


Relances (:) de l'image poétique à l'âge de la sortie du logos

Anas Atakora et Christopher Elson

Cher Directeur,

 a méthode de travail par courriels interposés est convenable ! Si j'ai bien compris, j'attends votre première relance, n'est-ce pas ?

Cher Anas,

Le dialogue que nous partageons ne date pas d'aujourd'hui ni même d'hier. Son horizon public, celui d'un colloque, est là devant nous mais ne change rien de fondamental à la nature de l'échange, tout en le changeant du tout au tout. Le colloque pourrait constituer, pour employer une image qui nous est chère à tous les deux, un cap vers lequel réorienter de nouveau cette conversation déjà riche de quelques mois de séminaires, de lectures, de travaux, de conversations et d'interrogations communes.

Je crois qu'il importe de décliner l'expérience et le risque d'une parole partagée et ressentie, destinée à devenir publique à partir des travaux que vous avez effectués dans le cadre de ce cours d'études dirigées qui nous a retenus cet été auprès de Michel Deguy, Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy. Ma question fondamentale serait sans doute celle-ci : qu'avons-nous pu découvrir, mieux comprendre ensemble, quoique de manière nécessairement différente, par rapport aux défis de ce que vous avez appelé, suivant Derrida, « l'artéfactualité » contemporaine ? Et dans le cadre du colloque maintenant, arriverons-nous à dire quelque chose du rapport entre cette artéfactualité-là et l'image poétique et son devenir ?

« Cette notion d'artéfactualité nous arme de prudence dans la représentation de notre contemporanéité », avez-vous écrit dans votre essai de synthèse (« La mondialisation en questions : Derrida, Deguy et Nancy », essai non publié). Prudence, pourquoi ? Prudence à l'égard de quoi ? Vous citez *Échographies de la télévision*, un dialogue, là aussi, mené par Jacques Derrida et Bernard Stiegler, pour souligner que l'artéfactualité « n'est pas donnée mais activement produite, criblée, investie, performativement interprétée par nombre de dispositifs factices ou artificiels, hiérarchisants et sélectifs » (13). Pour vous, cela mène, à travers une brève réflexion sur « le penser impossible », vers le travail de Michel Deguy sur l'image contemporaine et sur ce que peuvent encore les artistes, les penseurs et en particulier la poésie : « l'image, à savoir l'iconique technologique, sans cesse "perfectionnée", pour notre vie de spectateur, l'image visuelle, alogique, le virtuel visuel, nous entoure de ses voyants » (*Écologiques*, 104).

Suivant votre intuition ici, il nous faut interroger, *théoriquement et pratiquement*, et par tous les moyens, cette image alogique. Deguy parle aussi d'une « sortie du logos » dans ces derniers livres et dans l'entretien que j'ai fait avec lui à Dublin en 2012, paru dans *Ineffacement : les fins de l'œuvre*.

La généralisation de l'image, sa screenisation, sa tabletisation, sa télésphorie, que sais-je, portent-elles fatalement atteinte à l'image dans sa traditionnelle proximité d'avec la logicité – le syntagme, la formule, l'interprétation ? Y a-t-il radicalisation du propos lorsqu'on passe d'une alogicité à une sortie du logos ? Comment l'image poétique peut-elle « résister » ? Voilà pour une première relance.

Cher Directeur,

L'échange que nous entretenons est le résultat d'un immense intérêt qui nous retient auprès de Derrida, Deguy et Nancy, vous l'avez dit. Que cet échange change de cap ou s'ouvre à un autre cap, celui d'un colloque littéraire notamment, cela, pour moi, est chose pratique des interrogations que nous mettons en œuvre. C'est aussi une forme de confiance

renouvelée au dire et au dit, au logos dans notre siècle – dans celui qui l’a précédé aussi – où de plus en plus, la prise de parole est assumée par l’iconique et par tout ce qu’il est convenu, depuis longtemps déjà, d’appeler les nouvelles techniques d’information et de la communication. C’est par ces nouvelles techniques que le fait iconique est entré et siège désormais dans toutes les déclinaisons de nos humanités. Et il serait dérisoire, voire simpliste, d’articuler une sorte de guerre ouverte entre l’image poétique et l’image télévisuelle. La première n’exclut pas la seconde. La seconde ne chasse pas la première. Voyons-nous qu’il y a cohabitation ou plutôt nécessité de cohabitation ? Si la réponse est affirmative, quelle est la part du télévisuel et du poétique dans cette nouvelle cohabitation qui a cours ? Quel(s) mélange(s) intéressant(s) ou incestueux arrivons-nous à produire par cette cohabitation ? Aurais-je des réponses certaines à ces questions que notre échange s’arrêterait.

