

La libellule comme projectile au futur antérieur d'Alexander Kluge

Herbert Holl



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/variations/657>

DOI : 10.4000/variations.657

ISSN : 1968-3960

Éditeur

Les amis de Variations

Référence électronique

Herbert Holl, « La libellule comme projectile au futur antérieur d'Alexander Kluge », *Variations* [En ligne], 18 | 2013, mis en ligne le 31 mai 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/variations/657> ; DOI : 10.4000/variations.657

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Les ami•e•s de Variations

La libellule comme projectile au futur antérieur d'Alexander Kluge

Herbert Holl

- 1 Un « proto-cratère » s'était creusé à quelques mètres de l'enfant Alexander âgé de treize ans lorsqu'une bombe explosa lors des vingt minutes de l'assaut aérien contre Halberstadt le 8 avril 1945. À l'encontre des « dissonances cognitives » entre les contextures émotionnelles et logiques que ce cratère originel engendra, seules des « formes alternatives de curiosité », peuvent encore être invoquées¹. L'absence d'issue qui mit au défi la confiance originelle provoqua une inversion de polarité de ses facultés perceptives, de l'attention première à l'exploration, à la lecture du texte constitué par les rapports effectivement réels, en passant par le sentiment pris en flagrant délit d'impouvoir : *Inquiétante du temps, Unheimlichkeit der Zeit*. Le lecteur rencontre alors un mélange dévastateur et dévasté de signes, de villes, d'humains, de vœux et d'utopies. Le présent s'étire dans un espace-temps où quelque chose semble pouvoir encore se décider : « Entre le texte qu'écrivent les situations effectives (la résultante, la communauté de tous les rapports relationnels, y compris les mensonges), la partie de la partition qui se laisse présentifier comme rapport de force particulier, hiérarchie et secret défense, et les textes de la vie immédiate qui s'installe en contexture de blocage règne une *confusion babylonienne des langues*. »² Si l'on se réfère à la triade de la flèche, du cercle et du parler herméneutique³, ce proto-cratère d'Alexander Kluge a-t-il fait éclater par anticipation le cercle, se crevasser le chemin herméneutique, enflammer le jaillissement de la flèche, trouver le parler de lacunes ?
- 2 Dans « Mein wahres Motiv » (*Tü* 594 ss.)⁴, le « je » klugien confie au romancier Martin Walser : « Il était clair pour moi qu'en vérité tout ce que je fais sert à instaurer une paix entre mes deux parents, à rendre leur divorce réversible. ». C'est là sa « réponse » à l'écrivain controversé, vieux compagnon du groupe 47, lui demandant « pourquoi il écrivait des histoires », suggérant qu'il pourrait se passer d'écrire, abandonnant la lacune au diable. Son interlocuteur est pour lui le dernier grand romancier allemand qui comble toute lacune, celui qu'Adorno le conjurait de ne pas être à même de devenir, « qui, lorsqu'il travaille à un roman, aspire et intègre à l'action toutes les teneurs

expérientielles de son entourage, tous les discours qu'il rencontre. » Le récit de leur bref dialogue, les heures que Kluge et Walser passent en confiance ne font que rendre béante la lacune, déjouant l'interprétation : « Combien de fois des âmes ne se rencontrent-elles à nouveau dans le futur, comblées d'espérance elles se rencontrent sans savoir pourquoi. »⁵ Cette béance originelle fait jaillir les milliers d'histoires des livres, des livres-films, des vidéos, des méga-films de montages, de brisures en autant de brasiers vivifiants : « Pour moi, la bibliothèque d'Alexandrie brûle aujourd'hui encore. C'est cela que j'estime digne d'être conté. »⁶

- 3 En disciple d'Ovide, Kluge se métamorphose en chauve-souris, en libellule, ces deux amies primordiales du roman *L'abolition des espèces* (2008) de Dietmar Dath, reconnu par Kluge. Philomène la libellule pose à Izquierda la chauve-souris la question motrice de l'œuvre : « Comment se fait-il au juste qu'il soit arrivé aux humains ce qui leur est arrivé ? »⁷ L'auteur-narrateur-interrogateur se perçoit d'abord en « écholote », chauve-souris, sonar qui percute et répercute les questions : « La chauve-souris, acéphale à la multiplicité démunie de soi, lance ses sons contre un mur. L'écho lui fait entendre un espace. » Les sons eux-mêmes se font dès lors images. Les narrateurs, renonçant au plein du grand récit, au vrai de la somme narrative, bifurquent en histoires-monades d'une part, en cartographies narratives de l'autre, tressant les « feuillements de cartes de topologie dynamique coordonnées par la capacité d'être-au-monde... » Nous serions au voisinage d'une topologie des écholalies, si la topologie est bien « structure de base de l'interaction entre tous les champs sémantiques », laissant interagir des « noyaux de sens qui ne se développent plus en propositions logiques mais en scènes ». À partir de la matière brute d'une infralittérature expérimentée par l'atlas-montage-commentaire perpétuel, éperdu et toujours perdu du *Livre des passages* de Walter Benjamin, Alexander Kluge dispense de sa voix silencieuse une véritable instruction pour la prise d'armes poétique, politique du XXI^e siècle. La chauve-souris esquisse le moment musical d'un vol apparemment erratique, aveugle dans son hyper-voyance, à la confiance, en autant de scènes d'une vie en suspens... D'où le grouillement bariolé, le tohu-bohu croissant des péri-textes, épi-textes, paratextes, avant-propos épilogues stratégiques.
- 4 Il y a pour Alexander Kluge deux sortes d'histoires : les monadiques en singularités et les cartographiques en *cross mapping*. Toutes deux produisent cependant un espace narratif traversé de « tremblements d'expérience comme il y a des tremblements de terre », rétablissant la balance entre la surabondance des histoires de désastres et la rareté des histoires de sauvetage. C'est pour leurs tremblements d'ailes de basse intensité que Kluge célèbre comme Kafka les libellules, dans ses textes, ses images, ses sonorités, comme en témoigne son discours de récipiendaire du Prix du cinéma allemand en 2008, où il se met en route pour son avenir incertain, non sans comparer le cinéma à une « libellule aux ailes délicates, qu'on n'a pas le droit de surcharger d'attentes... »⁸ *C'est pour cela qu'on aime les libellules* – pour l'interlocuteur, l'inspirateur inconnu de Marc-Alain Ouaknin dans le livre éponyme, qui aurait pu être Edmond Jabès, le secret de cette prise de parole muette réside dans « l'ouverture dialogique portée par le 'C'est pour cela'. [...] La parole vient balbutier que tout n'est pas figé, enclos dans la mort de l'instant orphelin et sans descendance. »⁹ La force poétique de *restance* de la libellule entre vie et mort, à l'encontre des innombrables libellules de la mort, résiderait alors dans la capacité de déplacer les horizons, l'une des forces selon Kluge, au milieu de tant de faiblesses, du fondamentalisme occidental : « Le pathos réside chez moi dans le potentiel et l'optatif. [...]

