



Les Yeux dans les yeux : la poléthique de Michel Deguy aujourd'hui

Robert Harvey

To cite this article: Robert Harvey (2016) Les Yeux dans les yeux : la poléthique de Michel Deguy aujourd'hui, Contemporary French and Francophone Studies, 20:3, 366-373, DOI: [10.1080/17409292.2016.1173844](https://doi.org/10.1080/17409292.2016.1173844)

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2016.1173844>



Published online: 02 Jun 2016.



Submit your article to this journal [↗](#)



Article views: 5



View related articles [↗](#)



View Crossmark data [↗](#)

Les Yeux dans les yeux : la poléthique de Michel Deguy aujourd'hui

Robert Harvey

ABSTRACT

This essay will examine, in turn, the three practices that appear to guide “poethics”—Michel Deguy’s system for orienting the subject’s relationship to other subjects in the world. By closely following Michel Deguy’s lifelong attention to Baudelaire’s insights into *seeing* and *sight*, which anchor modernist experience, our exploration will lead us to better understand that—far from a pastime or passive activity—gazing at the other is the very condition of possibility of an ethics founded on empathy.

KEYWORDS Modernity; ethics; poetry; vision; witnessing; Baudelaire; Deguy

Poésie — Politique — Éthique. Ce sont là les trois pratiques que Michel Deguy fait conspirer sous le mot valise de poléthique. Autant dire trois ascèses pour lesquelles il faut des yeux pour voir : pour voir devant soi, voir derrière soi, revoir, prévoir, voir le monde, voir l’autre. Or, toute l’œuvre poétique de Michel Deguy procède à l’instar de la poétique moderne, c’est-à-dire à l’instar de l’œil baudelairien : « l’œuvre [...] de Baudelaire, [écrit-il], nous parle, nous arrivant de très-ailleurs-très-près dans la langue française. Comment et à quoi bon ? Pourquoi Baudelaire encore ? » (*Pietà* 22).¹

Justement, « pourquoi Baudelaire encore ? ». Cet observateur assidu de la vie parisienne au moment où le Baron Haussmann déchiquète la ville, comment faisait-il, l’auteur des *Fleurs du mal* ? Quel emploi des yeux Charles Baudelaire faisait-il pour voir ce que d’autres de son état refusaient de voir ? On connaît bien le scénario et le dispositif des « Yeux des pauvres », cette 26^e prose poétique du *Spleen de Paris*. Comme Marshall Berman l’a écrit il y a un quart de siècle, la modernité de ce tableau spleenétique réside tout entier dans l’emplacement de son action : un boulevard. L’innovation urbaine la plus révolutionnaire, choquante, traumatisante au siècle fétiche de Walter Benjamin fut cette balafre circulatoire sur la chair urbaine, qui vient à bout de la ville médiévale avec ses dédales. Non seulement les boulevards furent-ils conçus pour faciliter la répression de tout soulèvement populaire mais l’État

CONTACT Robert Harvey  Robert.harvey@stonybrook.edu

faisait miroiter des milliers d'emplois que leur ouverture créerait parmi les masses insoumises. Tout en détruisant des quartiers entiers et mettant des milliers d'individus à la rue, les boulevards ont facilité une circulation démographique qui, à son tour, fit découvrir les classes les unes des autres. Pour ceux parmi les bourgeois qui avaient des yeux pour voir, les pauvres furent tout d'un coup là, sous leurs yeux. Quant aux indigents, que leur état permettait l'impression d'avoir déjà tout vu, ils restent dorénavant plantés là, bouche bée, les yeux écarquillés devant l'opulence de la vie parisienne moderne.

Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) (« Le Cygne » 85)

Quant aux « Yeux des pauvres » :

Le soir, un peu fatiguée, vous voulûtes vous asseoir devant un café neuf qui formait le coin d'un boulevard neuf, encore tout plein de gravois et montrant déjà glorieusement ses splendeurs inachevées. Le café étincelait. [...]

