

Sur le seuil

René Schérer et Marc Cheymol

Invité à réfléchir sur la notion de seuil, René Schérer a accepté de nous accorder chez lui plusieurs entretiens, où il brasse de manière spontanée, dans une vision rétrospective de toute son œuvre, l'histoire de la philosophie, l'histoire des sciences et l'histoire des arts. Nous présentons un condensé de ces enregistrements sous la forme d'un texte continu.

M. C.

Ce mot de seuil ayant été proposé comme fil d'Ariane, je commencerai par reconnaître que ce à quoi je me suis intéressé ou sur quoi j'ai travaillé ces derniers temps surtout, ce sont des questions de seuil et des notions voisines, celle de frontière, celle de limite, d'entrée ou de sortie, d'accueil et surtout de passage : au fond tout ce qui est mouvement et devenir. C'est un ensemble de registres qui se tient justement, toujours, à la limite. C'est aussi l'hospitalité, par exemple, ou dans l'histoire des idées, la pensée de Fourier, et son analyse des caractères et des passions, qui est tout entière construite autour de l'idée de transition. Deleuze et Guattari, dans *Mille plateaux*, comprenaient les identités culturelles comme prises dans des passages : elles ont à travailler avec des seuils, avec des limites à franchir ou à l'intérieur desquelles se tenir. Ce sont toujours des problèmes d'accueil, de réception, de rejet. Quand ils écrivent « le moi n'est qu'un seuil, une porte, un devenir entre deux multiplicités »¹, ce sont ces notions de transition et de passage qui sont comprises dans celle de seuil. Il y a toujours une orientation, dans ce que j'ai écrit, qui va dans le sens du seuil, tout au moins du seuil en tant qu'ouverture vers ces devenirs et ces multiplicités.

1. Deleuze et Gattari, dans *Mille plateaux*, p. 305 : « Si bien que le moi n'est qu'un seuil, une porte, un devenir entre deux multiplicités. »

1 Seuil et ouverture : mouvement, passage, ambiguïté

Le mot *seuil* mérite examen. Le seuil, c'est quelque chose qui se tient à la porte. Je regarde dans les différentes langues : en espagnol, *puerta* est l'équivalent du mot seuil dans certains usages, en général au pluriel, *a las puertas de* signifie « sur le seuil de », « au bord de ». En grec ancien le seuil c'est *oudos*, mais c'est aussi *odos*, or *odos* exprime le cheminement. Quand on voit les deux mots ils se ressemblent, il y a un *ou* et un *o*, mais c'est la même racine. En grec moderne on trouve *katophli* – il y a aussi *katophelès*, *katotato*, c'est-à-dire que n'est retenu du seuil le *kato* : ce qui est en bas, le bas de la porte, le pas de porte. Par le radical, cela rapprocherait aussi le seuil de l'amenuisement, soit le bas de l'échelle : l'amenuisement d'une parole, comme lors qu'on atteint le seuil auditif. En grec ancien le seuil c'est aussi *balos* (*βαλος*), seuil d'une maison, seuil en tant qu'endroit, place, mais aussi *bathmos* (*βαθμος*), seuil en tant que degré, marche, utilisé de façon récente par rapport aux classiques, en relation avec *βαινω*, *βαινειν*, qui veut dire marcher. Que le mot signifie le degré, ou qu'il signifie le seuil d'une porte – on fait un pas en avant, on monte une marche – le seuil désigne une intensité. Ce n'est pas l'étymologie d'ailleurs qui me retient ici, mais l'esquisse d'une famille ou d'un ensemble de significations, une catégorie sémantique : quand on parle de seuil, on parle de choses qui sont dans le passage. Une porte c'est un lieu de passage, un lieu d'accès. Le mot seuil maintient curieusement dans une seule expression une idée de cheminement et une idée d'arrêt.

La notion de seuil pousse la pensée vers le cheminement. On peut bien s'arrêter sur le seuil mais on est aussi en instance de déplacement. Le recours à des explications philologiques n'est pas toujours parfaitement éclairant mais je pense que le fait de rapprocher cette notion de seuil de sa traduction, sous la forme de sa correspondance avec quelque chose qui suggère une porte et quelque chose qui évoque un chemin, prouve bien que ces idées qui en général sont séparées l'une de l'autre se tiennent en réalité. Ce qui est impliqué dans la porte ce n'est pas tellement l'alternative du « ou bien ou bien », comme dans la pièce de Musset², mais le fait que les deux possibilités soient maintenues ensemble. La porte est faite pour s'ouvrir et pour se fermer, elle n'est donc pas une séparation.

Ainsi la porte, en permanence, suscite la possibilité d'allées et venues. Il y a donc cette idée de l'ambiguïté entre l'un et l'autre. D'ailleurs j'avais commencé mon *Petit vocabulaire* autour de l'entrée « ambigu », sans l'avoir vraiment cherché, mais je pense que ce mot est effectivement le début de la philosophie, de la réflexion, de la pensée, au fond. Si on veut commencer par *A*, on trouve *ambigu* ; il y a aussi *transition*, mais on ne peut pas commencer par *T* parce que l'alphabet ne commence pas par *t*, il faudrait dire plutôt « au milieu de », « entre », « parmi » : la pensée est toujours dans l'impossibilité de s'immobiliser à l'intérieur d'une unique donnée. Si l'on regarde bien chez Descartes au moment du *cogito*, il ne s'immobilise pas dans le moi : le moi immédiatement passe à l'infini ; il y a toujours quelque chose qui ne peut pas se fermer à l'intérieur de quelque chose d'autre.

2. Alfred de Musset, « Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée. Proverbe en un acte », *Revue des Deux Mondes*, 12, 1845.

Fourier utilise le mot de genre, mais désigne par là des éléments – ou plutôt, des *constituants* qui sont combinés du *mono* au *poly* et à l'*omni* (« *omnigenre* », « *omni-games* », « *polygames* », « *bigyne* », « *omnigyne* »). Effectivement chaque caractère pour Fourier est constitué par un certain nombre d'éléments qui sont vus, d'une façon dynamique, comme possibilité de liaison, d'association. Quelqu'un qui aurait toute la gamme, avec tous les « accords » que chaque passion peut créer, serait un caractère complet. Mais il y a des caractères ou des passions qui étouffent les autres, et se concentrent uniquement autour d'une seule composante. Le genre masculin, ou féminin, comprend un grand nombre de possibilités transitoires, que Fourier n'analyse pas du point de vue génétique au sens biologique du terme actuel, mais dont il montre les variations, les possibilités : c'est une théorie des multiplicités. Tout être est multiple, à la fois par ses relations avec autrui et par sa composition interne, qui fait qu'il est porté à la fois statiquement et temporellement dans une multiplicité d'événements, de combinaisons passionnelles. Il est donc multiple dans ses relations avec autrui et multiple dans ses relations à lui-même, avec ses différentes composantes. Dans ces relations, le *genre* – masculin/féminin – est important mais il n'est pas totalement déterminant.

