

Auteur et philosophe,

L'écriture et son double, l'écriture et son ombre

The author and the philosopher: The concreteness of philosophical writing

In philosophical invention, what is the part of knowledge and the work of writing? Is there not an author in the subsoil basement - to use Dostoevsky's term - that philosophy tends to deny for the sake of objectivity and transparency in the order of reasons? The project is not to put subjectivity in philosophy, but to manifest something in the philosophical invention through two gestures, that of the philosopher and that of the writer.

The concreteness of the writing would consist then in the amalgam (concret: cum + cresco, I am growing by amalgam) of an elementary gesture in the logos, trace of the human in the philosophy.

Introduction:

Le réflexion qui suit est assez complexe, parce qu'elle interroge par un bord concret la philosophie, que nous avons qualifiée d'objet intégratif, c'est-à-dire sans synthèse et pouvant être mise en relation avec d'autres disciplines par des opérateurs, comme je le rappellerai dans la suite.

Parler de l'écriture exige de passer par des distinctions entre langue, style et texte, et processus générique. Il ne s'agira pas ici de discussions sur le primat du signifié ou du signifiant. Nous nous appuierons principalement sur l'idée de Laruelle de mettre en relation la langue et les pulsions.

Nous articulons toutes ces notions et échelles à l'invention en philosophie, qui est notre problème directeur.

Je tenterai d'illustrer ces difficiles questions par les fragments d'un dialogue imaginaire, et aussi par quelques citations d'artistes indépendants de la philosophie. Mais nous reviendrons à elle, la philosophie, pour montrer comment son invention et son écriture demandent de modifier les rapports de la philosophie au réel.

On sait que Laruelle distingue l'homme générique et le sujet pris dans le monde.

La question de l'auteur et du philosophe n'est pas une illustration directe de cette distinction fondamentale, mais elle va la traverser. Nous proposerons un passage par la Russie, qui a développé ce thème autant en littérature qu'en philosophie.

1) Les concepts

L'invention en philosophie

Mon problème directeur en philosophie est celui de l'invention. Comment inventer en philosophie ?

Souvent la critique permet de trouver un « défaut » à une philosophie, d'élaborer quelque chose qui le répare et permet de refaire le système autrement, comme si on savait que dans une philosophie, on peut en trouver d'autres possibles. La critique fait voir les philosophies qui précèdent comme un champ où « toutes les vaches sont grises. »

Mais la critique est un poison. Pourquoi ? Elle cible une philosophie pour déterminer en elle ce qui ne fonctionne pas. C'est une bien pauvre vision de l'invention.

J'avais développé l'idée que l'invention pouvait être élaborée avec une conception de la multiplicité de droit (et pas seulement de fait) des philosophies. Cela ne suppose aucune critique, mais les joies de la multiplicité des cogito et des espaces de pensée possibles, de combinaison multiples avec d'autres

disciplines ou d'autres pratiques. C'est ce que j'avais appelé la « pragmatique des philosophies » (à la façon de FL, *Une biographie de l'homme ordinaire*) - et non pas une « philosophie pragmatiste ». Cette pragmatique est une expérience transcendante.

Quels liens donc entre la multiplicité de droit des philosophies, son expérience et la concrétude de l'écriture ? Dès que l'on conçoit une multiplicité de droit des philosophies, des usages expérimentaux et fictionnels sont possibles. Ceux-ci mettent en jeu à la fois auteur et narrateur, auteur et philosophe, et probablement personnages conceptuels comme le suggère Deleuze. Nous généralisons la distinction auteur/philosophe à toute philosophie, non pas comme un fait, mais comme un outil pour manifester la multiplicité des cogito, et la nécessité de supposer un espace générique pour les philosophies.

[Collaboration avec Maryse Dennes-Staroseltsev](#)

Beaucoup des réflexions de ce cours ont pour origine un travail partagé entre Maryse Dennes-Staroseltsev, spécialiste de philosophie russe (professeur émérite à l'université Bordeaux-Montaigne) et moi-même. Maryse a pendant trente ans organisé des rencontres entre philosophe français et russes, alternativement à Bordeaux et à Moscou. Elle est en train d'écrire le récit de cette aventure, et ce récit, selon elle, demande justement la distinction de l'auteur et du narrateur.