Cher Directeur, les choses semblent huilées à souhait avec le cinéma, la télévision, l’internet et la publicité, à tel point qu’il est presque impossible de ne pas à chaque instant célébrer les prouesses de l’ère iconique. C’est un fait, une fête même. Tout est beau et bien, l’ère du télévisuel nous apporte des rêves par affiches, écrans et enseignes interposés. Tout va doux, nous dit la publicité. Qui songe à comment tout cela est produit ? Ce comment auquel Derrida n’a cessé de nous ramener. Son bon mot d’artéfactualité dans *Échographies de la télévision*, nous (r)enseigne (sur) les mécanismes d’orchestration à travers lesquels l’homme du vingtième siècle est soumis au règne du télévisuel. Ce règne sait crayonner, gommer, colorier, triturer le réel pour nous offrir un résultat parfaitement et illusoirement fantastique. C’est donc par le factice, l’artificiel que le visuel nous tient en laisse. Voilà pourquoi, il nous faut de la prudence. Il nous faut dépasser le *regarder* pour le *voir*.

En réalité, c’est de la déconstruction qu’il s’agit. La déconstruction que Jacques Derrida lui-même présente, en la mettant en parallèle avec le travail de la traduction, dans sa « Lettre à un ami japonais », comme « l’impossible tâche [...] à penser ce qui se passe aujourd’hui, dans notre monde et dans la modernité » (13). Pourquoi la tâche s’articulerait-elle en termes d’impossibilité ? Parce qu’il s’agit, pour dire les choses en raccourci, d’adopter une attitude contradictoire vis-à-vis de la montée du télévisuel : *ouverture à et critique de*.

À mon avis, le devenir de l’image poétique (j’aime à dire le poétique) se joue dans la capacité de l’écrivain à s’ouvrir à et à critiquer l’artéfactualité du télévisuel tout en gardant à l’esprit le piège qui consiste à rester sur un bord – celui de la critique acerbe, réactive – ou à tomber dans les vagues – ne pas être ouvert mais être exposé à. C’est dans cette logique que Michel Deguy parle d’un « rejeu de la pensée » (*Écologiques*, 81). Il ne s’agit pas pour l’image poétique de « résister », mais de se recomposer en tirant de nouvelles ressources des *voyants* (le mot est de Deguy lui-même) du télévisuel. L’œuvre de Deguy, pour ne citer que lui, est un témoignage de cette recomposition du poétique. Le souffle contemporain qu’il insuffle à la logicité traditionnelle participe de ce rejeu de la pensée dont il parle. Ce n’est d’ailleurs pas anodin que Derrida lui dédie « Le retrait de la métaphore », un texte consacré à la même problématique, où l’auteur de *De la grammatologie* montre que la métaphore (en tant qu’outil de l’écrivain), aussi vieille que le monde, ne disparaît pas sous le faix iconique. Avec celui-ci, elle a vocation de « se refaire une jeunesse ou se donner à réinventer, le même encore, ou l’autre » (*Échographies*, 66). *La sortie du logos* n’aura donc pas lieu. Tant pis si la métaphore doit se radicaliser pour répondre à l’alogicité croissante du télévisuel.

Amitiés !

Cher Anas,

Tant pis, en effet ! Mais comment s’orienter à l’égard de ces « mélanges intéressants ou incestueux » que vous évoquez ? Comment aller de l’avant tout en cherchant à configurer

ces préoccupations, ces soucis d'intellectuels sans jamais « tomber dans les panneaux », comme vous l'avez écrit dans un de vos essais cet été, citant un des jeux de mots de Deguy, formules caractéristiques qui constituent un quasi-performatif visant à déconstruire de manière rigoureuse et néanmoins enjouée le monolithe culturel ? Autrement dit, comment les articuler sans passer pour d'invétérés pessimistes vaguement ou carrément réactionnaires face à toute nouveauté et face à la belle démocratisation des savoirs et des représentations rendue possible à la faveur des nouvelles technologies ? Là où nous avons, vous et moi, tendance à prendre « les voyants » au sérieux, on ne peut pas nier que nous avons à faire face à un mur d'incompréhension chez les optimistes du culturel.