La théorie du genre est, à l'heure actuelle, une théorie d'origine freudienne et lacanienne, mais qui n'a pas uniquement sa source là, et peut se trouver déjà chez Fourier, car on retombe toujours sur la notion de l'ambiguïté. Les transitions jouent chez Fourier un rôle très particulier, que ce soit dans le domaine sexuel ou dans le domaine passionnel. *Le Nouveau Monde amoureux* les présente de façon organisée, mais jamais sous la forme d'un système déterminé. Ces transitions, ce sont les ambigus : ils ne tiennent pas à l'intérieur d'une catégorie sexuelle spéciale, mais en admettent plusieurs. J'avais appelé cela « régime », terme qui est utilisé parfois, par exemple par Rancière (« régime de sexualité »), alors que Foucault utilise surtout celui de *dispositif*. Dans le domaine de la sexualité, les différences, constituées en permanence par des transitions, sont prédominantes. À l'heure actuelle la grande discussion c'est la fameuse « théorie du genre », qui porte justement sur l'impossibilité d'établir des catégories absolument tranchées entre le masculin et le féminin, surtout dès l'enfance. La catégorie du genre constitue une catégorie importante chez Fourier dans son analyse de la sexualité et des « accords passionnels ». Il cite comme exemple les hommes « prosaphiens », c'est-à-dire qui sont partisans des saphiennes, et qui participent, d'une façon concrète, réelle, physique, à leurs activités, chose qui peut paraître curieuse à l'heure actuelle. Ce prosaphisme ouvre à Fourier des voies qui sont celles du régime sexuel, ce qui va encore à l'encontre de l'orientation actuelle, mais on sait que l'utopie de Fourier a également pris le contrepied de l'orientation de la société historique de son temps.

Cette opposition à l'histoire le rapproche de Nietzsche, d'ailleurs. Elle est très proche de celle qu'exprimait Nietzsche dans la *Deuxième considération intempestive*. Il y a de la même façon, chez Nietzsche, cette sensibilité au passage, au devenir, aux transitions, aux ambigus, au fait de ne pas se tenir à l'intérieur des identités. Mais l'affirmation du moi et l'affirmation de soi chez Nietzsche ne doit pas être prise comme une affirmation auto-identitaire. Au contraire, c'est une affirmation de soi dans la variété, dans la

diversité, dans l'ouverture constante vers les autres, l'accueil, que l'on trouverait un peu partout, dans *Zarathoustra* en particulier.

Marx avait utilisé une expression curieuse – qui a été reprise par Deleuze et Guattari dans *L'Anti-Œdipe* –, celle de « n-sexe »³. C'est n indéterminé, dans le sens arithmétique : il n'y pas seulement deux sexes, masculin ou féminin, il y a n sexes ; c'est, par anticipation, assez pan-sexualiste. C'est surtout un idéalisme que Marx critique par rapport à Hegel, chez qui il y a une différence d'essence, la différence au plus haut point, entre le féminin et le masculin. Au contraire, la pulsion sexuelle ne se porte pas uniquement sur un sexe qui serait le même ou qui serait le sexe dit « opposé », mais sur n'importe quel objet : cette tasse, par exemple, pourrait être l'objet d'une pulsion.

Porte, transition, telle est la première idée que j'exprimais : le seuil permet de dire le mouvement, le devenir, l'ouverture, le fait que tout doit être examiné dans le passage et dans l'ambiguïté, que la transition est plus importante que l'immobilité. Et puis il y a une seconde notion, corollaire, qui est celle de *différentiel*.

2 Seuil et différentiel

Le différentiel est une notion en partie inventée par Leibniz, introduite dans le langage à la fois philosophique et mathématique à son époque, qui est également le seuil de l'infinitésimal : quand il y a passage, il y a passage d'une différence à une autre. Au lieu de l'alternative qui consiste à se trouver face au « ou bien ou bien », ce qui est proposé c'est la continuité du passage et du différentiel, qui se trouve également dans Fourier, lequel l'emprunte d'ailleurs largement et librement à la pensée de l'époque, en utilisant ce qui était « dans l'air du temps », pourrait-on dire. Cette notion de différentiel m'avait intéressé et j'avais, à propos de Fourier justement, écrit sur cette importance des quantités infimes, des différences qui, par exemple dans le domaine amoureux, caractérisent le concret des pratiques, érotiques ou passionnelles, qui ne sont pas simplement physiques ou matérielles, mais aussi spirituelles au sens très large du terme. Chaque être a ce qu'on peut appeler une idiosyncrasie, donc des particularités, des singularités toujours différentielles, toujours prises dans des passages ; l'être ne s'y immobilise pas, il passe d'une tonalité à une autre, que ce soit dans le domaine des idées, dans le domaine des sens ou dans celui des pratiques artistiques : la mélodie, la phrase musicale se développent aussi à travers des différentiels.

Les différentiels sont également ce qui caractérise les gammes colorées, les passages d'une tonalité à une autre. Je ne fais qu'indiquer quelques exemples qui m'avaient attiré dans ce domaine, comme l'étude des couleurs par Goethe dans son fameux *Traité sur les couleurs*. À l'époque de Goethe, tout le problème justement était l'étude de ces différentiels qui composent les gammes colorées, les passages d'une nuance à une autre ; les couleurs selon lui sont précisément créées par la transformation continue de l'ombre en lumière ou plutôt dans les transitions continues qui portent de l'intensité colorée

3. Karl Marx, *Critiques du droit politique hégélien, Œuvres complètes*, Pléiade, t. IV, pp. 182-184. Dans la traduction de Paris, Éditions sociales, 1975, pp. 145-146, « genre » remplace « sexe », cf. <http://antioedipe.unblog.fr/2008/07/25/de-la-libido-de-freud-au-sexe-non-humain-de-marx-deleuze-guattari/>

jusqu'à l'ombre : il conçoit les couleurs comme un obscurcissement du blanc ; le bleu, comme un éclaircissement du noir. Goethe avait critiqué la théorie de Newton, parce que grâce à Runge il avait conçu la décomposition de la couleur à partir de ce dont Newton ne fait absolument pas usage, la lumière et l'ombre, la clarté et l'obscurité. La notion de variation est aussi prédominante en musique, comme elle l'est dans les arts plastiques, avec les études qui ont été à la base de l'art contemporain, celles de Klee, Kandinsky, en particulier. Elle a à voir avec celle de ligne.

Je ne sais pas si on continue à maintenir en mathématiques cette notion, inventée par Leibniz ou Fermat, des différentiels qui peuvent s'abolir : au niveau des petites différences, on ne peut jamais établir l'identité d'une tangente et celle d'une courbe, mais à un certain moment on est bien obligé de dire si on est sur la droite ou sur la courbe. Est-ce qu'il y a une continuité absolue ou est-ce qu'il y a une discontinuité, est-ce qu'on est dans le cas du passage ou dans le cas de la tangente, qui ne touche jamais la courbe ? Deleuze utilise par exemple, dans ses analyses du cinéma, en particulier du cinéma expressionniste, guidé par le tracé de lignes, ce qu'il appelle « la ligne-univers » – des lignes qui font passer d'une image à une autre. Il y a dans ce domaine tout un ensemble qui à la fois établit des seuils et permet de les franchir. Le seuil, en résumé et pour conclure sur ce point, je le conçois toujours comme étant à la fois une indication, un arrêt, quelque chose qui marque un passage d'une différence à une autre, et comme un franchissement, qui n'est jamais une immobilisation mais un rebond, quelque chose qui relance le long d'une ligne reliant des domaines hétérogènes. C'est dans ce sens-là que je serais tenté d'unifier cette vision philosophique des choses comme étant une philosophie à la fois de la continuité et du différentiel, les deux se trouvant liés.

