ *Idem*, *L'Espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955, pp. 229-230.

*nocturne, dans son éloignement, avec son corps fermé et son visage scellé, qui veut la voir, non quand elle est visible, mais quand elle est invisible, et non comme l'intimité d'une vie familière, mais comme l'étrangeté de ce qui exclut toute intimité, non pas la faire vivre, mais avoir vivante en elle la plénitude de la mort.*³⁸

Dans son désir de l'avoir au-delà de son chant, Orphée oublie que pour la garder, il doit respecter l'interdiction, mais il l'oublie « nécessairement », dit Blanchot, car l'exigence ultime du poète est le désœuvrement: « Il perd Eurydice, parce qu'il la désire par-delà les limites mesurées du chant, et il se perd lui-même, mais ce désir et Eurydice perdue et Orphée dispersé sont nécessaires au chant, comme est nécessaire à l'œuvre l'épreuve du désœuvrement éternel.³⁹ et ce sacrifice est "le don ultime (...) à l'œuvre" ⁴⁰.

De l'absence d'œuvre de l'inspiré à la résistance à l'œuvre, qui fait l'œuvre, et, enfin, à une force réactive qui affirme le refus de l'œuvre et produit l'absence d'œuvre, la passivité effectue un mouvement circulaire, de l'impossibilité de l'œuvre au désœuvrement, d'une genèse de l'œuvre à une hétérogenèse de l'œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

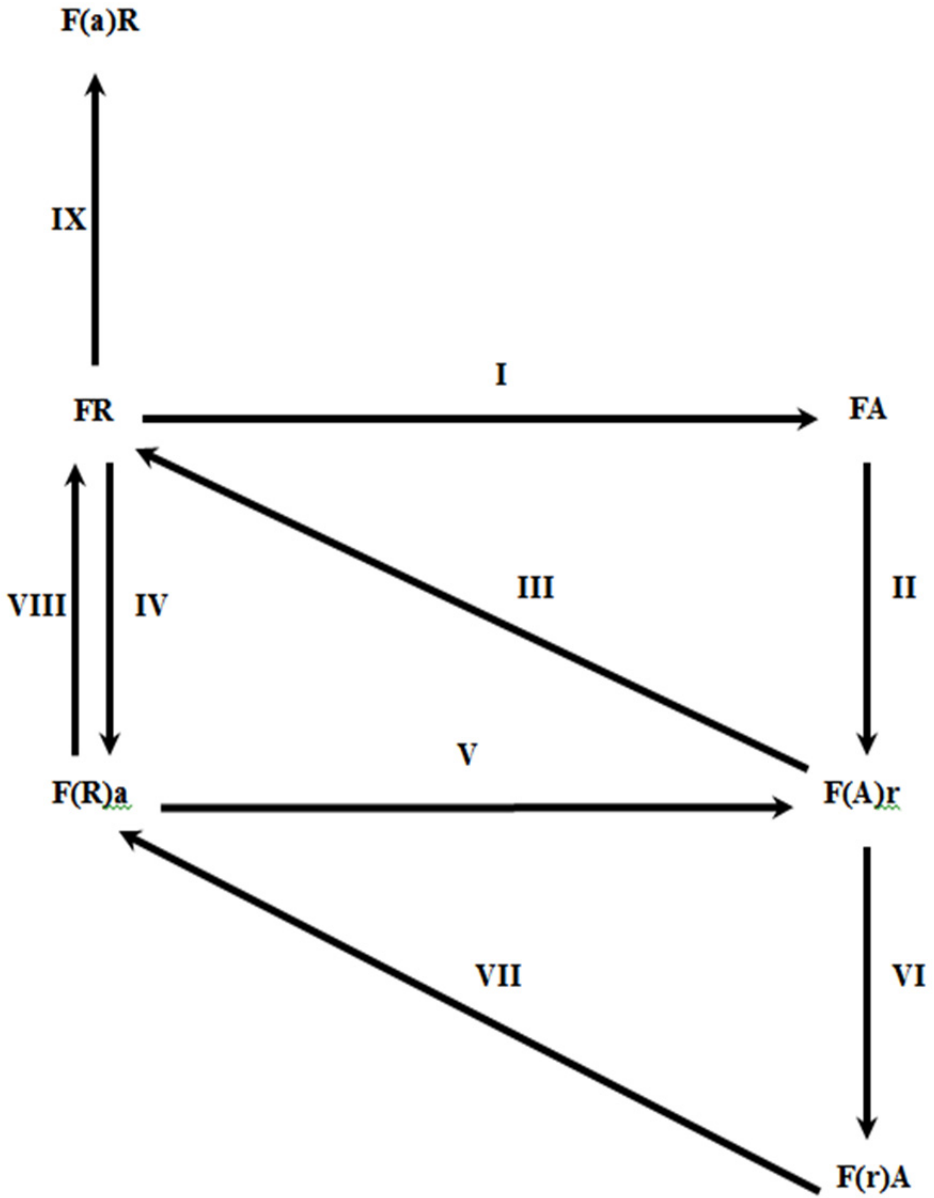
- AGAMBEN, Giorgio, *Nudités*, traduit par Martin Rueff, Editions Rivages, collection «Bibliothèques rivages», Paris, 2009.
- Le Feu et le récit*, traduit par Martin Rueff, Editions Payot et Rivages, Paris, 2015 (2014).
- BERGSON, *La pensée et le mouvant*, PUF, Paris, 1969.
- BRUN, Jean, *La Main et l'esprit*, PUF, Paris, 1963.
- VALERY, Paul, *Œuvres*, t. I, éd. Jean Hythier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.
- Cahiers*, Tomes I et II, édition présentée et annotée par Judith Robinson, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973 et 1974.
- FOCILLON, Henri, *Eloge de la main*, PUF, Paris, 1934.
- BLANCHOT, Maurice, *La Part du Feu*, Gallimard, Paris, 1949.
- Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959.
- L'Entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969.
- L'Espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1988.
- DELEUZE, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris, 1962.
- LEVINAS, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Librairie générale française, « Le livre de poche », Paris, 2001 (1974)
- Sur Maurice Blanchot*, Fata Morgana, coll. « Essais », 1976 (Fata Morgana, 2004)