Droit devant nous, sur la chaussée, était planté un brave homme d'une quarantaine d'années, au visage fatigué, à la barbe grisonnante, tenant d'une main un petit garçon et portant sur l'autre bras un petit être trop faible pour marcher. Il remplissait l'office de bonne et faisait prendre à ses enfants l'air du soir. Tous en guenilles. Ces trois visages étaient extraordinairement sérieux, et ces six yeux contemplaient fixement le café nouveau avec une admiration égale, mais nuancée diversement par l'âge. (318)

Ces yeux parlaient ainsi au citadin aigri :

Les yeux du père disaient : « Que c'est beau ! Que c'est beau ! » [...]
Les yeux du petit garçon : « Que c'est beau ! Que c'est beau ! » [...]
Quant aux yeux du plus petit, ils [exprimaient] une joie stupide et profonde.
(318)

Et c'est là, au moment où le narrateur est soudain « attendri par cette famille d'yeux » que pour moi le moment critique arrive (319). Que fait-il, ce suppôt du poète ? « Je tournais mes regards vers les vôtres, cher amour, pour y lire ma pensée ; je plongeais dans vos yeux si beaux et si bizarrement doux, dans vos yeux verts, habités par le Caprice et inspirés par la Lune » etc. etc. (319). Puis elle lui demande de faire fuir, de chasser « la famille d'yeux », ce qui fait se redire au narrateur qu'il est bien difficile de trouver l'âme sœur dans la vie.

Notons bien ceci : que c'est que le narrateur, Baudelaire, le sujet paradigmatique de la modernité qui voit. Mais dès qu'il voit, il détourne son regard, comme le fit sans doute Primo Levi à Auschwitz à la vue de ce frère juif déjà perdu et que le jargon du camp désignait de « *Muselman* ». ² Puis, le narrateur plonge son regard dans les yeux non pas dans ceux des pauvres, mais dans les yeux de « [s]on cher ange » (319). Le commerce éthique — les yeux dans les yeux — avec « cette famille d'yeux » se fait donc par procuration, en

dévisageant non pas les pauvres, dont il supporte à peine le regard fixe, mais du « plus bel exemple d'imperméabilité féminine » (317). Nous voici au cœur de la politique du regard baudelairien, tout au moins lorsqu'il s'agit de l'inégalité des classes socio-économiques.

Que ce soit par procuration ou alors sans interposition, le témoignage oculaire de Charles Baudelaire se fait par rapprochement, par communauté, par communion — autrement dit trois opérations que Michel Deguy chérira également. Voici, en vrac, quelques autres exemples de cette poléthique baudelairienne, tirés d'autres textes du *Spleen de Paris* :

Multitude, solitude : termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée. / Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. (« Les Foules » 291)

Je ne puis jamais m'empêcher de jeter un regard, sinon universellement sympathique, au moins curieux, sur la foule de parias qui se pressent autour de l'enceinte d'un concert public. (« Les Veuves » 293)

Je ne connais rien de plus inquiétant que l'éloquence muette de ces yeux suppliants [...] [J]'y trouve quelque chose approchant cette profondeur de sentiment compliqué, dans les yeux larmoyants des chiens qu'on fouette. (« La Fausse Monnaie » 323)

Je chante les chiens calamiteux. (« Les bons chiens » 361)

Enfin, le plus beaux et le plus énigmatique des *spleen* :

Ses yeux sont deux antres où scintille vaguement le mystère, et son regard illumine comme l'éclair : c'est une explosion dans les ténèbres. (« Le Désir de peindre » 340)

Quant à ce flâneur véloce de *notre* modernité, Michel Deguy, qu'en dire ? Spécifiquement, quel genre d'observateur de la vie parisienne est-il ? Il faut déclarer haut et fort que c'est en juste héritier de Baudelaire que Michel Deguy semble observer ses prochains, mais par un dispositif tout à fait particulier qu'il décèle chez l'auteur des *Fleurs du mal* :

