

In statu nascendi

La naissance des seins suivi de Péan pour Aphrodite de Jean-Luc Nancy, dessins de Jean Le Gac, Galilée, « Lignes fictives », 116 p.

Ginette Michaud

Numéro 208, mai-juin 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17843ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Michaud, G. (2006). *In statu nascendi / La naissance des seins suivi de Péan pour Aphrodite* de Jean-Luc Nancy, dessins de Jean Le Gac, Galilée, « Lignes fictives », 116 p. *Spirale*, (208), 34–35.

IN STATU NASCENDI

LA NAISSANCE DES SEINS suivi de PÉAN POUR APHRODITE de Jean-Luc Nancy

Dessins de Jean Le Gac, Galilée, « Lignes fictives », 116 p.

DANS un passage de ses *Fondements de l'esthétique* (1903) longuement cité dans *La naissance des seins*, Theodor Lipps se demande, au sujet de « la vie qui se joue dans ces formes [...] spécifiquement propres au torse féminin », ce que signifie « son introduction dans l'esthétique » : détachant ladite « contemplation esthétique des formes féminines » de la seule question de la différence sexuelle (« le sexuel n'a absolument rien à faire avec l'esthétique », affirme-t-il quelque peu péremptoirement), il en tire toute une opposition entre le concept d'imitation et celui d'identification — ce qu'il appelle l'« empathie » —, ce qui ne laisse pas d'intéresser, puisqu'il fait de cette contemplation des seins le cas exemplaire d'une expérience psychique (pour l'homme qui s'y identifie tout au moins...) échappant à toute reproduction et, donc, à toute imitation possible. Sans débattre plus avant de cette théorie, on pourrait certes emprunter le tour même de la question soulevée par Lipps pour interroger cette « curieuse fascination : celle-là même qu'il subit et dont il s'efforce de rendre compte », comme le souligne Jean-Luc Nancy, et se demander ce que signifie l'introduction de ces seins, dans la philosophie cette fois. Dans le discours d'accompagnement qui « présente » du dehors le propos du livre, une inquiétude semble en effet poindre après coup chez le philosophe quant au sérieux de son projet : « Le livre : comment un philosophe peut-il en venir à écrire sur un objet d'apparence frivole ou érotique ? » On se demande bien, à part soi, pourquoi il faudrait encore, malgré tout, s'en défendre ou s'en justifier, quand on a déjà écrit L'« il y a » du rapport sexuel (Galilée, 2001) ou signé un article dans tel *Dictionnaire de pornographie* (PUF, 2005) : le « sein » serait-il un objet moins sérieux sexuellement ou philosophiquement parlant que ceux-là, ou le léger embarras dont témoigne cette question liminaire signale-t-il seulement le risque particulier qu'encourt toujours un homme (à plus forte raison, un philosophe) à s'exposer à cette chose, à s'identifier d'une certaine manière à ce qu'il ne connaîtra pas et qui lui restera irréductiblement autre, quoi qu'il en ait ? La question est sans doute elle-même mi-sérieuse mi-ironique, toute rhétorique peut-être, puisqu'elle guide déjà l'argument qui s'ensuivra, à savoir que le sein est, pour Nancy, tout sauf, précisément, un objet — et surtout pas, contre une certaine psychanalyse, un objet « partiel » ou « transitionnel », ni « bon » ni « mauvais » sein,

ni fétiche ni partie coupée renvoyant à quelque « manque »... « Pauvre pensée », déplore-t-il ici comme ailleurs, car « nous manquons à savoir que rien ne manque ». « Cela même, ajoute-t-il, nous est devenu si difficile à concevoir, à recevoir : qu'une promesse inépuisable soit encore une promesse (l'amour, la mort, la vie), et que pour la faire inépuisable il ne faille justement pas l'épuiser. » Comme il le dira encore plus loin, il s'agit essentiellement de « tout réinventer du désir et du plaisir » à partir de ce « presque rien » : le sein, le sexe, ou « comment c'est sans objet »...