[La polyphonie de l'écriture](#)

On sait que la philosophie et la littérature russes ont compris l'écriture comme une polyphonie. N'oublions pas que l'icône n'est pas une image, mais une écriture que Dieu met en l'homme.

L'idée de ce cours est liée à la lecture des *Carnets du sous-sol* de Dostoïevski, écrits alors qu'il sortait de camp (1843).

Dostoïevski y distingue le narrateur, l'auteur et l'idée :

« Même être des hommes, cela nous pèse – des hommes avec un corps réel, *à nous*, avec du sang ; nous avons honte de cela, nous prenons cela pour une tache et nous cherchons à être des espèces d'hommes fantasmatiques. Nous sommes tous morts-nés, et depuis bien longtemps, les pères qui nous engendrent, ils sont des morts eux-mêmes, et tout cela nous plaît de plus en plus. On y prend goût. Bientôt nous inventerons un moyen pour naître d'une idée. Mais, - ça suffit, je n'ai plus envie d'écrire, moi, du fonds de mon « sous-sol ».

« Pourtant, ce n'est pas là que s'achèvent les « carnets » de cet homme paradoxal. C'était plus fort que lui, il a continué. Mais il nous semble, à nous aussi, que c'est ici que l'on peut s'arrêter. »

On pourrait donner une traductions philosophique de ce texte en une sorte de *Traité des Passions*. L'écriture philosophique relève, peut-on dire, d'un équivalent d'un traité des passions, où le philosophe peut être débordé par l'auteur.

Quant à moi, j'avais beaucoup étudié les relations entre rhétorique et philosophie, et j'avais mis en relation la métaphore « suffisante » et les fonctions de l'exemple, supposé dévoiler la chose nue ou telle quelle. Entre les deux, qu'est-ce qu'une écriture ? Qu'est le commun = X qui rassemble les philosophies dans la philosophie ? Quel est le concret de l'écriture, ce bord indispensable à la philosophie ? Plutôt que l'idée fondamentale du philosophe qui n'écrit pas, j'ai proposé la fiction du philosophe qui ne parlait pas Ce silence est-il celui de l'homme ou du philosophe ? Entre le philosophe qui ne parle pas,

et qui renonce aux opinions pour la philosophie, et l'écriture de l'icône, nous avons à échanger. La question n'est pas religieuse, elle concerne l'invention de l'écriture philosophique, et donc la place du philosophe.

Un autre aspect permettait l'échange entre Maryse et moi : toutes deux pensons qu'il faut un point d'extériorité à l'écriture. Le texte n'est pas le tout. Ce point d'extériorité pour moi est ce qui permet l'implant de nos concepts dans une couche proche du réel, et peut défaire les systèmes d'oppositions (ce que j'appelle l'axiome de l'implant, lié à sa façon à la dualité unilatérale).

Pour une philosophe Russe, c'est l'hésychasme qui construit une asymétrie entre le nom de Dieu et Dieu : le nom est Dieu, mais Dieu n'est pas le nom. L'hésychasme a permis à des auteurs comme Alexei Losev et Pavel Florensky d'avoir un point d'extériorité leur permettant de s'immerger dans n'importe quelle discipline, mathématiques, philosophie, mythologie, théologie, sciences, électricité... Chez Florensky, les mathématiques sont une « habitude de pensée » proche de la philosophie, mais la philosophie n'est pas les mathématiques, etc. Lioudmila Gogotishvili a mis en rapport l'hésychasme et la dualité unilatérale du son et du phonème : le son est un phonème, mais le phonème n'est pas le son.

La dualité unilatérale

Permettez-moi de citer un dialogue non-réel ou imaginaire entre François Laruelle et Lioudmila Gogotishvili, écrit pour un colloque moscovite en l'honneur de cette dernière, dialogue traduit en anglais par Sylvia Nambiar, et précédemment en russe par Maryse :

« **Liudmila:** I have read some of your texts with a certain passion because they bring me closer to some Russian philosophers, Alexei Losev in

particular. But I think that you don't see the importance of language in your own writings or that you minimize it at least.

François: It is true that I have spoken of the text more than language. To me, language does not suffice, no more than the World suffices. Since my first writings, I propose “an evaluation of linguistic elements in terms of impulse rather than the signified and signifier” (*Le Déclin de l'écriture*¹, p. 98). And the drives are already rhythms, and “the linguistic elements should be seized as specifications of drives” (97). One cannot therefore test language without linking it to the unconscious.”