Bien entendu ce vocabulaire est déjà miné. Dès ses premiers écrits à ce sujet, où s'est forgé et précisé le néologisme « le culturel », Deguy met en garde contre une simplification dangereuse qui guetterait. Il récuse jusqu'au binaire « pessimisme-optimisme ». Les pages de l'essai séminal, « L'escalade », « ne prennent partie ni parti dans une lutte politique » et encore moins dans une lutte attitudinale plus globale, elles insistent plutôt sur une « approche d'un phénomène [...]. Ce sont pages phénoménologiques » (198). Tout dépend d'une distance critique et philosophique : « La philosophie du culturel ne relève pas de l'organisation du culturel » (198). Un tel positionnement constitue une posture complexe, paradoxale et dubitative : « Est-il possible de lutter *avec* le culturel, ce qui veut dire contre-et-dans ? » (201). Le statut de cet « avec » empêche tout pessimisme ou optimisme biunivoque. Et pour reprendre votre expression, ce « fait » qui est aussi une « fête », est un double tranchant.

Dans votre lecture récente de l'œuvre de Michel Deguy, j'ai été agréablement surpris de voir que *Jumelages/Made in USA* avait su vous fasciner. Votre relecture du livre à la lumière des figures comme le « businessman vésanique » et autres précurseurs (nous sommes en 1978) de la mondialisation, permet de voir l'étendue de la préoccupation phénoménologique, son élaboration sur la longue durée de l'œuvre, son affection pour certaines figures et son déploiement de certains tropes avec thème et variations. Vous écrivez : « Dans cette œuvre qui mêle prose et poésie, Deguy arrache, non sans humour et ironie, des morceaux de quotidienneté au monde iconique et mondialisé pour en faire œuvre et consumer et passer outre cette culture du visuel. » Il y est question des générations :

Le poème du culturel semble axer ce devenir sur le sort de la nouvelle génération, écrivez-vous. En témoigne la figure de l'enfant ou plutôt de celle de l'adolescent, telle qu'elle se décline dans *Jumelages* : « Il [l'adolescent] a ses comics, ses TV shows, ses clowneries de Hallowynn, ses tonnes de sweets en caoutchouc... » (JMUSA, 135). Dans l'ère de la technique, cette jeune génération se retire de « l'échange symbolique » (JMUSA, 135). Ses yeux, emplis d'enseignes et de posters, sont incapables d'asseoir avec Modiano ou Mo Yan par exemple, une dynamique de l'échange symbolique : la lecture. (« La mondialisation en questions ».)

Observations perspicaces de votre part et une lecture qui, malgré votre appartenance (comme la mienne d'ailleurs, du moins par rapport au texte de 1978) aux générations nouvelles, accompagne attentivement l'invention du poème du culturel et qui en délimite quelques contours fondamentaux.

Vingt-cinq ans plus tard, dans *Un Homme de peu de foi*, l'on voit se préciser les paramètres de ces tendances lourdes. C'est au tournant du millénaire que le mot *mutation* commence à prendre une place centrale dans la réflexion sur le phénomène en cours. Dans une des sous-parties du livre paru chez Bayard en 2002 intitulée « Du mortel ayant la parole », Deguy écrit :

Et je sens, moi qui vais, j'ose l'écrire, mourir, la mutation nous entourer, frémir, à mille signes ; la métamorphose nous entruque. En quoi va se changer Daphné ou le Dioscure, je ne sais, mais regarde :

Tout ce qui déplaît au vieillard reluctant, c'est à quoi s'adonne l'ado, le fan, le verlan, le zappeur, l'élideur, le techno, le calé, le vidéaste, le cloné, le texto. Mille tressaillements grandioses ou ridicules – comme il se vêt, comme il encode, comme il installe, comme il mue dans les supports, comme il habitacle, comme il formule, comme il métisse en ville, comme il assimile en info, comme il silicone, comme il scientologise, comme il se trans-génie. (89-90)

Est-ce toujours lutter *avec* le culturel, contre et dans ? Deguy a déjà fait sienne, titulairement, l'expression « l'énergie du désespoir » et à travers le glissement de la résignation soucieuse de la première phrase vers l'empressement néologisant et revivifiant du paragraphe suivant, avec ses verbes forgés sur les substantifs, sa progression rythmique irrésistible, le heurt de ses syntagmes, l'auteur met en garde encore contre toute résignation prématurée, pessimiste. Mais comment donc être des *reluctants* envers l'image iconique généralisée et à quelle fin ? Le contraste qu'esquisse Deguy, est-il pensable, vivable, (re)figurable ? À quoi bon cette reluctance ?