³⁸ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 226, notre soulignement.

³⁹ *Idem*, p. 228.

⁴⁰ *Idem*, p. 230.

Annexe



Légende

● Les forces

FR = force réactive (le *chant des Sirènes* ou l'inspiration qui ôte le pouvoir à la FA)

FA = force active (**le non-inspiré**)

F(A)r = force active devenue réactive (impuissance : **l'inspiré** et son **absence d'œuvre**)

F(R)a = force réactive dédoublée comme active (le *chant des Sirènes* ou l'inspiration donne un pouvoir nouveau à la FA : la puissance-de-ne-pas-faire)

F(r)A = F(A)r devenue active : **le résistant** et son **œuvre** résultée de la puissance-de-ne-pas-faire

F(a)R = FR devenue active : **l'insoumis** et le **désœuvrement** ou *le regard d'Orphée*

● Les rapports entre les forces

I = la FR ôte le pouvoir à la FA

II = le devenir-réactif de la force active (I^{er} devenir de la force active) : l'impuissance

III = disponibilité de la F(A)r de recevoir un pouvoir nouveau

IV = dédoublement actif de la force réactive

V = la F(R) a doté la F(A)r d'un pouvoir nouveau: elle lui révèle l'impuissance comme puissance nouvelle

VI = devenir-actif de la F(A)r : faire par la puissance-de-ne-pas-faire (II^{ième} devenir de la force active)

VII = délégitimation de la F(R)a

VIII = annulation de la force réactive

IX = devenir-actif de la force réactive