Les distinctions nécessaires pour tenir compte de la dualité unilatérale

Ce premier échange entre Liudmila et François suggère une articulation en diverses étapes de l'écriture philosophique.

Il y a le langage, dans lequel Liudmila voit déjà la formation de la dualité unilatérale. Le langage est un donné pour le philosophe, il en fait usage.

Il y a ce que j'appelle le « style », c'est-à-dire, cette démarche encore proche des pulsions, cette sorte de « secret ouvert » que chaque individu-cogito offre aux autres. Il n'est pas l'ennemi du philosophe. Le style est son usage de la langue, il

¹ François Laruelle, *Le Déclin de l'écriture*, Paris: Aubier-Flammarion, 1997, p. 98.

engage une démarche individualisée, et permet de traiter le langage – c'est-à-dire de ne plus en faire une autorité dans la philosophie.

Il y a le texte, conduit par une écriture guidée par une téléologie, qu'elle soit littéraire, technique, religieuse, philosophique, éthique, etc. Dans le texte, l'écriture est prise dans une structure complexe. Il y a l'auteur et il y a le poète, qui rapportent le langage à ses aspects les plus originaires, il y a le romancier ou le philosophe, qui se jouent du langage pour en faire un texte. L'auteur transforme le langage en style et en posture, le philosophe en fait un texte compatible avec les idées et les structures philosophiques.

Le texte est analysable non plus seulement en pulsions et en rythmes, mais aussi comme effet de la rhétorique, elle-même usage de la langue et du style. La rhétorique est le rythme imposé par la discipline, il est le mixte entre le style et la téléologie, ou encore l'échafaudage permettant de guider le texte à sa meilleure expression. Le texte est un intermédiaire entre la langue et la philosophie. Il est habité aussi bien de rythmes, de pulsions, mais aussi d'un ensemble de règles transcendantales, qui peuvent venir de la musique, de la littérature, de la philosophie.

Ces distinctions tiennent compte des exigences de Liudmila, mais elles prennent aussi en considération le refus de François d'explicitier le texte en signifié/signifiant.

La rhétorique entre refus et nécessité

Dans l'analyse des textes littéraires, la distinction entre auteur et narrateur est un classique. Mais pas en philosophie, où la maîtrise du système, son objectivité et son sérieux exigent la fusion de l'auteur et du philosophe. Distinguer explicitement les deux serait une façon de mettre en jeu le système lui-même, même si, implicitement, le philosophe peut ressentir que cette distinction travaille son texte.

Retour à la question de l'invention prise plus largement

Rapportons cela à la question de l'invention, c'est-à-dire le moment, le point, la « pointe » de l'invention (voir la rhétorique de Baltazar Gracian), et à la façon dont les créateurs parlent d'invention, pas seulement en philosophie, mais aussi en musique, en poésie, etc. Le moment où ils quittent leur « patrimoine » et respirent d'une nouvelle façon, avec d'autres rythmes, avant même la conceptualisation et pendant celle-ci.

L'invention selon des artistes

En musique, il y a par exemple les entretiens de Pascal Dusapin², qui nous enseigne que l'invention va avec la joie, et que la joie sort de la plus grande mélancholie.

² Pascal Dusapin, Entretiens sous la direction de Valentine Dechambre, *Tenir l'accord*, Paris, Editions MF, 2022.

« Lorsqu'un oiseau vole, l'air se divise autour de lui en minces filets. Chacune de ses invisibles traces en produit d'autres, et d'autres encore, engendrant de fines chaînes de tourbillons. Tout comme ces tourbillons d'air, composer c'est se réjouir de cet infini mouvement » (p. 13)

«Une fois de plus, je constate comme ce jaillissement de la joie est produite par une extrême mélancolie. » (p. 107).

En littérature :

Reprenons une perspective du poète, qui voit la vie jusque dans le mot. Je parle d'un poème de **Victor Hugo** dans les Contemplations (extrait de Suite) :

« Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant. »
(1854)

Ou encore chez **Derrida** :

« Les mots sont donc déchaînés. Ils enragent dans le dictionnaire » (*Glas*, p. 14, 1974).

En philosophie :

A nouveau, François Laruelle :

Inventer : renverser les autorités, ménager et multiplier les flux, donner un statut aux individus indépendamment des règles philosophiques.