Cher Directeur,

Sommes-nous des *reluctants* de l'image iconique généralisée ? La réponse serait affirmative qu'on nous prendrait pour ce que vous avez appelé « d'invétérés pessimistes vaguement ou carrément réactionnaires ». La réponse serait négative qu'on nous trouverait naïfs optimistes. Pourtant, cher Directeur, il y a bien dans votre question l'invite à une réponse tranchée. Ce n'est pas l'image iconique que vous indexez, mais sa généralisation. *Reluctants vis-à-vis* de cette dernière ? Je dirai plutôt inquiets et attentifs : comment et pour quelles fins un médium né, dans les formes qu'on lui connaît aujourd'hui, il y a à peine deux siècles, réussit-il à prendre en charge, à entamer toutes nos humanités ? Jusqu'où irons-nous dans la confiance au télévisuel ?

Mon contact avec l'œuvre de Deguy a aiguisé de telles préoccupations. Sa pensée-poésie dit combien le langage « est tenu aujourd'hui pour un "medium" et parmi d'autres, peu à peu secondarisé, négligé, voire méprisé : l'image, au sens iconique et technologique, est passée devant. » (*Écologiques*, 80). L'heureux néologisme – le culturel – qu'il emploie pour envisager le contemporain pourrait donc trouver écho dans la formulation suivante : l'ère iconique, par sa capacité à nous infléchir, mérite d'être caractérisée par tous les moyens que permet le langage. Le recours au langage pour caractériser, pour dire le fait iconique qui dame le pion à ce même langage, est chose complexe. Cela demande une démarche élémentaire, c'est-à-dire qui contient des éléments : lucidité face au présent et projection dans l'avenir.

Le dire deguyen depuis *Les Meurtrières* (1959) ne cesse de nous rappeler à la lucidité face au présent. Cette lucidité se donne à lire dans l'évolution du lexique qu'il emploie pour dire l'humain dans tous ses états à l'ère iconique. En 1986, il écrivait : « L'"humain", [est] projeté hors de son idiome pour aucune Pentecôte » (« L'escalade », 213). En 1996, il dira que « les choses sont arrachées à cette provenance distincte, et précipitées indifféremment les unes avec, dans, ou vers, les autres » (« Nouvelles notes sur le culturel », 32). Dans votre première relance, vous soulignez aussi ceci : « Deguy parle aussi d'une "sortie du logos" dans ses derniers livres et dans l'entretien que j'ai fait avec lui à Dublin en 2012, paru dans *Ineffacement : les fins de l'œuvre* », et, dans la seconde relance, vous constatez : « C'est au tournant du millénaire que le mot *mutation* commence à prendre une place centrale dans la réflexion sur le phénomène en cours ».

Je constate donc avec vous que Michel Deguy est resté attentif à ce qui advient au monde depuis la seconde partie du vingtième siècle en matière d'images poétique et iconique : « Projection hors de l'idiome » – « Enchevêtrement des choses » – « Sortie du

logos » – « Mutation ». Il aura vu – avec acuité d’ailleurs – tout le processus par lequel l’iconique a pris ou tente de prendre le pouvoir dans nos représentations artistiques et esthétiques du monde. À son propos, Bernard Vouilloux écrivait récemment :

Depuis qu’il a commencé à élaborer son diagnostic sur le culturel, l’une des grandes questions auxquelles s’affronte Deguy, dans sa réflexion sur la poésie comme dans ses observations sur le monde contemporain, est celle de la formidable puissance dont les sociétés post-industrielles ont doté l’image. (*Michel Deguy à l’œuvre*, 54).

C’est dans cette formidable puissance de l’iconique que Deguy continue à donner de la voi(e)x par la pratique poétique. Cela va avec une sorte d’« énergie du désespoir », (à voir l’arsenal iconique auquel le poétique doit faire face) mais sans résignation quelconque. Il y a à peine trois ans, il écrivait, avec l’excellente lucidité qui est sienne, que « la fin de la philosophie, c’est-à-dire du logos dialectique, ouvre pourtant sur un rejeu de la pensée » (*Écologiques*, 81). Mais, dans quelles directions s’orienterait un tel rejeu, si j’ose paraphraser la remarque célèbre de Friedrich Schelling dans sa *Philosophie de la mythologie*, dans quelles directions « doivent s’élargir nos pensées, pour se trouver en rapport avec le phénomène » de généralisation de l’iconique ?