[...] locataire d'une copropriété philosophie-poésie qui fait ma résidence héritée, que je finis par appeler une "poétique", ou pensée de poéticien : entre poésie et philosophie [...] un espace de méditation ou peut-être de *lévitation* dans le saut entre deux pics [...] les mots-choses de la philosophie [...] se chargent de sens, et commun, en provenance, ou arrivage, d'*expériences poétiques communes*, ou, si vous préférez, *partageables* — telle celle de l'*élévation* [...] (*Pietà* 27)³

Verticalité de la perspective de l'observateur donc. Mais seulement après une élévation depuis les gouffres. Et, qui plus est, empathique malgré la hauteur.

Dans « Le principe d'Élévation », Michel Deguy définit ainsi l'action de voir : « *élévation* est le même mot, et donc la même chose *en deux*, fibrillée et

recollée à elle-même *par* le dire de son *sens* — pour dire le haut de la colline *et* le principe baudelairien de la vue-depuis... Voir-depuis c'est voir *le vu* depuis *la vue* » (*Pietà* 43). Et puis, un peu plus loin : « Vue et vie de l'esprit : toute vue est vue de l'esprit, et la vue de l'esprit est comme le regard des yeux, comme un voir ; la perception. Autrement dit un *théoreïn* qui est un comme-voir ou quasi-voir et qui voit comme » (*Pietà* 46). Comme Baudelaire la « famille d'yeux » sur le nouveau boulevard parisien, ou comme ceux qui restent indemnes dans la ville à la suite d'une fusillade perpétrée pour faire taire le dessin ou la parole blasphématoire, Michel Deguy poursuit son idée :

Il faut être élevé (en s'élevant) au-dessus du monde, « réellement », c'est-à-dire par occupation d'un point de vue surplombant [...], intramondain *comme si* hors du monde, *hors du monde dans ce monde, pour être au monde*. Le poème prend l'ascendant (dira Breton) dans son mouvement d'ascension ou « transcendance », piquant ainsi dans le but de mystique nature. (*Pietà* 46)

Et dans *Réouverture après travaux*, ceci : « *Was bleibet aber, stiften die Dichter*, clausale du poème "Andenken" de Hölderlin (1808) », que Deguy traduit ainsi : « *Ce qui reste, les artistes le redonnent* » (*Réouverture* 56).

La responsabilité poétique, je la reçois de Baudelaire. Je la reçois d'une *fleur du mal*, et non d'un hymne à un grand fleuve de Germanie. C'est une clausale, celle du distique où s'achève la centième *fleur* ; la fleur dont l'incipit admirable entonne « la servante au grand cœur dont vous étiez jalouse » :

Que pourrais-je répondre à cette âme pieuse

Voyant tomber des pleurs de sa paupière creuse ?

Les hommes sont pieux. La poésie, dont le pronom *Je* est assumé par Charles Baudelaire, est l'impiété pieuse qui *doit* parler aux âmes pieuses des lecteurs. (*Réouverture* 56)

On pourrait imaginer la conjugaison des regards baudelairien et deguïen comme un dispositif en deux temps — qui se rapprocherait, en ce sens, de l'expérience du sublime (expérience tout à fait dissemblable, soit dit en passant, de la sublimation) — un dispositif dont le premier temps serait un regard qui *approche* et *rapproche* simultanément, suivi d'une élévation qui n'a rien d'un enlèvement — si l'on entend par là l'*Aufhebung* hégélien. Je cite, maintenant, non pas *Le Spleen de Paris*, mais *Spleen de Paris* de Michel Deguy :

Je cherche [...] à rassembler ici, une fois encore, les traits principaux, les motifs déterminants, que le terme « image », si c'est bien la grande affaire de la poésie, rassemble en les *homologuant* :

– Celui du prosopopéïque : *envisager* l'imminent (l'à-venir ou menaçant) est la fonction de l'art.
ce qui me regarde

— tout me regarde —
 Je lui donne un visage
 pour voir
 par où ça me regarde
 (34)