Avec la psychologie, ou la psychophysique que développe Fechner, la *Gestalt Theorie*, qui a été celle de la psychologie de la forme, a été étudiée par Guillaume en France, parmi les contemporains. Merleau-Ponty aussi l'avait abordée, mais elle faisait surtout des adeptes en Allemagne, et aux États-Unis. La *Gestalt Theorie*, qui s'est beaucoup développée dans les années 1940 et un petit peu avant, fonctionne par des concepts globalisants comme la prégnance de la forme : c'est-à-dire qu'on passe d'un seul coup d'une forme dans une autre. Elle s'oppose donc justement à des transformations ponctuelles : les transformations sont globales puisque la totalité de la psychologie de la *Gestalt*, c'est précisément que la *Gestalt* – ou forme – l'emporte sur le tout, c'est-à-dire qu'à certains moments il y a des sauts. C'est une psychologie qui dans une certaine mesure contredit la philosophie du continu chez Leibniz, parce qu'elle procède au contraire par discontinuité.

Le saut, René Thom l'appelle *catastrophe* : c'est lorsqu'on passe d'un coup d'une organisation – d'une forme – à une autre forme. La théorie des catastrophes semble être opposée à la théorie de la continuité ; elle me semble tirée de la *Gestalt Theorie* : ce sont des réorganisations complètes. Il y a un moment où le champ se reconstitue d'une autre façon. Mais j'ai rangé ce processus du côté de l'ambiguïté. J'ai parlé des figures à double sens, puisqu'on peut les lire dans un sens ou dans un autre, comme par exemple le cube de Necker qui peut être perçu en creux ou en relief, ou le lapin-canard de Joseph Jastrow (1892), qui peut être vu comme un lapin tourné vers la droite, ou comme un canard tourné vers la gauche. Dans ce domaine, à la fois

subjectif et objectif, il s'agit d'une organisation qui présente une rupture, qui connaît une bascule, qui organise l'espace d'une certaine manière (un lapin, un cube en creux) ou d'une autre (un canard, un cube en relief), à partir sans doute d'un point de repère. Ces images qui se reconstituent dans les illusions d'optique sont des images ambiguës, comme le dessin de la tête cachée dans un feuillage : on reste longtemps à ne pas la voir, et tout à coup, une fois qu'on l'a vue, elle devient tout à fait obsédante, une figure dont on ne peut plus se débarrasser. C'est une question de seuil perceptif, et je crains bien de ne pas être capable, personnellement, d'aller plus loin dans cette veine que ce qu'en a dit soit la théorie de la forme, soit Merleau-Ponty.

3 Pensée du seuil et identité

J'insisterai, ou j'ai insisté, sur ces deux plans : le premier, c'est le domaine de la non-identité, donc d'une différence qui est marquée par l'ouverture, par les passages ; le second, c'est le différentiel en lui-même, qui marque la variation, la continuité. La philosophie à laquelle j'adhère, c'est une philosophie qui met en relief la notion de continuité. On voit qu'elle est plutôt tournée vers la pensée leibnizienne, qui a été très sensible également à cette notion du continu à travers les différentiels, à travers les transitions, au-delà desquelles peuvent se créer, d'une façon toujours provisoire, des identités. Il ne s'agit pas d'éliminer la notion d'identité, mais de ne pas s'y fixer.

La pensée du seuil est ce qui permet de contester et de réfuter les leurres et promesses de la pensée de l'identité – qui, malheureusement, est, au contraire, la pensée régnante. L'essentiel de la réflexion culturelle, c'est précisément, selon moi, de lutter avec acharnement contre la notion d'identité. L'identité revient en permanence : on plaint les gens qui ne peuvent pas parvenir à s'identifier, on prétend qu'il faut absolument, pour que les êtres se définissent, qu'ils s'identifient. Certes, on ne peut pas dire qu'il n'y a pas d'identité. Il y a des moments au contraire où des affirmations d'identité sont indispensables de façon à marquer des seuils, comme ceux qui font passer de la clarté à l'obscurité, de l'ombre à la lumière, d'une couleur à une autre. Le problème, c'est de signaler, à l'intérieur de ce quelque chose qui risquerait sinon d'être un chaos, tout ce qui s'extrait ou ce qui est extrait de ce chaos en passant un seuil qui est créateur de la forme. Le seuil, dans le domaine artistique, que ce soit des arts plastiques ou dans le domaine musical, c'est le lieu où la forme s'extrait précisément de la continuité.

La continuité, la ligne, traverse les identités, les relie. Le travail de Deleuze est parcouru par cette recherche de la ligne, par exemple dans *Mille plateaux*. La ligne a une importance considérable également dans les analyses des théoriciens des arts plastiques, de la peinture moderne, et aussi de la musique. Ce sont les lignes qui commandent, mais elles sont marquées par des seuils. Le séminaire que je fais à l'heure actuelle porte précisément sur ces notions de ligne, de plans, de points, de seuils, à travers les théoriciens de la peinture contemporaine, comme Klee et Kandinsky qui y ont été très sensibles et qui ont dégagé cette notion de ligne en tant que dynamique, non pour entourer des formes identiques et immuables, mais pour marquer le passage transversal ou *traversal*, si l'on pouvait utiliser cette expression qui maintient les deux formes, ou qui les fait passer dynamiquement, par un seuil, d'une forme à d'autres.

Certes il existe un danger de perte de l'identité, de dissolution de soi : ce risque doit être mentionné comme étant l'envers, et l'envers négatif, de cette lutte nécessaire contre l'identité : il ne faut pas aller vers une disparition de soi. Deleuze et Guattari s'interrogent là-dessus, dans un passage qui est une critique nette de la fermeture dans l'identité ; ils disent très bien qu'il ne faut pas que cette critique de l'identité conduise à une perte de l'identité, à un chaos mental : ils pensent à la drogue, à ceux qui perdent, par suite de l'abus, tous leurs repères. Ce qu'il faut – Deleuze et Guattari utilisent ici un terme étrange d'ailleurs, qui est difficile à saisir dans sa signification exacte – c'est un *minimum*. Il faut qu'il y ait un minimum d'identité, quelque chose qui soit malgré tout une possibilité d'accrochage de l'identité. Je relie cela à ce point de la réflexion transcendantale de Husserl dans les *Méditations cartésiennes* : il faut que le moi se différencie, soit ouvert, se multiplie ; il ne doit pas s'identifier substantiellement, mais il faut qu'il s'accroche à quelque chose : c'est là où l'on pourrait trouver un seuil différentiel.

4 L'esprit et la matière

Il ne faut pas *immobiliser* les pensées. Je prends le simple exemple, dans la philosophie classique, de l'idéalisme ou du matérialisme : immobiliser le matérialisme et immobiliser le spiritualisme, c'est pratiquer une philosophie dualiste. La philosophie de la continuité, au contraire, est une philosophie qui en permanence détache le dualisme des substances. Le seuil permet de définir des différences mais n'autorise ni à immobiliser ni à exclure une substance d'une autre, il ne permet pas de se figer dans une différence classique entre l'espace, par exemple le corps, et l'esprit, ou l'âme et le corps. La réflexion à partir des seuils est forcément une réflexion qui porte vers la recherche des passages, des transitions, des formes en mouvement, qui vont faire de notions d'abord applicables uniquement par exemple à la spatialité, des notions également applicables à la spiritualité.

Lorsque Leibniz écrit « nous sommes des automates spirituels », par exemple, la notion d'automate – qui fait penser à un mécanisme de type matériel –, se retrouve dans des domaines généralement attribués au contraire à l'esprit. Lorsque Deleuze écrit « une vie non organique de l'univers », la vie est identifiée à l'organisme, mais d'autre part il y a des formes non organiques qui sont douées de vie, qui sont des formes vivantes tout en étant spatiales, tout en n'ayant pas de constitution organique : « le corps sans organes » dont parle Deleuze en s'appuyant sur Artaud, c'est également quelque chose qui est à la fois matériel et doué de vie, mais qui ne résulte pas de la vie des organes. Ce n'est pas seulement une question de définition : c'est une question de dépassement, de rupture avec des expressions toujours trop identifiantes, qui immobilisent la pensée à l'intérieur de séparations réputées infranchissables. Je pense que toute la philosophie consiste à savoir comment franchir ces séparations.