Le sein de la pensée

Le sein, toujours élevé en sa pointe (« La pointe du sein sera toujours promise à l'impossible », écrit Derrida dans « Aletheia »), « négativité soulevée, ceinte d'une aréole de sainteté » — aréole se substituant ici à l'auréole sacrée ! — serait donc bien plutôt la métonymie de la pensée philosophique elle-même lorsque, sans qu'aucun objet donné la précède ou la détermine d'avance, elle se met en œuvre et naît à elle-même — et il sera beaucoup question de la naissance ici, de ce qui (s') ouvre, gonfle, se dilate et s'étend dans la surabondance toujours excédente des seins. Ces seins sont ici pensés — on dirait mieux pesés, soupesés — dans leur « élévation interminable, insensible mais appuyée sans hésitation, un soulèvement, une tension légère et souple jusqu'à l'extrémité de sa propre terminaison qui ne l'arrête pas mais qui l'élève encore et qui la resserre soudain [...] ». Dès lors, quelle différence y a-t-il entre ce sein toujours surgissant, levé hors de soi, et « La pensée comme impatience et comme énervement, comme exaspération d'être non pas la représentation ou la signification de quoi que ce soit, mais le surgissement de soi : ce qui, de soi, surgit, et ce qui n'est rien d'autre que surgir » ? On aura compris que le sein ne pouvait pas être seulement un blason quelconque pour le philosophe de Corpus, mais bien la pensée élémentaire, la chose, sinon le cœur (non, le sein !) de la pensée même, sa matière-forme la plus singulière et sensible, précédant par tous ses traits saillants (c'est le cas de le dire : jaillissement, regorgement, exubérance, coulée, débordement) la pensée philosophique qui croirait pouvoir s'en saisir comme d'un « objet » de réflexion. S'en saisir : le « comprendre », le « contenir », et comment, si tout concept est lui-même « Begriff », c'est-à-dire appropriation, prise de possession, voire mainmise ? Pas si facile, en

effet, puisque cette chose tient toute dans son élan, son extension intensive, son détachement sans coupure. La pensée trouve dans ce sein l'élection d'un « objet impensable, de l'impensable chose au fond de l'objet, du sujet, au fond du fond ». Les seins figurent ici non pas dans leur « surobjectivité anatomique ou médicale ou érotique » ou leur « subjectivité maternelle », ils restent tout du long un « objet inobjectable », pas davantage assujéti à un sujet, appelant à répondre à l'injonction la plus élevée, celle qui soulève et enlève toute chose donnée, celle qui intime, au sens le plus fort du terme, au philosophe de toujours penser à partir de rien, au plus près de la chose même, à même sa mêmété jamais pareille : « Toujours souviens-toi de penser à un objet, un sujet impensable, force-toi à parler d'une chose innommable. Toujours sois à toucher ce qui se détache du contact. »

Dans ce petit essai que Nancy qualifie d'« exercice d'admiration » (et pourquoi pas une sorte de prière, d'*ad-oratio* tant le sein, dans sa donation originaire, pourrait se donner comme le site de quelques vertus théologiques « indéconstructibles », la dilection par exemple — la peinture « chrétienne » ne s'y est pas trompée), le philosophe ne s'adonne donc pas, contre les apparences, à la seule séduction d'un objet qui suscite toujours trouble et émotion (les très nombreuses citations littéraires qui, du *Cantique des cantiques* à Pessoa, en passant par Hölderlin, Sapho ou Beckett, viennent interrompre et suspendre sa méditation, en témoignent éloquemment), il tente d'identifier dans ces seins « ce qui identifie, mais qui est sans identité et sans identique » en eux. Car si, oui, ils sont bien toujours deux (et deux, ils restent, même coupés ou amputés), les seins sont toujours incommensurables l'un à l'autre, sans pareil ni paire, sans symétrie ni identité ou ipseité à soi, « toujours à la conjonction de l'autre et du même, toujours à ce trouble d'identité plus fort que l'identique », « organe désorganisé, follement isolé et remué, offert et dérobé, deux fois, toujours deux fois, douce balance ».