Et, plus loin dans le même ouvrage :

La pensée poétique est approximative. Le proche doit être rapproché pour entrer dans une proximité [« mon prochain »] : par approximations. Ce motif du rapprochement est équivalent éthique et politique : rapprochez-vous les uns des autres. Approchez ! Approchez ! Et l'animal, par exemple, si abysalement voisin, vient près de nous. [...] L'hésitation fréquente les pôles des oppositions où elle est attachée : c'est sa demeure, son « habiter poétiquement ». (34–35)

Afin de considérer le fonctionnement de ce regard — qui se balade poléthiquement — et dont Michel Deguy donne l'exemple depuis plusieurs décennies, mettons-le à l'épreuve d'un événement. Comment sa « fréquentation des villes énormes », à l'aide d'un « œil profond » et « expérimenté »,⁴ se débrouille-t-elle épaulée par une poésie philosophique, par une philosophie poétique ? Cette fréquentation, que permet-elle de démêler à partir d'une situation prélevée sur l'actualité ? Que peut la poléthique pour, comme Michel Deguy le dit, empruntant l'expression à Baudelaire, « piquer dans le but » de l'avenir de notre espèce en ce seul monde à notre disposition ?⁵

Prenons donc les attentats de janvier et de novembre 2015 à Paris. Prenons-les comme on pourrait prendre — que dis-je ? — comme on *devrait* prendre — les massacres perpétrés aux confins du Nigeria, du Cameroun, et du Tchad avant, pendant, et après les mêmes dates. Et, pourquoi pas ? En même temps que ces Pegida, ces *Patriotische Europäer gegen die Islamisierung des Abendlandes* dans les rues de Dresde. À ma connaissance, Michel Deguy n'a pas encore commenté directement cette conjoncture spécifique. Pourtant, dans *Réouverture après travaux*, il écrit ceci :

Qu'est-ce qui nous reste ? Reste le sublime.

Ça veut dire quoi ?

« Plus bas que ça », on n'est jamais tombé. Massacres, génocides, géocide, scission permanente en tout, le tout se divise en deux « tous » énantiomorphiques⁶ : il y va du tout au tout ; c'est le même qui n'est pas le même, mais l'inverse, irréductible à l'union par aucun « dialogue ». On peut énumérer la monnaie de ce mauvais absolu, descriptivement. Imaginons un Ubu ordonnant à son greffier de lui faire la liste non pas de « ses biens », comme chez Jarry, mais de tous les maux. Graves maladies errantes, appauvrissement inexorable de multitudes croissantes, dizaines de Darfour, haines pandémiques, guerre intestine des Religions, corruption généralisée, sécession cynique, non de la plèbe, mais des patriciens devenus « milliardaires » ... *repoussant*, précisément, l'« humanité ». C'est ce que l'autre appelle (en traduction) la Dévastation.⁷ (151–152)

Charlie Hebdo, l'épicerie casher, Boko Haram : voici une grappe de manifestations adéquate et ajustée à l'actualité de la liste des maux imaginée par Michel Deguy à l'instar d'Alfred Jarry. Il y aurait, bien sûr, comme Michel nous le rappelait dans son allocution à Louisiana State University du 26 février 2015, à approfondir la question de la dévastation. Mais fixons nos *yeux auditifs* sur ce que suggère de faire le poète devant « la monnaie de ce mauvais absolu » ? — L'élévation. L'élévation est ce substitut baudelairien de la relève hégélienne qu'épouse et prône partout Michel Deguy qui permet au citoyen (je n'oserais pas dire « penseur ») de rétablir sa vue sur ce qui se passe, d'analyser, de décider :

Nous ne commencerons plus par le Haut, comme fit l'auteur du *péri hypsous* il y a mille sept cents ans. Mais par le bas. / Se relever est la question. Le sublime moderne — dont l'expérience n'a plus rien à voir avec celle de Longin, de Boileau, de Kant, de Burke, [...] consiste en l'expérience du freiner la chute, du remonter la redescente, de la lumière qui éclaire en retombant — dont j'ai pris dans le « feu d'artifice » l'exemple spectaculaire, relance de lumières qui rechoient en « bouquet » de fusées éclairantes. (*Réouverture* 151–152)⁸