Faire des individus des vivants, capables de mélancholie (la caverne) et de joie (l'Univers) faisant usage de la langue comme rythmes et pulsions, construisant un texte avec de nouvelles règles détruisant les autorités, cela dès le début, dans sa thèse principale « Economie générale des effets d'être » en cours d'édition, par Jordanco Sekulovsky.

Reprenons le dialogue Laruelle-Gogotishvili

François Laruelle à Liudmila Gogotishvili :

Liudmila: I would just like us to deal with language otherwise, not as an intermediary force of communication or mediation, but as a force of invention. We can go from language to mythology, from language to polyphony. You know the uses that I make of the works of Losev and Bakhtin³ who I knew very well before reading you. Regarding Bakhtin, I spoke of “unilateral dialogism”! And I did indeed emphasize the energetism that Losev’s and your works suppose, this force, force of thought as you say, belongs to you.

François: There, I comprehend you better. You do not unfortunately know the continuation of non-philosophy in non-standard philosophy. The serpentine line, dear to Ravaisson⁴ becomes more vertical there in *En dernière humanité. La nouvelle science écologique*⁵ and *Tétralogos, un opéra de philosophies*⁶. The ecology that stands horizontally around the Earth bores me profoundly. One must give it another dimension. And in *Tétralogos*, which is a climb from the cave to the stars where the metaphor is transformed into the “telephor”, philosophy is lived in the

³ Liudmila Gogotishvili, « Les Corrélations linguistiques de la dualité unilatérale (DU) », in: Maryse Dennes, John O’Maoilearca, and Anne-Françoise Schmid, *La Philosophie non-standard de François Laruelle*, Paris: Classiques Garnier/Cerisy, 2019, p. 263.

⁴ François Laruelle, *Phénomène et Différence. Essai sur l’ontologie de Ravaisson*, Paris, Klincksieck, 1971. See also: *Phenomenon and Difference: An Essay on Ravaisson’s Ontology*, trans. Lindsay Lerman, Grand Rapids: &&& Publishing, 2022 (forthcoming).

⁵ François Laruelle, *En dernière humanité. La nouvelle science écologique*, Paris: Cerf, 2015. See also: *The Last Humanity: The New Ecological Science*, trans. Anthony Paul Smith, New York: Bloomsbury, 2020.

⁶ François Laruelle, *Tétralogos, un opéra de philosophies*, Paris: Cerf, 2019.

“insonorous” or “soundproof beauty” [« belle insonore »] with the help of the quantum, a science without a natural object but that is intimately linked to the Real, and the generic, as inchoative syntax and melody. Then philosophy become para-musical comes back in a soft descent onto the humans giving a musical sense or meaning to their lived [vécu]. The transcendental is none other than the human voice. It is only in this latter sense that the emanation of the One can be comprehended as descendent⁷ as you were suggesting concerning non-philosophy.

Il y a ainsi la voix humaine en plein cœur de la philosophie.

II) Les pratiques

La fonction de l'inconnaissance dans l'invention

L'inconnaissance comme principe de causalité

« Donc le nuage d'inconnaissance est la véritable imagination transcendantale, la dissolution mystique de l'unité ou de l'unité originaire synthétique de la réminiscence » (Tétralogos, 418).

Chez Dusapin : stratégies de l'ignorance (p. 129)

« L'ignorance c'est presque une construction délibérée, qui est nécessaire » (p. 127)

Selon Laruelle, le générique est une forme d'intuition nouvelle et finie (Tétralogos, 416)

7

Trous, crêtes, brumes (Jérôme Guitton) :

« Chasms, ridges : aesthetically, distant experiences underline the reliefs of my closest experience. The hilly landscape of writing is shone upon by distant arts.

Conversely, our own journey in literature may shine upon some other distant ground. A sculptor, can certainly envy a writer”

Berlin, 2022, à l’occasion d’une exposition de John Cornu, Muriel Leray, Ivan Liouik Ebel.

Absence, survol (vision depuis un lointain), manque de visibilité comme facteurs d’invention

Méthode qui consiste à isoler un concept et à faire varier les connaissances qui pourraient l’intégrer

C-K en philosophie

Choisir des concepts (terre, liberté, ligne serpentine, monde,..., et les mettre en rapport avec des connaissances philosophiques pensées pour d’autres concepts.