C’est à ce niveau que pourrait se poser la question de générations que vous avez relevée. Nous qui sommes nés après Tchernobyl, nous avons nos présences, nos représentations artistiques et esthétiques du monde, modulées davantage par la technique que par la métaphore. Le poème du culturel tel que mis en œuvre par Deguy le montre, vous l’avez dit, à travers le contraste de modes de vie et de tendances de générations, par lequel il figure et laisse penser notre contemporanéité. Mais combien sommes-nous à répondre présent à cette philosophie du culturel basée sur le contraste, la déconstruction patiente de nostalgies réfractaires des uns et d’illusions ridicules des autres ? Quelle qu’en serait la réponse, j’aime à croire avec Deguy que la mutation nous entoure avec les logicités affaiblies, l’iconique artificiel. Entre l’écrit et l’écran, quelque chose s’origine. Pour l’heure, c’est dans une mue informe située entre ces deux réalités que trempe notre imaginaire pour nous faire sentir notre présence contemporaine au monde.

Cher Anas,

Vous concevez du moins provisoirement la question du statut de notre présence-au-monde contemporaine « entre l’écrit et l’écran ». C’est-à-dire en quelque sorte entre la Présence et l’Image si l’on identifie fortement, voire brutalement, mais provisoirement, « Image » à la screenisation qui efface et « Présence » à une logicité qui pourrait encore nous rendre au monde. Mais déjà cela me semble trop nettement tranché, et je crois savoir que vous aussi vous n’apprécieriez pas une telle assimilation hâtive. Faisons un détour plus adéquat du côté de la présence.

La Présence et l’Image, comment ne pas évoquer le titre célèbre de la leçon de Bonnefoy maintenant ? Nous savons que dans la logique bonnefidienne l’image favorise à la fois le rapprochement et l’éloignement de son autre, l’image peut faire le jeu de la conceptualité austère qui nous coupe du monde mais aussi peut-elle faire briller la simplicité seconde, faire goûter l’amande de l’absence dans toute parole, voire toute tentative phrasée ou plastique. Ce mouvement d’effacement et de dévoilement, qui dépend beaucoup comme toujours chez Bonnefoy d’une volonté, du caractère de notre volonté, doit aussi être en jeu avec l’artéfactualité, mais comment ? Comment le rendre visible, palpable dans le « spectacle » qui n’est plus celui – le plus ordinaire qui soit – de Baudelaire, ni sans doute même celui de Debord ?

Dans certains écrits assez récents d’Yves Bonnefoy, l’engagement, la vigilance permanents à l’égard de la Présence se voient infléchis par une conception de la figuration.

Dans le cadre d'un texte consacré au dessin, l'auteur de *La Beauté dès le premier jour* marque la portée possible de cette conception :

La grande figuration, celle qui dans la personne ou même la chose ne s'intéresse pas à leurs aspects extérieurs, mais à leur possible pleine présence : un espoir que ces tracés en rupture avec le simple visible, ces coups de gomme qui ouvrent à plus encore, réfléchissent et disséminent dans l'espace de l'œuvre ainsi devenu un lieu... (28)

Acte et lieu de la présence, la figuration dans sa fragilité que révèlent si clairement les procédés propres du dessin, ouvre la voie à une plénitude possible. Mais que dire de ce passage du même essai où la poésie semble prise dans une hésitation cruellement prolongée entre désir de participation et désir de possession, entre l'unité entrevue mais toujours à réinventer de l'Un et l'infidélité consommatrice du multiple :

La poésie ? C'est, par exemple, la critique de l'éros, lequel n'est que ce qui demeure du désir d'être--de participer de l'être du tout--après son filtrage par la pensée conceptuelle. Celle-ci ne connaît que le dehors de l'objet, elle n'incite donc qu'au désir de posséder cet objet, nullement au besoin de s'unir à lui, et c'est là, comment en douter, quelque chose de désastreux pour la relation du moi et de l'autre. Mais le concept est en nous pour rester, le désir d'avoir ne rendra pas aisément les armes : et par conséquent la poésie, ce ne pourra être que l'obstination qui doit constater l'échec de son entreprise mais veut aussitôt et toujours recommencer le travail. (40)

