2. MATÉRIALISME ET EXIGENCE DU MINIMUM

« Je crois avoir bien saisi dans son ensemble ma position à l'égard de la philosophie, quand j'ai dit : La philosophie, on devrait, en fait, ne l'écrire qu'en poèmes. »
Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*.

« Ainsi, à tout endroit de nos vers mêmes, tu vois une multitude de lettres communes à une multitude de mots, et pourtant il te faut bien reconnaître que vers et mots diffèrent et par le sens et par le son. Tel est le pouvoir des lettres par le seul changement de leur ordre. »
Lucrèce, *De rerum natura*.

Ma définition du poème, que j'emprunte à Claude Royet-Journoud, est celle d'une densité de langue. Cette densité de langue qui définit le poème peut se trouver en vers ou en prose, en philosophie comme en sciences humaines. L'histoire récente de la poésie, disons depuis la fin du XIX^e^ siècle, a d'ailleurs montré que le poème pouvait s'échapper des formes déjà estampillées.

Pour moi le poème prend (doit prendre) également en charge, et à un haut voltage, des questions de logique et de grammaire.

Donc c'est assez naturellement que les livres d'Emmanuel Fournier *36 Morceaux* et *Mer à faire* ont inauguré la maison d'édition.

Ce qui m'a fasciné de prime abord dans la philosophie infinitive c'est la radicale économie d'écriture (donc la densité et la richesse de la phrase infinitive), mais aussi et surtout l'inachèvement inscrit de son exercice (l'infinitif s'oppose cette fois, non plus au substantif, mais au définitif). C'est pourquoi j'ai proposé à Emmanuel après la publication de *36 Morceaux* et *Mer à faire*, de rééditer dans la collection agrafée un texte qu'il avait rédigé pour un recueil de Mélanges pour Jacques Roubaud intitulé *L'Infinitif complément* (où il est question justement de l'inachèvement).

Ce qui était formidable dans le projet *36 Morceaux*/*Mer à faire* également c'était de repérer une analogie entre les dessins de mer (qui sont un rapport tout à fait accidentel entre les composantes que sont la lumière, les courants et contre-courants de l'eau et le reflet ou la transparence, et qui n'est jamais fixe, sauf sur la page du « dessineur » qui tente de saisir et de fait insaisit son motif) – analogie donc entre les dessins de mer, qui sont si peu substantiels, et la langue infinitive : non substantive.

Du coup, cette affaire de dessin de mer a fait son chemin jusqu'à *La Comédie des noms*. Il s'agit d'un livre composé exclusivement de phrases nominales (pas de verbes cette fois-ci) et qui sert un peu de contre-épreuve à la langue infinitive. Pour chaque paragraphe il y a des indications de trajets en vaporetto (quand Emmanuel a composé ce carnet il était à Venise) et à la fin du livre on a reproduit le plan de Venise et des arrêts de vaporetto, pour que le lecteur puisse refaire mentalement les liens entre les arrêts, et en somme puisse dessiner lui-même un dessin de mer évanescent.

Il se trouve enfin que tout dans *Tractatus infinitivo-poeticus* nous a fait penser aux dessins de mer de *36 Morceaux*. Même division en trente-six, même structure en douze (en typographie nous sommes en base douze : nous comptons dans un système duodécimal et non décimal), etc. Et surtout chaque page se substitue à la précédente, se recompose avec toujours les mêmes lettres typographiques dans un ordre différent. Tout de même que les verbes dans

la philosophie infinitive. « Curieusement, écrivait Emmanuel pour présenter son *Tractatus*, les motifs dessinés sur la page rappellent ceux que, dans *36 Morceaux*, l'auteur (dessineur) avait tenté de relever à la surface de la mer en convoquant plusieurs instruments (plume, compas, crayon). Or les traits deviennent ici des lignes de verbes conjoints.

« Car ces maigres instruments que sont les verbes infinitifs trouvent des alliés dans ceux de la typographie. Et ce sont les plombs, étants et vivants, allégés et mobiles, qui s'agencent, composent et interprètent à présent les 36 configurations verbales de ce traité. »

Donc ce qui est frappant quand on y réfléchit c'est la succession des expériences éditoriales et leur cohérence, non voulue et pourtant très forte.

Si je peux ajouter encore quelque chose sur la pertinence du rapport entre la langue infinitive et la typographie, je ferai un détour par l'usage des accords surnuméraires dans l'écriture inclusive, qui est un essai de faire entrer dans la grammaire la question du genre.

Personnellement, je vois dans cette pratique une tentative qui est liée au numérique ; pas du tout à l'âge de la typographie manuelle. En typographie manuelle, toutes les lettres sont comptées car l'économie des caractères présents dans la casse de composition prévaut radicalement. On ne peut pas composer beaucoup de texte inclusif en typographie manuelle parce qu'on se retrouvera vite à court de lettres « e », de lettre « s » et à court de points. La typographie manuelle ne peut pas accueillir la dimension surnuméraire de l'écriture inclusive ; parce que la matière exige toujours le minimum. Ce minimum est, pour ainsi dire, l'axiome implacable de la matière.

Or il se fait que la langue infinitive participe d'un tout autre point de vue et d'une tout autre façon à une économie radicale. Toujours pour rester sur la question de l'écriture inclusive, on pourrait par exemple se demander ce qu'il resterait des questions de genre dans l'écriture si on transpose tous ces débats et essais en langue infinitive ? J'ai envie de répondre : très peu de choses, puisque la langue infinitive est épicène. Encore une fois la méthode infinitive permet un pas de recul salutaire – sans jamais renoncer à penser. Et c'est un peu le sens éthique du *Tractatus* (autant par son propos que par sa forme) que de suggérer cela : nous exigeons un minimum de matière et continuons à penser.