Cela est possible, parce que les concepts sont des « véhicules » entre à priori et empirique (selon une idée de la biologiste Muriel Mambrini-Doudet).

Inconscient dans l'invention

Rythmes, pulsions qui ont tendance à défaire les autorités toutes faites. Le rythme précède l'autorité de la langue. Remise en jeu de ce qui semble établi comme autorité.

Pascal Dusapin :

« C'est sans doute parce que j'essaie de faire quelque chose qui touche « ça » . En ce moment, je tente de trouver un point de faiblesse, d'affaissement, de lâcher ce qui résiste, de rejoindre les couches basses de la conscience. Pour que ce soit fragile, sans défense. » (Entretiens, p. 104).

Et Victor Hugo, la suite, à propos du mot comme être vivant :

« La main du songeur vibre et tremble en l'écrivant ;
La plume, qui d'une aile allongeait l'envergure,
Frémit sur le papier quand sort cette figure,
Le mot, le terme, type on ne sait d'où venu,
Face de l'invisible, aspect de l'inconnu ;
Créé, par qui ? forgé, par qui ? jailli de l'ombre ;
Montant et descendant dans notre tête sombre,
Trouvant toujours le sens comme l'eau le niveau ;
Formule des lueurs flottantes du cerveau. » (1854)

Pascal Dusapin

Eclat, crise , Flash (Dusapin, p. 113)

Et Pascal Dusapin cite Victor Hugo: «La musique, c'est un bruit qui pense »

III) Retour à la philosophie

En philosophie, la question de l'écriture a été régulièrement abordée par les moyens de la rhétorique et de sa critique.

La question de la rhétorique dans la philosophie classique

Il y a une critique de la rhétorique dans toute la philosophie classique. On dit généralement que cette critique permet une transparence de l'ordre des raisons au « réel ». Mais ici, il s'agira de montrer que c'est la négation de l'auteur dans le philosophe, et que cette négation, ou ce déni, est une manifestation de la volonté de la maîtrise du texte.

Traitons donc l'écriture comme un concret : quelque chose qui croît par amalgame, entre l'auteur et le narrateur, entre l'homme et le philosophe.

Et dans la pratique de la rhétorique, où est le déni ? ce n'est pas tout à fait celui du style, qui est alors catégorisé – atticisme ou asianisme dans l'antiquité durant au moins six siècles. Ce n'est pas celui du rhétoricien qui s'affirme comme tel, c'est plutôt celui du « je » de l'auteur, homme ou philosophe, qui est emporté par le mouvement des figures.

Nécessité de la rhétorique

On sait que le philosophe ne peut voir directement la vérité. Platon nous dit déjà comment nous devons tourner la tête devant son équivalent métaphorique, le soleil.

Selon Hans Blumenberg, philosophe allemand qui a construit une « métaphorologie », il y a impossibilité à voir la « vérité nue » (C'est le titre de l'un de ses ouvrages⁸). Donc des « voiles », des « détours » sont nécessaires. Et

⁸ Hans Blumenberg, *La Vérité nue*, traduit par Marc de Launay, Paris, Seuil, 2022.

c'est dans la philosophie que ces voiles et détours peuvent être les plus visibles et problématisés, à condition de savoir distinguer l'auteur et le philosophe.

Mais comment « mesurer » la figuralité d'un texte philosophique, de façon à ce qu'elle ne trouble pas l'objectivité du texte et sa transparence au réel ?

Réinterprétation de la rhétorique par la catachrèse

L'identification des tours rhétorique est possible par la supposition d'un degré zéro (Roland Barthes), degré supposé échapper au tour rhétorique ou du moins à le supposer minimal. Nietzsche (*Vérité et mensonge au sens extra-moral*) nous apprend que l'état de catachrèse vient après coup – et non au début – lorsque le tour métaphorique a été oublié, comme dans les expressions « feuille de papier » ou « pied de la table ».

On peut alors comprendre les tours comme ce qui se distingue de ce degré zéro, et peut s'évaluer en fonction d'une distance, ou selon Derrida, d'une distance de distance, ou d'une feinte de feinte, de cet état supposé du texte « pur » confondu avec l'ordre des raisons. Est-ce que cela signifie que le philosophe écrit en fonction de ce degré zéro pour préserver l'objectivité et respecter le réel, et que l'auteur, sans s'en rendre vraiment compte, ajouterait la figuralité ? Ou, au contraire, que l'auteur resterait sur le minimal d'un « je » qui ne joue pas de rôle, ou juste celui qui est derrière la scène, et le philosophe faisant usage des tours que la philosophie lui permet, du fait qu'elle-même serait au niveau du texte et de l'argumentation, pas seulement du style ?