Du dessin des seins

Il y aurait beaucoup à dire à cet égard des dessins de Jean Le Gac reproduits en frontispice de chacun des deux textes de Nancy réunis dans ce livre, car ces dessins valent aussi à l'évidence comme des propositions pleinement pensantes sur le sujet à l'étude (difficile de résister au jeu

de mots appelé par la quasi-homonymie résonnant entre « dessin » et « des seins » : un certain sein ne serait-il pas toujours en quelque sorte au fond, ou au fondement de tout dessin? — et non seulement à titre d'images ou de simples « illustrations » (on se rappellera que Le Gac avait également « illustré » le précédent livre de Nancy, *Sur le commerce des pensées* (Galilée, 2005), et utilisé ce mot pour désigner son travail, non sans une discrète ironie). Le choix de ces images se fait ici d'autant plus significatif qu'elles sont les seules retenues, à la différence de la première édition de *La naissance des seins* parue il y a dix ans (ERBA, 1996) et demeurée depuis presque confidentielle, où l'on trouvait un abondant (et éclectique) cahier d'œuvres picturales et de photographies, qui a été retranché de la présente édition (notons d'ailleurs qu'il s'agit moins d'une réédition que d'une véritable re-parution, une nouvelle « naissance » si l'on veut, pour ce texte qui, ajouté à ce *Péan pour Aphrodite*, resté lui aussi peu accessible, permet de retracer le surgissement de ce motif, présent dès 1991, dans le corpus du philosophe).

Les dessins de Le Gac retiennent ainsi l'attention par toute une série de contrastes et surtout, si l'on se risquait à une tentative d'*ekphrasis*, par une déchirure douce, tendre, dans l'image même, tendue (comme les rideaux qui, de part et d'autre, encadrent et ouvrent la scène à la fois) entre la « présentation » du corps féminin et sa « représentation ». Cette tension se fait également sensible, au sein de l'image, entre le dessin, affirmé tel dans sa présence, et la question du « tableau », qui demeure encore très présente quoique dans l'arrière-plan, formant toujours le fond, sinon le support de l'image (sur le second dessin, on distingue en effet un chevalet sur lequel un tissu a été posé ou jeté, comme si la toile était littéralement en attente de la représentation qui viendra, ou non, s'y déposer, mieux : comme si elle présentait déjà la naissance de l'image avant toute saisie, dans sa « forme » la plus inchoative). Serait-ce aller trop loin que de suggérer que se joue ici, entre le dessin et la peinture (et peut-être aussi la sculpture, car il s'agit bien, après tout, de... bustes!), quelque chose de la différence sexuelle portée et exposée dans le sein, une différence, fait remarquer Nancy, « qui n'est pas celle des mots et des choses, ni celle d'un sexe et l'autre [...] mais bien plutôt la différence par laquelle chacun de ces différents précède l'autre indéfiniment tour à tour [...] »? Il reste que ces dessins mettent bien en scène un certain partage du sexuel, où l'on sent, divisant le même corps, un certain échange entre l'élévation et l'abaissement, la légèreté et la pesanteur, la présence de la « femme » comme corps-porté-en-avant, se-précédant et se-devançant, se portant au-devant-d'elle-même (est-elle ici sujet ou