Il y a des manières de les franchir qui sont inadmissibles, comme celle qui consisterait à accorder une spiritualité – ou des intentions – à des choses matérielles, mais il y a également des exclusions qui ne peuvent exister sans réduire considérablement la réalité. Lorsque Leibniz étudie la monade, c'est au niveau des transitions qui font qu'on passe d'une façon insensible, par petites différences, de quelque chose qui est le

domaine de l'extension matérielle à la concentration métaphysique, dans un point qui ne peut être considéré que comme étant une présence de ce que l'on appelle l'âme. « Tout est plein d'âme », c'est-à-dire qu'il n'y a pas à un certain moment de possibilité de différencier la machine matérielle, au sens mécanique du terme, de ce que serait le fonctionnement de l'être spirituel. Je pense que cela est intéressant aujourd'hui, où précisément on peut envisager la possibilité de reproduire certains mécanismes de pensée, de reproduire mécaniquement une pensée, ou de faire penser des engins mécaniques. Il y a un niveau où il y a à la fois des seuils, des différences qui du point de vue macrologique sont absolument incontestables, mais d'autre part qui du point de vue micrologique, peuvent introduire des transitions, des passages, non pas des conversions, mais des lectures qui peuvent être en un sens corps, en un sens esprit.

Là ce n'est plus à Leibniz que je m'adresse, c'est à Spinoza, puisque pour Spinoza, l'âme et le corps sont semblables dans la mesure où c'est une certaine façon de lire la même chose qui peut être considérée soit comme idée, soit comme corps. On voit déjà dans la métaphysique classique de quelle façon les problèmes posés par le dualisme cartésien – d'ailleurs présent chez Pascal : Pascal adversaire de Descartes est cartésien en ce sens –, s'accompagne d'un dépassement de la logique dualiste, que ce soit chez Spinoza avec la réversibilité de l'âme et du corps, ou chez Leibniz avec cette continuité du point monadique qui arrive à être réversible, à la fois corps et esprit, en tant qu'il est expression. C'est ce que nous avons laissé entendre, avec Guy Hocquenghem, dans *L'Âme atomique* où ce mot d'*âme* a été choisi précisément parce qu'il est à la fois matériel et spirituel : c'est une âme matérielle, « charnelle » – cette expression de Péguy est peut-être préférable parce que cette notion « d'âme charnelle » montre bien qu'il y a quelque chose à l'intérieur du mot lui-même qui marque la différence entre l'esprit (l'âme comme spiritualité) et la matière comme spatialité, quelque chose qui est la fusion, le passage, là où se trouve le seuil, dans l'âme charnelle qui est à la fois ce qu'on peut appeler *spirituel* et quelque chose qui est incontestablement *matériel* et qui s'expose, qui se développe spatialement, dans le temps et dans l'histoire.

On peut indiquer également, dans le même sens, le passage de l'intelligence, c'est-à-dire de la pensée, tel qu'il a été fait par Raymond Ruyer dans ses *Paradoxes de la conscience* qui sont également ceux de la nature du cerveau, à la fois corps et esprit, qui ne peut pas être immobilisé, dans son fonctionnement, à l'intérieur d'une catégorie qui serait strictement matérielle relativement à l'esprit, à l'*incorporel* en quelque sorte qui l'engendre. Ce corporel engendre de l'incorporel, qui fait que tout ce qui est incorporel dans la pensée émane de quelque chose de corporel. La philosophie qui en résulte n'est pas un système absolu ; elle ne s'enferme pas dans des oppositions qui rendraient impossible le passage de l'un à l'autre. Elle est répandue comme une expressivité. La notion d'expressivité est d'un usage courant, très varié, mais elle a été utilisée particulièrement par Raymond Ruyer, dans un article important de *La Revue de métaphysique et de morale*, qui date de 1955. Contrairement à une conception courante ou psychologique, « l'expression » est sans doute quelque chose de subjectif (sentiments, émotions), mais de subjectif objectif : l'expression ne relève pas simplement d'une attitude mentale, de la sphère affective, qui serait ajoutée ou que l'on accorderait à une chose, par exemple en disant « la pluie est triste », mais elle appartient à la chose elle-même. On ne peut pas nier que la chose en elle-même

possède, paradoxalement, une sorte de subjectivité. Pour Ruyer, l'expressivité, c'est la subjectivité des choses qui ont un *sui generis*, contenu dans cette réalité extérieure même. C'est une sorte de déplacement que l'on est obligé d'opérer relativement à une analyse positive.

Ruyer analyse les rapports entre le physiologique, le physique et le psychologique, qui ne sont pas des réalités séparables, mais toutes reliées entre elles par des passages indiscernables qui se trouvent également dans la monade leibnizienne : ce sont peut-être des seuils, qui font que l'on passe de causalités purement physiques à une expressivité considérée comme uniquement psychologique. Ruyer s'inspire de la notion de monade. Il n'y a pas chez Leibniz de dualisme comme chez Descartes. Dans cette mesure, l'ontologie de Leibniz est la même que celle de Spinoza : il n'y a pas de différence substantielle entre l'âme et le corps, mais une différence qui dépend du point de vue selon lequel on se place, du fait qu'il y a, au cœur de la monade, ce quelque chose qui est à la fois physique et psychique.

L'expressivité est donc une contestation de la permanence du langage dualiste dans l'ontologie courante, toujours tentée par une distinction stricte entre le physique et le psychique, entre l'âme et le corps. Le cerveau est à la fois corporel et psychique : il engendre en quelque sorte le psychique, non pas à la manière dont un corps sécréterait un produit, mais il est une surface expressive ; c'est une sorte d'interface, une réalité à double face, mais ces faces ne sont pas réparties sur deux substances, elles sont liées – on pourrait dire ce sont plutôt des étages de cette substance dont la surface apparaît comme un phénomène strictement matériel, la pluie, par exemple, mais la tristesse de la pluie n'est pas seulement une face produite par la tristesse, mais tout ce que la pluie peut entraîner comme phénomènes d'expression, engendrés par ce phénomène lui-même.

Ce phénomène est pour Ruyer, dans une perspective mallarméenne, la source de l'expression poétique et même de l'analyse du monde, c'est-à-dire du langage : l'expression poétique naît justement de l'extraction, par le poème, de l'expressivité du mot et de l'extraction par le mot de l'expressivité de la chose, ce qui est tout à fait différent de l'accolement d'un sentiment subjectif, psychologique, d'un état d'âme, à une situation physique. Il n'y a pas d'une part un état d'âme, et d'autre part une situation neutre ; il y a un complexe, cette double face qu'il appelle expressivité de la chose, et dont il se sert comme instrument d'analyse de toutes les fonctions créatrices, que ce soit en arts plastiques ou en musique, ou en peinture. L'expressivité est également analysée par Raymond Court, dans un sens proche. Pour lui, dans *Le musical. Essai sur les fondements anthropologiques de l'art* (1976), la musique n'est pas quelque chose qui va chercher son expression dans un sentiment, c'est elle-même qui est expression, elle-même qui est sentiment ; elle ne s'adjoint pas quelque chose qui lui est étranger. Il y a une expressivité des choses, qui appartient aux choses mêmes et n'est pas un élément psychique ajouté à des éléments de la causalité physique.