N'entendons-nous pas là justement hurler la meute publicitaire dans tout ce que ce « fait » qui est aussi une « fête », comme vous l'avez si bien dit, a d'aliénant et d'alarmant ? Je m'explique. Là où Bonnefoy range le désir subjectif du côté du conceptuellement figé et la participation trans-subjective du côté de l'éros non-filtré, Michel Deguy, soucieux du culturel, de la mutation de l'image, aurait davantage tendance, je crois, à orienter la critique poétique de l'éros vers les images maintenues en deçà de la conceptualisation, celles du télévisuel comme vous le dites et du publicitaire, non pas dans une innocence pré- ou a-conceptuelle, ceci est capital, mais dans une complicité libidinale factice et manipulatrice.

Ici nous avons la fausse présence, la fausse « promesse de bonheur », et l'approche deguyenne de la présence (non pas réelle, théologique, ni métaphysique, mais poétique, poétique) qui est conçue comme une sorte d'antidote à celle-ci. Elle passe par une sorte de ni-ni esthétique. Un passage d'un entretien avec Stéphane Bacquey nous oriente vers ce fondement, cette volonté de présence, selon Bonnefoy, mais avec des réticences propres à la sensibilité deguyenne :

... la question, c'est : qu'est-ce que la présence et comment faire la présence. Je me rappelle à propos de Bonnefoy, avoir dit : avec la présence, ce qui est difficile et essentiel, c'est, comme pour le silence, de la faire. De même qu'on dit qu'il faut faire le silence, je dis qu'on ne peut évoquer la présence ni comme une chose-là, à portée de main, ni sur le mode de ce qui a été. La présence est ce qui ne renaît qu'en revenant, c'est-à-dire un présent qui ne serait lui-même qu'une sorte de réactualisation, le présent proustien de la réminiscence, c'est-à-dire dans le sens, dans l'escence, le lieu réel du présent à la faveur du retour du passé. (*Revue Prétexte* 9 hors-série, 12)

La confrontation entre ces deux immenses poètes-penseurs sur le terrain de la Présence devra attendre une autre occasion, tellement il serait important de faire cette analyse longuement, finement et justement. Ainsi je termine ce détour par la présence, cette relance foncièrement bonnefidienne, tout autrement, par un autre détour : « La haute définition de l'image est que nous l'attendons », écrit Deguy en toute connaissance de cause dans *La*

Pietà Baudelaire (84). J'ai envie de vous demander quel rapport il y aurait pour vous, pour nous qui recherchons « de nouvelles contrées », entre cette attente-là et votre pratique du poème dans ce recueil au titre post-beckettien que j'entends faire entendre aux participants du colloque, à savoir *En attendant le poème* ?

Cher Directeur,

Votre recours à la pensée de Bonnefoy plante le décor de la logique qui fut mienne quand je parlais de l'écrit, l'écran et la présence au monde contemporaine : il y a effacement, il y a dévoilement, il y a plus loin figuration. Mais comme vous l'avez mentionné, l'une des articulations importantes de la pensée bonnefidiennne, c'est la question de la volonté, à prendre dans tous les sens. Dans un sens, posons la question comme suit : qu'est-ce que nous voulons de l'ère iconique ? Qu'elle nous montre comme nous ne le sommes pas. La publicité et les logiciels pour traiter les photos sont là pour en témoigner. Nous sommes donc artistiquement et esthétiquement présents au monde par l'artificiel, par la fioriture. Dans l'autre sens, la question peut être : que nous veut l'ère iconique ? Creuser et intensifier notre volonté de nous représenter plus beaux, plus forts, parfaitement sculptés pour ne vivre que des temps glorieux. À la suite de la métaphore lyotardienne sur la postmodernité, Michel Deguy attribuera un nom à ce caractère de la volonté contemporaine : l'*extraterrestation*, c'est-à-dire la magie de l'ère iconique et des volontés individuelles qui y sont associées dans la perspective de conduire l'être humain à se représenter comme ayant vaincu la mort, conquis l'espace et transcendé les langues et les logicités pour se réinventer, à coups de mensonges du visuel, un destin d'« extraterrestre à prendre à la lettre » (*La Pietà Baudelaire*, 45).