Et que voit-on à la lumière de cet éclaircissement renouvelé par gerbes lumineuses ? Cet amorçage depuis le gouffre, qui n'a rien d'un suprématisme hautain ? Eh bien, pour le moins, il permet de départager les *chenapans* des *nazillons* et de les comparer. Parmi ces derniers — les derniers des derniers, qui sont tombés au plus bas — , « ces raisonneurs si communs incapable[s] de s'élever jusqu'à la logique de l'Absurde » (« Le Don des fées » 307) comptent ces ersatz de salafistes, ces soi-disant djihadistes qui n'ont rien compris au djihad des soufis, par exemple, ces produits purs d'une société qui les laisse pour compte et pour la radicalisation de leur être-pour-la-mort. Quant aux premiers, « cette pacotille d'êtres qui, sans doute, ne valent pas mieux que mon pauvre moi » (« Les Tentations... » 308–309), ce sont les chenapans à la Baudelaire : ces gamins en guenilles, ces énergumènes innocents, ces oxymores ambulants ; de nos jours, ce furent Charb, Cabu, et compagnie. Ces premiers et ces derniers ne peuvent se voir en peinture. Et ce sont ces derniers qui forment, si j'ose dire, la confrérie de Michel Deguy.

Cependant, ces deux mondes, ces deux piètres mondes — l'un minablement méchant, l'autre minime et déconneur — sont-ils voués à un différend inextricable ? Ne pourront-ils jamais se regarder les yeux dans les yeux ? Après tout, Cabu avait fait dire à Mahomet qu'il est dur d'être aimé par des cons. Le monde et l'immonde, Paris et sa banlieue, sont-ils définitivement des chiens de faïence ? Doit-on pour l'éternité rester navré comme Baudelaire devant ce « plaisant » du *Spleen*, « ce magnifique imbécile qui lui parut concentrer en lui tout l'esprit de la France » ? (« Un plaisant » 279). Qu'en dit, de son côté, la poléthique deguienne ?

Voici ce qui serait peut-être son dernier mot sur le sujet, un mot muni de cette inimitable chute humoristique *malgré* le propos sérieux :

[...] comparaison est raison ; fait raison — raison poétique. C'est comme si c'était comme ça. Qu'est-ce que le raisonnable ? La réponse hésite entre ses deux formulations paradoxales : il est raisonnable de tenir pour déraisonnable l'espoir de s'entendre. Ou : il est déraisonnable de tenir pour raisonnable l'espoir de s'entendre. (J'ai une légère préférence pour la deuxième.) (*Spleen* 35)

Aucun angélisme donc lorsque Michel Deguy appelle encore à nous considérer les yeux dans les yeux, mais une injonction à la raison poétique qui permet un jour à Charles Baudelaire de se voir lui-même dans les yeux d'un *vieux saltimbanque* :

[...] m'en retournant, obsédé par cette vision [...] Je viens de voir l'image du vieil homme de lettres [...] dans la baraque de qui le monde oublieux ne veut plus entrer. (*Le Spleen* 297)

Notes

1. Je donne le titre des ouvrages de Michel Deguy en forme raccourcie. Pour les références complètes, voir la liste des ouvrages cités.
2. Voir *Si c'est un homme* et Harvey 2010 / 2015 *passim*.
3. C'est moi qui souligne.
4. « À Arsène Houssaye », « Le Vieux Saltimbanque », « Les Veuves » dans *Le Spleen*, dont je colore l'intervention de brèves citations.
5. Michel Deguy cite souvent ce troisième vers du premier quatrain de « La Mort des artistes » :

Combien faut-il de fois secouer mes grelots
Et baiser ton front bas, morne caricature ?
Pour piquer dans le but, de mystique nature,
Combien, ô mon carquois, perdre de javelots ?