On peut dire que ce genre de pensée n'est pas totalement démontrable ; la phénoménologie de Husserl ou de Merleau-Ponty se rapproche de cette pensée de type leibnizien, de l'expressivité du matériel, qui maintient le caractère irréductible de la pensée comme ne pouvant pas être transformée en une sécrétion d'une substance matérielle,

de la même façon que la matière ne peut pas être absorbée dans une simple représentation d'une conscience spirituelle qui crée toujours, entre les deux, un seuil, une oscillation, quelque chose qui ne permet pas de s'enfermer à l'intérieur d'un substantialisme que l'on pourrait appeler *exclusif*. C'est pourquoi la réflexion philosophique marque à la fois des acquis, des progrès sur un état antérieur, mais qui sont en même temps des répétitions : toujours répétitive, la philosophie n'existe qu'à l'intérieur de la reprise. La pensée philosophique ne peut jamais s'établir à un niveau où l'on pourrait dire : on a franchi un pas décisif et on a éliminé les étapes précédentes. Par exemple Husserl revient sur la méditation cartésienne ; Deleuze reprend la pensée plotinienne, la pensée de Leibniz, celle de Bergson : il y a donc toujours dans la pensée philosophique quelque chose qui est une reprise, dont la notion de seuil fait partie.

5 Les seuils de Walter Benjamin

Il me faut ajouter, comme une interprétation possible du seuil, « l'image dialectique » de Walter Benjamin, dans *Les Passages*. Image que, pour ma part, bien qu'il la qualifie de *dialectique* en la reliant ainsi l'expression au matérialisme dialectique, je considère comme relevant, plus que de Hegel ou de Marx, de la théorie de l'expression, à partir de Leibniz, et en songeant aussi à l'expressivité de R. Ruyer.

Marx expose la corrélation causale entre l'économie et la culture, ici ce qui importe c'est la *corrélation expressive*. Il faut présenter non plus la genèse économique de la culture, un phénomène originaire visible d'où procèdent toutes les formes de vie qui se manifestent dans les passages et dans cette mesure, dans le XIX^e siècle. [...] Cette enquête qui porte, au fond, sur le *caractère d'expression* des tout premiers produits de l'industrie, des tout premiers bâtiments industriels, des toutes premières machines [...] va tout d'abord faire voir de quelle façon dans l'environnement la doctrine de Marx apparut, influença celle-ci par son *caractère expressif* et non par conséquent par ses corrélations causales ; mais elle va montrer ensuite par quels traits le marxisme, lui aussi, partage le caractère expressif des produits matériels qui lui sont contemporains⁴.

L'intéressant, c'est cette notion de « corrélation expressive », plus leibnizienne, puisque pour Leibniz les monades sont *l'expression* de l'univers ; toute monade est l'expression des autres et de l'univers. « Il faut présenter non plus la genèse économique de la culture, dit encore Benjamin, mais l'expression de l'économie dans la culture. » (p. 476) S'il reste toujours la primauté de l'économie, Benjamin n'est pas économiste au sens marxiste ; il utilise cette expression précisément par rapport à Marx et par nécessité de s'en distinguer : « Il s'agit en d'autres termes d'une tentative pour saisir un processus économique comme un phénomène originaire visible. » « Phénomène originaire » est emprunté à Goethe, Benjamin ayant souvent comme références le romantisme allemand.

4. Walter Benjamin, « Réflexions théoriques sur la connaissance », *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Les Éditions du Cerf, coll. « Passages », 1989, p. 476.

Je m'attache en effet à retrouver l'origine des formes et des transformations des passages parisiens, de leur naissance et de leur déclin, je la trouve dans des faits économiques. Ces faits considérés du côté de la causalité, donc comme des causes, ne seraient pas des phénomènes originaires ; ils ne le deviennent que lorsqu'ils laissent apparaître, dans leur propre développement – déploiement serait un terme plus approprié – la série des formes historiques concrètes des passages, comme la feuille en s'ouvrant révèle toute la richesse du monde empirique des plantes.

Là il se réfère à quelqu'un auquel il était lié et qu'il aimait beaucoup, Paul Klee, et à ses jardins botaniques, à ses floraisons, à ses développements botaniques de plantes, qui sont des germinations, comme le mentionne Klee dans les titres de ses dessins (*Croissance des plantes, Fleurs dans le vent, Fleur d'exubérance*, etc.). Benjamin est guidé par ces idées-là. Il faut faire attention, dans les développements historiques, à tout ce qui contient à la fois un concentré de passé, de présent et d'ouverture, et une promesse d'accomplissement. La notion de seuil, là, convient tout à fait à cette idée de jonction, d'un cristal qui rayonne.

L'image dialectique, ce point, ce « très petit élément » où se rencontrent le passé et l'avenir dans une image, c'est aussi un instant :

La première étape consistera à reprendre dans l'histoire le principe du montage, c'est-à-dire à édifier de grandes constructions à *partir de très petits éléments* confectionnés avec précision et netteté. Elle consistera à découvrir dans l'analyse du petit moment singulier le cristal de l'événement total, donc à rompre avec le naturalisme vulgaire en histoire, à saisir en tant que telle la construction de l'histoire dans la structure du commentaire. [...] Comment a été écrit ce travail, échelon après échelon, selon les appuis étroits que le pied rencontrait par hasard comme on escalade des sommets périlleux sans pouvoir un seul instant jeter des regards autour de soi par peur du vertige, mais aussi pour garder à la fin, dans toute sa force, le panorama qu'on va s'offrir. Surmonter la notion de progrès et surmonter la notion de période de décadence, qui ne sont que les deux aspects d'une seule et même chose⁵.

Là aussi, c'est important pour la notion de seuil, puisque l'image dialectique, à la fois progrès et décadence, se cristallise autour de ces notions opposées dans la pensée du XIX^e siècle, alors qu'elles sont connexes et qu'elles se trouvent jointes à tout moment du déroulement de l'histoire, dans les passages publics. Car en elle se résume un passé et s'annonce un futur, et se concentre tout un univers : « Une image est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. » (P. 481.) « L'image dialectique est une image fulgurante. C'est donc comme image fulgurante dans le Maintenant de la connaissabilité qu'il faut retenir l'Autrefois. » (P. 491.)

L'image dialectique, ce n'est pas exactement un seuil, c'est un point où se rencontrent le passé et l'avenir, dans une image et non dans une formulation simplement verbale

5. Walter Benjamin, 1989, p. 477.

ou conceptuelle. Les passages eux-mêmes, qu'étudie Benjamin en tant qu'objets matériels, c'est-à-dire les passages parisiens, ces galeries que l'on a construites, qui étaient des galeries marchandes, des lieux de passage, des lieux de circulation, des lieux de présentation, d'étalage de la marchandise, sont « une image dialectique » qui lui permet de rassembler les différents aspects de la capitale à propos de Paris, mais aussi d'autres capitales européennes, car il y a d'autres capitales – je pense à Milan où il y a également un grand passage – où cette idée a été mise en œuvre et a engendré une sorte de transformation visible de l'urbanisation, de la ville, mais aussi de l'ensemble de la société marchande, de ses aspects révolutionnaires. Benjamin parle volontiers des révolutionnaires comme Blanqui, comme Marx, comme Fourier non pas en tant que révolutionnaire mais en transformateur de la société.