Peut-être n'y a-t-il pas de décision définitive sur ce point, peut-être serait-ce même une erreur de vouloir décider. Et le degré zéro comme aboutissement de la catachrèse n'est sans doute pas exactement la « vérité nue » de Hans Blumenberg. De toutes les façons, on se trouve dans une situation où toutes les décisions conduisent à des impasses. On ne pourrait dire que dans l'œuvre de Nietzsche ou celle de Laruelle, le poème est le fait de l'auteur et la philosophie

le fait du philosophe. Disons plutôt que vivre en philosophie, en faire quelque chose de l'ordre du vital et du vécu – même si l'on cherche à le réduire – fait se rencontrer l'auteur et le philosophe. Chez Laruelle, le vécu prime sur l'autorité de la langue.

Transformation de la rhétorique par la polyphonie

Il y a une polyphonie (Bakhtine). De cet écheveau, on sait qu'il y a de nombreux fils, mais auxquels on ne saurait donner un nom et une identité définitive. Le problème est le même concernant les modèles, ils sont multiples pour un « même » phénomène, et l'on ne peut savoir lequel est le bon sans produire une théorie fautive (voir Henri Poincaré et Richard Feynman sur ce point). Vouloir identifier un seul fil conduit ici non pas à une théorie fautive, mais sans doute à faire un roman d'un texte qui s'y refuse.

En littérature, les « je » se multiplient, entre l'auteur et le narrateur. Sans cela, le texte ne tient pas, il est juste un rideau sur ce qu'il voudrait manifester. En philosophie, où la maîtrise du système importe, la distinction est beaucoup plus subtile et secrète. Elle est ressentie, mais peu explicitée, parce qu'elle semble remettre en cause le « sérieux » de l'écriture philosophique, et le rapporter à une subjectivité qui ne la concerne pas.

Reprise de la multiplicité de droit des philosophies pour transformer le couple auteur/philosophe

Nous avons vu que la multiplicité de droit conduit à une pragmatique expérimentale des philosophies. Elle suppose que les philosophies sont proposées comme hypothèses – « philosopher par hypothèses » . Cette idée exprimée déjà par Leibniz, permet de donner une autre chair ou une nouvelle dimension aux notions d'auteur et de philosophe en philosophie. Nous transformons le couple auteur et philosophe.

Obscur cogito et secret ouvert

J'appelle l'auteur un « obscur cogito », en référence à la généralisation faite par Malebranche des cogitos aux sentiments, j'appelle une philosophie un « secret ouvert », elle ne cache en rien, mais il reste en elle quelque secret de son expérience transcendante – dès que l'on admet la multiplicité de droit des philosophies.

« Obscur cogito » : que reste-t-il du cogito lorsque l'on n'utilise plus l'hypothèse de Dieu ? Rien ne l'éclaire du dehors, il n'est plus l'« icône » du philosophe. Il est juste son style, dont quelque chose reste toujours caché. On ne peut jamais « dérouler » complètement un style et lui donner son chiffre. On peut l'approcher, mais il reste une marque noire et opaque.

Il reste peut-être un « je », celui que tout le monde croit reconnaître. Il n'est que la sous-détermination contingente de toute œuvre, son analyse le rapproche d'un collectif de « je » : celui des autres philosophes, mais pas seulement, celui de tous ceux qui agissent et pensent, sans distinction hiérarchique.

Les liens entre l'obscur cogito et le secret ouvert ne se confondent pas avec les structures de la philosophie : dualité et transcendantal. Ils apportent une tout autre couleur à la philosophie.

Ces règles transcendantes permettent-elles des passages entre disciplines? Peut-on passer de la littérature à la philosophie, de la musique à la philosophie ? Ou de la philosophie à la musique, comme l'a fait Laruelle dans son *Opéra de philosophies* ? Cela suppose de casser des règles qui modifient sans doute les textes.