objet? impossible de le dire), et le « masculin » représenté comme corps-s'effaçant, sensible seulement depuis son retrait. Pour le dire autrement, on suit dans ces images le tracé d'un travail à deux mains où chaque élément — le visage, les seins, les mains — interroge de manière séparée, dissociée, l'idée même de leur rapport. Quel rapport, en effet, y a-t-il entre l'extase légère, gracieuse, de ce visage levé, élevé vers l'autre, le dehors ou l'au-delà, et ces mains repliées et croisées sous la poitrine, moins fines, à peine esquissées, plus lourdes, dans lesquelles il serait tentant de voir celles, projetées, de l'artiste lui-même — mains montrant, cachant, soutenant, protégeant, offrant les seins, les « exposant » mais presque distraitemment, sans pose ni séduction, en une sorte de prière demeurant indéfiniment suspendue entre le « *noli me tangere* » et le tact qui a pourtant effectivement lieu dans le dessin lui-même, dans les traits subtilement caressants du crayonné? À méditer plus attentivement ces images, on reste donc frappé par la dissymétrie à l'œuvre entre la tête (visible ou coupée) et les seins, eux aussi encore autrement dissymétriques (l'un est tourné vers nous, l'autre se détourne, tout comme, dans le visage, l'absence de regard double l'œil du modèle qui se dérobe ainsi à ceux qui la dévisagent), et on n'est pas loin de penser que ces seins figurent ainsi eux-mêmes une sorte de visage, animés d'un regard aveugle... Pour un peu, on sentirait affleurer dans ces dessins le « bougé », le remuement, l'alternance rythmique qui importe tant à Nancy et qui est en jeu dans cette naissance des seins : l'ouverture, l'écart, la disjonction, la séparation, bref, ce qu'il décrit précisément comme l'identification, c'est-à-dire « l'identification à rien d'autre qu'à l'indéfinissable », « comme l'œil sans vision d'une mêmété qui se dispose différente, indéfiniment différente ». Ce que ces seins montrent — et les seins ont toujours à voir avec le désir de monstration, même quand ils se dérobent à la vue — tient bien à une certaine « disposition de l'être » (Nancy insistera sur cette paronomase entre « naître » et « n'être » : « *Naître, le nom de l'être* », écrit-il), où non seulement chaque sein est « accentué, relevé, dressé, distingué, séparé » dans sa dissemblance (aucun sein n'est le pendant de l'autre, pas de duplication, contrairement au phantasme des prothèses remodelées de la chirurgie dite esthétique), mais où l'intervalle, le retrait et le creux, l'ouverture d'un espace, le « pli d'une coexistence » entre eux, dans l'entre-deux, se trouve singulièrement renforcé. Comme si chaque sein pensait pour lui-même « simultanément la copropriété d'être qu'il partage » avec l'autre, le côtoiement et l'écart, le renvoi de « l'avec qui va de l'un à l'autre, et qui va avec l'un et l'autre »... C'est là, toujours là et jamais en tant que « tel », que

commence, en un commencement « toujours-déjà commencé et jamais finissable », la naissance des seins.

Aphrodite ou le toucher de l'écume

Jaillissement d'un flot qui passe la mesure, fécondité surabondante, vie florissante et luxurriante : qu'est-ce qui pourrait mieux chanter cette naissance que ce *Péan pour Aphrodite*? Mais chanter sur quel ton, dans quel murmure à peine bruissant puisque le mythe lui-même est interrompu et qu'il « ne parle plus la parole génératrice, où le sens s'engendrait de lui-même, où le monde s'enroulait sur lui-même »? Si cette profondeur de sens s'est désormais retirée, ne nous laissant que le sec de la pensée, son aridité dure (Nancy rappelle dans les deux textes l'aphorisme d'Aristote : « *L'humide est la cause de ce que le sec prend contour* »), quel chant inventer? Habituellement réservé à la gloire des exploits d'Apollon, le détournement du péan, hymne ou chant épique désormais épuisé, trouve, à la suite de *La naissance des seins*, son extension toute « naturelle » dans cette célébration, à la fois poétique et retenue (la corde lyrique s'est aussi rompue avec le mythe), de la venue d'Aphrodite, de sa naissance écumeuse, elle qui est « la déesse qui naît, et qui n'est divine que de naître ainsi, à chaque crête, à chaque ourlet de vague, et dans chacun des creux où l'écume se répand ». Si le sein tirait lui aussi une de ses racines grecques de l'humidité (*Mastos*), le mouillé, le ruisseler, le flot et le flux refont surface dans cette Aphrodite naissant nue de la nuée, et l'étymon des mots est lui aussi cette écume (« toute écume étyme »), sa matière fluide, son matériau sans substance à peine moulé en une forme. Aphrodite est, « par figure tressée et par fiction trempée », ruisselante de cet amour des mots, des sens, elle est celle qui fait « couler des liqueurs mêlées, mêlant les langues, les sangs et les récits », celle qui « déplace et mêle les principes, l'harmonie et la force, [celle] qui séduit les origines »... Aphrodite, « la plus grecque des Grecques, et la moins reconnaissable », la métisse vendue dans tous les ports mais elle-même sans port d'attache (« pas de "race" en elle, même plus la race des dieux »), l'écumeuse de toutes les mers qui « est notre tradition la plus chère » parce qu'elle sait que « les Grecs étaient superficiels par profondeur, [et] menaient le deuil avec un sourire serein »... Déesse d'un monde sans dieux, elle porte toujours ses seins découverts dans ses mains, elle les élève encore au-dessus, au-dessus de tout, pour le seul désir toujours naissant, seulement naissant.

Ginette Michaud