Des œuvres de la peinture comme celles de Manet, Courbet, ou de la poésie, comme celle de Baudelaire, sont devenues des « images dialectiques » où se concentre une idée ou un ensemble d'idées, où elle se cristallise. C'est pourquoi Benjamin, dans son style imagé, l'a comparée à une sorte de cristal ou à une constellation. Ainsi une œuvre d'art peut se servir « d'images dialectiques », même si elle ne correspond pas à une idée, ni à une idéologie bien définie. C'est pourquoi, d'une façon autre que par une analyse historique ordinaire, qui porte sur la chronologie ou l'analyse économique, ou l'analyse purement sociologique, Benjamin fait entrer par cette idée « d'image dialectique » des éléments qui permettent de comprendre une période, mais qui n'appartiennent pas au domaine de la science historique, ni de la science marxiste à laquelle il se réfère en général.

L'image dialectique opère une distinction relativement au matérialisme dialectique tel qu'il était compris par ceux avec lesquels Benjamin était en correspondance, en particulier Adorno, qui était encore en France au moment où il écrivait ce livre. Walter Benjamin a l'intention de se référer à une méthode de dialectique hégélienne ou marxiste, mais l'objet qu'il utilise la déborde constamment, et son analyse de « Paris, capitale du XIX^e siècle » n'entre pas exactement dans les cadres qui ont été imposés par l'analyse politique et sociale marxiste. Ce qu'il propose est beaucoup plus proche, à mon sens, de cette sorte de théorie de la forme, de *gestaltisme* que je viens de profiler. C'est quelque chose autour de quoi il y a à la fois un résumé de tout un mouvement passé, et une avancée vers quelque chose de nouveau, de sorte qu'une période, même, peut être considérée comme une « image dialectique » ou un ensemble d'images dialectiques. Voici l'expression la plus claire, la plus condensée : « En d'autres termes, l'image est la dialectique à l'arrêt⁶. » Comme Benjamin valorise constamment la théorie révolutionnaire et la Commune de Paris, il représente la Commune, dans sa progression, dans ses écueils, dans ses échecs, ses erreurs et ses perspectives, comme une sorte « d'image dialectique » qui ponctue le XIX^e siècle. Cependant, il considère surtout le domaine de l'art, celui de la poésie, de l'architecture, de la mode, du commerce, des boutiques, des promenades, des lieux de plaisir, de la prostitution – c'est-à-dire, au sens le plus large, de la culture.

6. *Ibid.*, p. 479.

Dans l'image dialectique l'Autrefois d'une époque déterminée est à chaque fois en même temps l'Autrefois de toujours, mais il ne peut se révéler comme tel qu'à une époque bien déterminée, celle où l'humanité se frottant les yeux perçoit précisément comme telle cette image de rêve⁷.

Il dit cela à propos de Proust qui peut servir, pour l'ensemble du XIX^e siècle d'ailleurs, « d'image dialectique » dans le contenu même d'*À la recherche du temps perdu*, autour de l'Affaire Dreyfus, par exemple, et dans la forme de son roman qui offre justement, dans ce moment-là, un ensemble d'images dialectiques en commençant par le récit de son enfance, car « chaque enfance accomplit quelque chose de grand, d'irremplaçable pour l'humanité. Par l'intérêt qu'elle porte aux phénomènes techniques, par la curiosité qu'elle a pour toutes sortes d'inventions et de machines, chaque enfance relie les victoires de la technique aux vieux mondes de symboles. Il n'y a rien dans la nature qui soit par essence soustrait à un tel lien. [...] Dans le ressouvenir, l'enfance et le rêve » (p. 478).

De même que Proust commence l'histoire de sa vie par le réveil, chaque présentation de l'histoire doit commencer par le réveil, elle ne doit même traiter de rien d'autre. Celle-ci traite du réveil qui arrache au XIX^e siècle. [...] C'est à cet instant que l'historien assume la tâche de l'interprétation des rêves, car tandis que la relation du présent avec le passé est purement temporelle, continue, la relation de l'autrefois avec le maintenant présent est dialectique, ce n'est pas quelque chose qui se déroule, mais une image, saccadée. Seules les images dialectiques sont des images authentiques, et l'endroit où on les rencontre est le langage⁸.

6 Le seuil comme moment

6.1 Le seuil dans l'histoire

Le concept de seuil invite ainsi à souligner des moments forts dans l'histoire, des instants où quelque chose qui est passé devient tout à coup actuel, où quelque chose que l'on croit actuel devient tout à coup passé – un renversement du passé en présent. On vit dans un temps et tout d'un coup on se rend compte qu'on est passé dans un autre : c'est ce qu'explique un peu Péguy dans *Clio* : on croit être toujours dans un certain mode de vie et l'on s'aperçoit, quand on se retourne, qu'on est passé dans quelque chose d'autre. Péguy le dit à propos de Victor Hugo, et de l'histoire napoléonienne à laquelle il est très attaché. On pourrait dire également que dans l'histoire contemporaine il existe un seuil où sans que l'on s'en rende compte il y a eu une transformation, que l'auteur généralement signale pour la déplorer, comme Pasolini lorsqu'il parle, dans son célèbre article du *Corriere della Sera* en 1975, peu de temps avant sa mort, de la disparition des lucioles dans la campagne romaine, un des phénomènes marquants, selon lui, de la nouvelle société consumériste contre laquelle toute sa dernière œuvre est dirigée. L'attaque très forte que Péguy a faite d'un certain aspect de la modernité, dans sa correspondance avec Halévy, dans *Notre*

7. *Ibid.*, p. 481.

8. *Id.*

jeunesse, en particulier dans *L'Argent*, se réfère à des tournants de l'histoire qui ne sont pas des moments discernables dans la chronologie, on ne peut pas les dater, mais on les vit plutôt dans une sorte de devenir, avec des passages impondérables.

C'est assez semblable à ce que fait Deleuze, en citant explicitement Péguy dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*, et qui se retrouve aussi chez Walter Benjamin, dans un autre sens : pour Benjamin ce phénomène est engagé dans une dialectique de la modernité, tandis que les autres sont dans une critique de la modernité. Benjamin est plus sensible aux formes nouvelles qu'elle a pu apporter – les machines, le commerce, les échanges, etc. – sans être un défenseur de la modernité telle qu'elle est, puisqu'il la critique par ailleurs en tant que « fantasmagorie du monde moderne et contemporain ». Pour lui, la modernité fait partie intégrale de l'histoire ; elle n'est pas une superstructure ajoutée à un mouvement purement économique. « L'image dialectique » signifie que l'ensemble fait partie du mouvement historique : ce qu'on appelle culture, ce qu'on appelle art, ce qu'on appelle vie quotidienne est profondément intégré au mouvement historique. En ce sens il n'est pas marxiste, ce n'est pas un marxiste de la causalité unilatérale du dernier ressort, comme Marx pour lequel en définitive ce sont les forces économiques, productives, qui commandent l'histoire. Pour Benjamin, il y a des glissements et on se rend compte, dans des études consacrées par exemple à la Révolution française, que l'événement passé et l'événement contemporain ne sont pas dissociables. Ils glissent l'un dans l'autre, ils s'appartiennent l'un à l'autre. Cela se rapproche également de la notion nietzschéenne d'*intempestivité*, qui ne correspond pas à un écoulement unilatéral du temps chronologique dans lequel il y a le passé et il y a le présent, avec des périodes définies.