Une fois, je m'en souviens, vous avez attiré mon attention sur cette littéralité dont parle Deguy. Si l'homme devient un extraterrestre. Qui le prend ou a vocation de le prendre comme tel, littéralement ? C'est l'imaginaire contemporain qui l'infléchit ainsi, il y va de tout le terrestre qui s'accommode donc du littéral. Ce n'est donc pas du côté de la volonté telle que Bonnefoy la décline en rapport avec la Présence et l'Image que je m'engagerais, mais plutôt du côté de sa vision sur la figuration. Vous le citez à juste titre : « la grande figuration, celle qui dans la personne ou même la chose ne s'intéresse pas à leurs aspects extérieurs, mais à leur possible pleine présence ». Par-delà le fait que Bonnefoy axe sa notion de figuration sur le dessin, il se dégage de son affirmation une invitation à l'attention. Celle-ci ne se limite pas au visuel, elle vaut pour le phrasé aussi dans la mesure où la montée du télévisuel rend disponibles plus de matières pour la logicité. Et plus les matières sont abondantes, plus vastes et intrigantes deviennent les rives et les dérives de notre contemporanéité. Le philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman nous dit exactement ceci :

L'usage des images aujourd'hui est terrifiant, mensonger, superficiel, étouffant. Mais on peut dire la même chose de l'usage des mots. Alors, on ne va pas se passer des mots pour autant : on va tenter de trouver les bons mots contre les méchants, les phrases qui ouvrent le monde contre celles qui le referment. C'est pareil avec les images : l'acte de les voir n'est pas « ouvert » en soi, il est « ouvrable », si vous décidez de travailler votre propre acte de regard. (« Grand entretien avec Georges Didi-Huberman », *Magazine littéraire*, 87)

Bien évidemment, le piège de la confrontation binaire – les bons mots contre les méchants – est à éviter. De Derrida à Nancy, nous avons appris que les choses sont plus complexes que ça. Mais l'affirmation de Didi-Huberman vaut autre interprétation : l'acte de regard qu'il faut travailler, ainsi que la volonté à maintenir la recherche des phrases qui ouvrent le monde, résumerait sinon une dialectique, du moins une vision à l'horizon double. Le *regarder* devrait tendre vers le *voir* et l'écrit vers *le sens du monde*, dira Nancy ; les sens du monde, au propre comme au figuré, j'ose ajouter.

Mais n'oublions pas : le *voir* et le *dire* sont de l'ordre de la différance. Qu'on évite la confrontation binaire ou pas, il y a une voix en nous qui susurre : certains mélanges sont incestueux. Et Baudelaire a beau nous dire de *Plonger au fond du gouffre, enfer ou ciel qu'importe/Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau*, nous restons sur le registre de l'attente. Pour parler *contra* Deguy, nous disons qu'il n'y a de guerre inachevable. Naïfs peut-être, et dans ce cas, nous le sommes tous à des degrés divers. Moi je phrase mon attente, je la mets en mots, en poèmes. De là me vient le titre post-beckettien de mon ouvrage, *En attendant le poème* (2015). Les choses tangent – s'enveniment parfois – partout entre le politique et le citoyen ordinaire, le militaire et le civil, entre l'intime et le public, entre logique et visibilité. Mais tant que cela ne nous touche pas personnellement, on s'en soucie peu, on trouve peut-être cyniquement que ce n'est pas bien grave. Nous avons appris à attendre le nouveau-né, le premier boulot, le grand amour ... et le miracle aussi. Aujourd'hui nous extrapolons l'attente à tout. Nous *attendons* de *voir* même si des auteurs comme Deguy nous rappellent l'inachevabilité de ce qui a cours dans certains domaines.

Arriver par le poème à tourner en dérision cette attente, est une échappatoire à l'attente massive. Je fais exprès de jouer sur le premier et le second degré de l'*attendre*. Témoigner de ce qui a cours est une aventure ambiguë. L'écrivaine américaine, Claudia Rankine, auteure d'un célèbre mélange intéressant entre le visuel et le poétique, titré *Citizen: An American Lyric*, m'a dit, il y a quelques jours : « *if you see something, say something* ». Sommes-nous au premier ou au second degré ? Je me pose encore la question...