Mutation du langage dans le Tétralogos

Laruelle qui admet tous ces modes de l'invention, va plus loin dans la *Tetralogos*. Il explique que la non-philosophie suppose une « mutation du langage » : et même une

« « conversion » des rapports intriqués du concept et de l'art (de la musique) aussi troublante qu'une conversion religieuse, une mutation de type quantique des rapports du sens et de l'entente du signifiant, en quelque sorte une téléportation quantique du langage par le monde imaginaire dans une autre entente destinée à briser sa suffisance linguistique » (132).

Cette conversion est permise par la sur- et sous-détermination par la quantique. Plutôt qu'un discours ou un langage, nous avons un télé-forçage, ou télé-phorçage de ce discours qui le met en rapport avec le réel quantique. Ce n'est plus un simple langage, il est intriqué avec le vécu-sans-vie des sujets. Plutôt qu'une suite linéaire, nous avons une scène interprétable en peinture, en musique, en architecture, dont

« le metteur en scène et en musique comme architecte d'une œuvre qui est, comme toute œuvre, la répétition d'un fragment du Monde capable de produire des effets d'Univers inattendus ou quantiques » (133).

Il y a le metteur en scène, il y a l'architecte, qui sont comme l'auteur du texte, plutôt que le narrateur. Là il ne s'agit plus seulement de polyphonie, mais d'une transformation du langage rendu non suffisant par le vécu des sujets. Là, la multiplicité des « je » est effective et il n'est plus nécessaire d'invoquer des autorités.

Tentative de caractérisation de la philosophie

Que dire de la philosophie ? Traduisons et continuons Pascal Dusapin : « La philosophie, c'est une pensée qui se multiplie comme un souffle après le vol

d'oiseau (celui du Hibou « sova » en russe, qui signifie sagesse et a donné les prénoms de Sophie et de Sonia?), c'est un jeu et un flux régulé de concepts qui se divise entre a priori et empirique et construit, dans sa pensée, son propre double et sa circularité, que tout « nouveau » philosophe cherche à briser en le transformant en un équivalent de transcendantal ». *Si l'on se met à l'intérieur de cette caractérisation, on retrouve Hegel et ses suites, mais si l'on suppose un auteur, un « obscur cogito », il est possible de considérer la philosophie sans le retour d'une autorité sur les autres disciplines .*

Avec la distinction de l'auteur et du philosophe, il n'y a plus besoin de philosophie « de », philosophie des techniques, de la religion, etc. D'où l'usage de la quantique par Laruelle : il y a des relations opératoires entre disciplines. C'est une transformation de l'invention en philosophie, pas de survol, ou le moins possible, mais l'introduction d'opérateurs (ce que permet le combinaison avec la quantique).

Je dirais alors de la philosophie qu'elle est « Un silence qui croit pouvoir parler par l'intermédiaire des philosophies ». Nous avons là la distinction de l'auteur et du philosophe, ou, mieux de l'obscur cogito et du secret ouvert. Ou encore que la philosophie habite un monde tout en en simulant d'autres.

Les relations entre philosophie et les autres disciplines se font alors par des opérateurs : virtuel, fiction, futur (voir *Epistémologie générique*), changement d'échelle, création de fictions, invention d'une future-philosophie et non d'une philosophie du futur.

Conclusion

En quoi cette conception du concret de l'écriture change la création en philosophie ?

L'écriture n'est pas le texte, elle est un processus, ainsi que l'espace générique. Elle est un mouvement dans cet espace, contingent mais nécessaire à la création.

Ce processus revitalise la philosophie tout en rendant contingente ses fermetures. Mais alors le philosophe prend une autre stature : pas seulement auteur, il est celui qui rend concrète et vivante la philosophie. Mais il n'est plus un « je », encore moins un « moi », dont Russell dit qu'il doit mourir.

La philosophe polonaise Katarzyna Gan-Krzywoszyna donne une valeur éthique au style⁹. Le style lui-même relève d'une posture éthique.

Quant à l'écriture, elle est le processus qui précède un *Traité des passions*, celle de l'homme comme celui du philosophe.

Comment construire un tel *Traité des passions* ? Quels seraient ses effets sur la philosophie et son écriture ? Tels sont les questions directrices du cours dont ce texte est une introduction.

⁹ Katarzyna Gan-Krzywoszyna, *Freedom and Abundance: Dialogical Philosophy of Style*, PTPN, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2021.