Les deux mots grecs dont je suis parti correspondent chacun à une définition du seuil : le seuil comme place, comme endroit (*balos, oudos*) et le seuil comme degré (*bathmos*), d'où les idées de différentiel, d'infinitésimal et de variation. Là on se trouve devant un emploi imagé, un peu différent : c'est le seuil comme instant, mais comme un moment qui n'est pas fixé. La notion de « moment », on la trouve dans une pensée dialectique, contenue aussi dans la notion « d'image dialectique » de Benjamin, mais avec le genre de pensée que développe Péguy dans *Clio* ou Pasolini dans ses écrits sur la modernité et contre le néo-capitalisme, c'est alors le terme de passage qui est préférable. Ces passages sont imbriqués, si l'on peut dire, de sorte qu'il y a un mélange du subjectif et de l'objectif : on continue à vivre subjectivement dans une période, puis il y a un moment où on s'aperçoit qu'objectivement, on est passé dans une période qui n'est plus la même. Le moment est quelque chose qui, dans une dialectique classique, serait à dépasser. Or ces moments-là ne sont jamais à proprement parler dépassés ; ils sont toujours à reprendre. On ne peut pas dire que l'on a mis un point final à une période, car on est toujours dans une période que l'on croit avoir dépassée, qui est dépassée de fait, mais qui ne l'est pas vraiment, c'est-à-dire qu'on est toujours dans le passage. Il y a constamment quelque chose qui rappelle que, s'il y a des moments, ils ne sont jamais dépassés à proprement parler : on est toujours en arrière de ces moments. Il y a toujours à reprendre en eux, et ils sont plus riches d'enseignements, même pour des choses que l'on croit modernes, que des choses actuelles, que ce soit du point de vue du travail ou du point de vue de l'art. « Résurrection » de l'art roman, de l'art byzantin, de la pensée préraphaélite, appartiennent à l'impossibilité de se situer dans une vision

clairement dialectique. Le romantisme est l'inventeur de la notion de progrès, mais en même temps de sa remise en question, qu'il s'agisse du progrès intellectuel, du progrès artistique ou le progrès matériel.

Chez Marx je trouve un fragment d'une lettre à son père de 1837 – il a 18 ans – qui parle du seuil, du passage, chez un individu et dans l'histoire :

Il y a, dans la vie, des moments qui limitent comme des bornes frontières, un temps passé, mais indiquent en même temps une nouvelle direction. Arrivés à un tel point de transition, nous nous sentons poussés à regarder avec l'œil de l'aigle de la pensée, le passé et le présent, pour avoir ainsi la conscience de notre position réelle. Bien plus, l'histoire universelle elle-même se plaît à ces coups d'œil rétrospectifs et se contemple elle-même, ce qui lui donne alors, dans bien des cas, l'apparence de rétrograder et de s'arrêter, tandis qu'elle se jette tout simplement dans un fauteuil pour se comprendre⁹.

6.2 Le seuil de la guerre

En pensant aux seuils, je suis tombé hier, en lisant *Le Monde*, sur un papier¹⁰ écrit à propos d'un livre de François Heisbourg. Comme moi, il est hostile à l'idée d'une « guerre contre le terrorisme ». Les déclarations qui ont été faites là-dessus sont monstrueuses, et le livre s'appelle *Comment perdre la guerre contre le terrorisme*. L'article dit « accablant bilan stratégique : on ne fait pas la guerre au terrorisme, [...] il est indigne d'ériger des criminels de l'organisation au rang de combattants ». Combattre le terrorisme en bombardant des populations est également stupide, étant donné qu'il s'agit de quelque chose d'essentiellement idéologique. Mais en terminant, le journaliste utilise le mot seuil : en faisant toutes ces erreurs stratégiques, « nous risquons, dit-il, de franchir le seuil qui sépare le terrorisme comme somme de trajectoires individuelles, qui caractérise le terrorisme tel qu'on l'a connu en France, de l'avant-garde violente d'un mouvement de masse ». Qu'on le veuille ou non, c'est l'ensemble des musulmans qui est mis plus ou moins au ban, qui est suspecté, et ce sont les populations de Syrie qui sont touchées, comme dans toutes les frappes ; en Irak au moment de la guerre d'Irak, ce n'était pas Saddam Hussein particulièrement qui était touché, c'était l'ensemble de la population irakienne ; c'est ainsi qu'on s'attire l'hostilité de toute une population.

J'ai été frappé par l'expression « franchir le seuil » : de petites modifications, à l'origine totalement individuelles, deviennent un mouvement de masse. Il y a dans cette transformation, qu'on appelait autrefois dans le langage marxo-hégélien ou hégéliano-marxiste la transformation de la quantité en qualité, matière à réflexion. Si l'on ne tient pas compte de ce qui se passe à la base dans les attentats terroristes, si l'on culpabilise un ensemble, on le stigmatise sans comprendre comment il fonctionne, sans en avoir fait l'analyse. On se lance dans des concepts, comme ce concept de guerre totalement inapproprié à ce qui a lieu à l'heure actuelle, puisque c'est une

9. Cité dans la préface à *Critiques du droit politique hégélien* [1843], trad. de Jules Molitor, Paris, Alfred Costes éditeur, 1935, p. XVII.

10. Nicolas Truong, « Terrorisme : le J'accuse d'un expert engagé », *Le Monde*, mardi 26 avril 2016, p. 24 : http://www.lemonde.fr/idees/article/2016/04/25/terrorisme-le-j-accuse-d-un-expert-engage_4908192_3232.html?xtmc=francois_heisbourg&xtcr=1.

affaire de police plus qu'une affaire de guerre, ou alors les mots changent de sens. Les attentats, les massacres donnent lieu à des discours médiatiques le plus souvent complaisants et larmoyants mais qui n'analysent aucunement la situation. Personne n'a eu l'idée de mentionner l'Érostrate de Sartre (*Le Mur*). Pourtant depuis « L'Homme des foules » qui « refuse d'être seul », de Poe et de Baudelaire dans les *Nouvelles Histoires extraordinaires*, la littérature a tenté de décrire les causes qui peuvent amener quelqu'un à tirer sur les autres. Sartre comme Hemingway exploitent l'idée du culte d'une puissance virile : Érostrate tire sur la foule parce qu'il est impuissant, il cherche une compensation, un exutoire à son humiliation. Son ressentiment est surtout individuel mais son geste traduit un ressentiment contre la société. J'avais écrit pour *Chimères*¹¹ un texte sur « l'homme du ressentiment », en reprenant l'idée que ce ressentiment contre la société n'est ni collectif, ni individuel : il est les deux à la fois.

Voilà ce sur quoi je souhaite faire porter l'attention : il y a des modifications de signification, des moments de bascule. Des transformations imperceptibles deviennent à un certain moment des masses, des totalités. Je voulais faire cette remarque pour que notre discussion ne reste pas trop abstraite, trop indépendante des circonstances actuelles. Dans les circonstances actuelles, et dans l'histoire qui se fait, il y a aussi en permanence l'existence de seuils en dessous desquels on se tient, qui sont franchis ou non. C'est surtout dans l'appréciation politique qui a été faite des situations, le moment où l'on a dit « nous sommes en guerre », que l'on a franchi un seuil : si l'on considère, par exemple, la situation comme une guerre, et qu'on applique à cette guerre les procédures ordinaires de la guerre.

Ce n'est pas tellement la question du mot, c'est la question de la vision d'ensemble : en l'occurrence, dans la guerre contre le terrorisme, si l'on ne cherche pas à expliquer un phénomène, on ne peut pas arriver à lutter contre lui, puisqu'on ne sait pas d'où il vient. Je pense que faire jouer dans ce domaine des éléments qui sont des éléments perceptifs de théorie de la forme, de la *Gestalt*, n'est pas mauvais justement pour éclairer la méthode et la manière d'aborder un problème. Le discours politique ambiant aborde le problème d'un point de vue purement spontané, inexpliqué ou expliqué par des conceptions qui sont vues dans une détermination unique : nous « sommes au seuil d'une guerre ».