Cher Anas,

Il n'y a de guerre inachevable. Je crois que là il circule entre nous des passages auprès desquels nous nous sommes attardés et qu'il faudrait sans doute indiquer, préciser pour le public du colloque. Comme celui-ci :

La polarité, la libration (Valéry recourrait peut-être à son concept aimé d'*hésitation*), le balancement iconodoulie-iconoclastie se rejoue à chaque grande phase, ou âge, de la croyance dans le visible. Logicité et visibilité sont en composition, en guerre inachevable, ou concurrence. (*La Pietà*, 83)

Parlant provisoirement *contra* Deguy, comme vous le faites dans la dernière relance, je me demande ce que peut signifier pour vous le refus ou la suspension d'un tel *polemos*. Cela a peut-être à voir avec votre réticence déjà exprimée d'anticiper ou de cautionner une sortie de logos, une débandade de la poésie figurante.

Votre affirmation selon laquelle il ne saurait y avoir de sortie de logos, pourrait peut-être s'appuyer sur ce « balancement iconodoulie-iconoclastie », plutôt que de s'en prendre à lui. Notre grande phase ou âge de la croyance dans le visible est celle (ou celui) de ce balancement modulé par, ou en, l'*iconique technologique*. Éviter de tomber dans les pièges binaires tendus par un optimisme ou un pessimisme trop étroit ne donne pas nécessairement le droit de passer outre et je sens que ce dépassement, si dépassement il pourra y avoir, n'ira pas sans épreuves, épreuves que vous allez vivre dans vos images, justement.

Je sens que ces relances agencées de l'image poétique doivent bientôt cesser, céder la place à une autre phase de la conversation. Quelle sera-t-elle ? *Regardons voir*. Je vous invite à la spéculation.

Cher Directeur,

Vous remarquez si bien que le balancement « iconodoulie-iconoclastie » est modulé par ou en l'*iconique technologique*. On se demande alors sur quel pas de l'époque parier le dépassement. Sur le balancement ? Ou sur la modulation ? On cherche un point d'appui pour soulever notre contemporanéité. On a donc le devoir de ne rien conclure...

Dalhousie University

OUVRAGES CITÉS

- Atakora, Anas. *En attendant le poème*. Brest : Éditions Stellamaris, 2015.
- Bacquey, Stéphane. « Entretien avec Michel Deguy », in *Revue Prétex* 9 (hors-série), juin 1998, pp. 12-26.
- Bonnefoy, Yves. *La Présence et l'Image. Leçon inaugurale de la chaire d'études comparées de la fonction poétique au Collège de France*. Paris : Mercure de France, 1983.
- (2009) *La Beauté dès le premier jour*. Bordeaux : William Blake & Co.
- Brophy, Michael, éd., *Ineffacement : l'œuvre et ses fins*. Paris : Hermann 2015.
- Deguy, Michel. (1986) *Choses de la poésie et affaire culturelle*. Paris : Hachette.
- (2012) *Écologiques*. Paris : Hermann (coll. « Le Bel Aujourd'hui »).
- (2012) *La Pietà Baudelaire*. Paris : Éditions Belin (coll. L'extrême contemporain).
- (1978) *Jumelages suivi de Made in USA*. Paris : Seuil (coll. Fiction & Cie).
- « L'escalade », in *Choses de la Poésie et affaire culturelle*, pp 195-220.
- (2002) *Un Homme de peu de foi*. Paris : Bayard, 2002.
- (1996) « Nouvelles notes sur le culturel », in *La Part de l'œil* 12 (Dossier L'art et le politique), pp. 31-41.
- Derrida, Jacques. *Échographies - de la télévision. Entretiens filmés avec Bernard Stiegler*. Paris : Galilée, 1996.
- *Psyché. Inventions de l'autre*. Paris : Galilée, 1987.
- « Lettre à un ami japonais », in *Psyché. Inventions de l'autre*, pp. 387-93.
- Didi Huberman, Georges. « Grand entretien avec Georges Didi-Huberman » in *Le Magazine littéraire*, n° 539, janvier 2014, pp. 82 – 87.
- Moussaron, Jean-Pierre. *La poésie comme avenir – Essai sur l'œuvre de Michel Deguy*. Sainte-Foy, Québec/Grenoble : Editions Le Griffon d'argile/Presses de l'Université de Grenoble, 1992.
- Rankine, Claudia. *Citizen: An American Lyric*. Minneapolis: Graywolf Press, 2014.
- Vouilloux, Bernard. *Michel Deguy à l'œuvre, poésie et poétique*. Paris : Hermann (coll. Rue de la Sorbonne), 2014.