6. Se dit de chacun des constituants d'une paire d'objets chiraux qui sont des images l'un de l'autre dans un miroir et qui ne sont pas superposables.
7. Selon Heidegger, c'est à la Dévastation que Nietzsche pensait quand il a forgé l'étrange image de la forêt sauvage qui croît éternellement : « Cela veut dire, écrit-il, dans *Was heißt Denken*, que la dévastation [*Verwüstung*] s'étend. La dévastation est plus que la destruction [*Zerstörung*]. La dévastation est plus étrange [*unheimlicher*] que l'annihilation [*Vernichtung*]. La destruction n'élimine que ce qui a déjà crû et ce qui a déjà été bâti ; mais la dévastation empêche la croissance future et bloque toute construction. La dévastation est plus étrange que la simple annihilation. Celle-ci élimine tout, y compris Rien, tandis que la dévastation nourrit et promeut ce qui empêche et obstrue [*das Unterbindende und Verwehrende*] » (ma traduction) ("Was heißt denken" 31).
8. Et puis de méditer brièvement et sans issue sur « la réciprocité infernale » entre « l'occupation des territoires et le terrorisme palestinien » où il prédit ... qu'aucune occupation ne sera plus tolérée. Mais (et c'est moi qui pose la question) l'occupation israélienne, quand est-ce qu'elle ne sera plus tolérée ? Pour qu'il y ait *compromis*, il faut de la *concession*. Or, Israël ne concède rien aux Palestiniens. « Conjuguer praxiquement » avec l'autre réel — connaît pas ; « comptabiliser

dans les faits » ? pas quand la mort d'un israélien équivaut à celle de deux mils palestiniens.

Notes on contributor

Robert Harvey is Distinguished Professor at the State University of New York at Stony Brook. His teaching ranges from literary and film theories to modern and contemporary literatures and the interpenetrations of literary and philosophical discourse. He has written extensively on Jean-François Lyotard, Jean-Paul Sartre, Marguerite Duras, Marcel Duchamp, and Michel Deguy and has translated Lyotard, Deguy, Jacques Derrida, Michel Foucault, and Paul Ricœur. His most recent books are *Witnessness: Beckett, Levi, Dante and the Foundations of Ethics* (Continuum, 2010), which appeared in French as *Témoignabilité* (MetisPresses, 2015), *Les Écrits de Marguerite Duras* (Éditions de l'Imec, 2009), and *De l'exception à la règle* (Éditions Lignes, 2006) on the USA Patriot Act. He is a major co-editor of the *Œuvres complètes* of Marguerite Duras in the Pléiade edition with Gallimard. Harvey is currently completing a book about heterotopias and ethics entitled *Common Grounds*. Harvey served as Program Director at the Collège International de Philosophie in Paris, from 2001 until 2007.

Works Cited

- Baudelaire, Charles. "Les Fleurs du mal." *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961.
- . "Le Spleen de Paris." *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1961.
- Berman, Marshall. *All That's Solid Melts in Air. The Experience of Modernity*. New York: Simon & Schuster, 1982.
- Deguy, Michel. *La Pietà Baudelaire*. Paris: Belin, 2012.
- . *Réouverture après travaux*. Paris: Galilée, 2007.
- . *Spleen de Paris*. Paris, Galilée, 2001.
- Harvey, Robert. *Witnessness. Beckett, Dante, Levi and the Foundations of Responsibility*. New York: Continuum, 2010.; Trans. Thierry Gillyboeuf *Témoignabilité*. Genève: MetisPresses, 2015.
- Heidegger, Martin. *Qu'appelle-t-on penser? (Was heißt denken?)* 1954. Trans. Aloys Becket and Gérard Granel. Paris: Presses Universitaires de France, 1973.
- . "Was heißt denken." *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976*. Band 8. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2002.
- Levi, Primo. *Si c'est un homme*. 1947. Paris: Presses Pocket, 1990.