6.3 Le seuil hospitalier

Le seuil c'est aussi le lieu de l'hospitalité, le lieu où on se tient pour la demander, le lieu où on l'accorde, et qui lui donne sens. Pour qu'il y ait hospitalité, il faut qu'il y ait un seuil, ce qui dépasse l'opposition entre deux camps. Les problèmes viennent toujours de la schématisation, de l'opposition frontale, irréfléchie et systématique de l'un et de l'autre. L'ensemble de la politique gouvernementale en fournit un exemple. Au lieu de manier comme mot d'ordre essentiel « sécurité avant tout », y compris en enfrenant les lois de l'hospitalité de la République, on pourrait dire « hospitalité avant tout », même s'il faut aussi assumer les risques en termes de sécurité, parce que je pense que l'hospitalité est payante. Ce point n'est cependant pas totalement assuré, puisque le gouvernement allemand, en pratiquant récemment une politique

11. René Schérer, « Des modalités du ressentiment dans les devenirs révolutionnaires », *Chimères*, n° 83, *Devenirs révolutionnaires*, Paris, ERES, 2014.

d'hospitalité envers les réfugiés, s'est trouvé en butte aux critiques de tous les bords. Ma conception dans ce domaine-là, c'est l'extension d'un principe qui chez Kant a été limité aux politiques nationales, alors que j'avais préconisé une extension de cette notion d'hospitalité dans le monde actuel, dans la mondialisation, qui ne se limitait pas à ce que Kant appelle « le droit de visite », mais à un droit d'accueil. Cette idée se révèle être tout à fait opportune à l'heure actuelle, mais elle est battue en brèche, puisque c'est précisément cette hospitalité comme accueil qui est combattue de toutes parts. Je crois que nous nous trouvons sur le seuil, que l'on a même franchi le seuil qui fait basculer, encore qu'on n'en sache rien ; je prends cet exemple comme la possibilité de construire une vision politique autour d'une idée-forme au sens de *Gestalt*, ou d'une idée-force qui est d'une part l'hospitalité et d'autre part la sécurité. On a privilégié la sécurité – inanalysée d'ailleurs et toujours entendue dans le sens le plus élémentaire, comme résultant nécessairement de l'expulsion des Bohémiens, des Roms, etc., par des lois contre les étrangers, et l'on a appliqué cette notion de priorité à la sécurité au lieu de la donner à une hospitalité entendue au sens large.

Or là ces seuils sont franchis, c'est pour cela que le mot est utile. C'est un mot problématique, que je propose non pas pour expliquer mais pour donner une orientation de l'analyse historique : il s'agit de repérer à tout moment quels ont été les seuils où une situation a basculé. Les socialistes, en particulier Proudhon, ont bien vu le seuil de la Révolution qui a basculé vers la Terreur au moment de la défaite des Girondins. Bien que les Girondins aient été incontestablement, à un certain moment, plus royalistes que l'on ne pense, il aurait été possible de s'entendre avec eux. Il y a différentes étapes historiques très intéressantes à analyser du point de vue des seuils. C'est ce que faisait François Furet, d'ailleurs, en montrant – à tort justement – qu'il y avait dans la révolution des moments qui auraient pu être des moments de solutions positives au lieu de basculer vers un état tout à fait négatif qui a entraîné la prise de pouvoir de Bonaparte. Si l'on établit cette acception du mot seuil, on voit dans la révolution soviétique également que des seuils ont été franchis, à Kronstadt, à l'arrivée de Staline, et de Lénine.

En Algérie, autre exemple, le décret qui a été déterminant pour l'attitude des musulmans relativement aux juifs, c'est le décret qui a européenisé les juifs d'Algérie, je crois le décret Blum-Violette, qui a laissé les arabes de côté, en constituant cette catégorie tout à fait bâtarde qui est celle des « Français musulmans ». Il a été un des plus néfastes pour la population algérienne qui, d'autre part était la population de trois départements français. Quand on considérait, dans le sultanat du Maroc ou dans le beylicat de Tunisie, qui n'étaient pas départements français, une certaine catégorie de la population comme musulmane, c'était légitime. Mais il n'est pas légitime d'utiliser l'expression « musulman » pour caractériser une mise en tutelle, comme c'était le cas, en Algérie, de la population d'origine arabe par rapport à la population juive, qui n'a pas été considérée comme juive, mais qui a été intégrée comme européenne. Voilà un cas, tout à fait néfaste, où l'on a passé un seuil en instituant deux collègues, en creusant des différences qui pouvaient créer des situations d'injustice. À ce moment-là l'intégrisme musulman qui s'est imposé ensuite n'existait pas encore, bien que le mouvement de Messali Hadj ait déjà exprimé une protestation. La tendance générale allait dans le sens de l'assimilation, c'est-à-dire de la suppression de cette différence

entre les collègues. Il y avait donc bien là une possibilité d'un seuil ouvrant à une autre situation historique. Ces moments de bascule se caractérisent aussi par le fait que les occasions ne sont pas saisies au passage : il y a eu des mouvements à Constantine en 1945, que de Gaule n'a pas su apprécier, alors que c'était le moment d'engager une réforme fondamentale. Par suite d'une absence de choix dans l'orientation vers une autre politique, ou d'une mauvaise appréciation de la situation, on a basculé dans une forme bâtarde, qui n'est pas restée viable pendant beaucoup de temps, puisque les prémices de la séparation de l'Algérie se sont fait sentir dès 1948, et même peut-être avant.

Ce qui m'intéresse surtout en parlant du seuil, c'est de montrer que cette notion est plutôt une idée directrice, une idée dynamique, une orientation pour la pensée. Elle m'a fait penser à l'image dialectique de Benjamin. Elle me fait aussi penser aussi à Rilke, dans la 8^e des *Élégies de Duino* : « Qui nous a ainsi retournés, que nous avons toujours l'allure de celui qui s'en va... » C'est dans l'élégie qui traite de l'Ouvert : l'animal et la plante habitent l'Ouvert, où Rilke exprime cette impossibilité qu'il y a pour l'homme à le voir : « nos yeux sont comme retournés », où il oppose la réflexion humaine et le retournement qui fait que l'on ne peut jamais entrer dans cet ouvert, qui appartient, d'ailleurs, au domaine de l'expressivité de Ruyter. Ruyter ne parle pas de Rilke mais il est assez proche de cette conception rilkéenne.

De tous ses yeux la créature
voit l'Ouvert. Seuls nos yeux
sont comme retournés et posés autour d'elle
tels des pièges pour encercler sa libre issue.
Ce qui est au-dehors nous ne le connaissons
que par les yeux de l'animal. Car dès l'enfance
on nous retourne et nous contraint à voir l'envers,
les apparences, non l'ouvert, qui dans la vue
de l'animal est si profond.
[...]
Et nous : spectateurs, en tous temps, en tous lieux,
tournés vers tout cela, jamais vers le large !
Débordés. Nous mettons de l'ordre. Tout s'écroule.
Nous remettons de l'ordre et nous-mêmes croulons.
Qui nous a bien retournés que de la sorte
nous soyons, quoi que nous fassions, dans l'attitude
du départ ? Tel celui qui, s'en allant, fait halte
sur le dernier coteau d'où sa vallée entière
s'offre une fois encore, se retourne et s'attarde,
tels nous vivons en prenant congé sans cesse¹².

Cet aspect de la notion de seuil et de sa constellation permet de mettre l'accent sur le mouvement, sur les transformations, sur les courbes, sur les lignes de fuite, sur le fait que l'univers n'est jamais immobilisé mais toujours en transformation.

12. *Huitième Élégie* de Rilke, trad. de François-René Daillie, Paris, La Différence.