] Il y a des cas heureux cachés dans le passé, dont on n'a pas fait usage, c'est là *future antérieure* »¹⁰.

- 5 Dès lors se déploie la critique klugienne obstinée de l'impatience, de la furie herméneutique de compréhension. Il s'agira d'une extrême expérience herméneutique de l'organisation d'expérience, cristallisée en deux pages A4, qui condenseraient la substance de mille pages de Joyce ou de Proust, en vertu d'une « poétique de l'imperfection » (W. Menninghaus)¹¹. La démonique lacune d'écriture qui constitue « un système avec son sens-propre obstiné » se réinterprète chez Negt et Kluge en réceptacle d'énergie. La différence serait « blessure et vigueur en un », au paroxysme du principe de sacrifice et de vengeance¹². Alors, Kluge entend pratiquer une poétique de la polyphonie des sens, une grammaire des sauts et des béances dans le continuum narratif et temporel, où se cache la teneur en expérience, élargissant la béance d'une herméneutique d'appropriation forcée.
- 6 « Si le poétique est cueillette, telle la recherche de baies et d'herbes, alors la qualité du poétique s'avère dans la coriacité, l'exhaustivité, la ténacité et la passion de la recherche. Il s'agit d'un s'auto-collecter, certes intégralement ou alors presque. Une esquisse manuelle difficilement lisible là-dessus est la dernière œuvre de Müller. »¹³ Ainsi se déclosent en boucle fatale, en roue nuptiale, les libellules. Alexander Kluge va les chasser d'une manière autrement subtile qu'Ernst Jünger, non pas des cicindelles de chair ou des abeilles de verre, mais plutôt un « segmentaire » poétique de deuxième technique benjaminienne : la libellule, insecte archiptère herméneutique aussi monadique que cartographique qu'il engage dans sa poétique par trois fois au moins, en 2003, 2007, 2012, l'articulant selon ses interstices segmentaires, à la vie à la mort. Les histoires cartographiques « Libellules de la mort » de *Porte à porte avec une autre vie* de 2007 (p. 92) et « La marée assyrienne d'équinoxe » du *Quint Livre* de 2012 (p. 518) s'arment d'un poème sans titre d'Ossip Mandelstam, « Le vent est venu nous consoler » (1922). « La libellule », brève nouvelle histoire de la *Lacune que laisse le diable* de 2003 (p. 100), condense sans nommer Mandelstam une fulguration monadique primégène, tendue entre l'ère glaciaire et l'anthropocène commençant de la seconde guerre mondiale. *Les libellules de la mort* feuillètent en état de contamination textuelle réciproque la cartographie quadrisegmentaire de l'exergue, du récit, du dialogue investigatif et du commentaire philologique du poème d'Ossip Mandelstam, au voisinage de montages textuels et iconiques sur la Mésopotamie et l'Irak. « La marée assyrienne d'équinoxe » engage ce même poème selon un démembrement et un remembrement « consolateur ».
- 7 Les « Libellules de la mort » sont narrées, puis questionnées, enfin augmentées d'un commentaire philologique, en une parodie d'herméneutique matérielle dans *Tür an Tür mit einem anderen Leben* (p. 92-94). En 1922, assis à sa place habituelle dans son café moscovite favori, Ossip Mandelstam ne peut voir, lui dont les mots volent sur le papier cependant qu'émane de lui « conscience obstinée », *starrsinniges Bewußtsein*, tel un « Eigensinn » coagulé libérant le poétique de toute herméneutique – il (ne) peut voir les futuristes pilotes italiens de sa *Jetztzeit*, lâchant leurs bombes faites à la main dans les monts d'Abyssinie, à partir de machines volantes « dont les ingénieurs avaient artistement articulé les cellules tels des corps d'insectes », dont les fuselages-torses, *Rümpfe*, étaient peints, entre nature et libellules bleues en drone de la deuxième technique : « Le Kamikase : mon corps est une arme. Le Drone : mon arme est sans corps. »¹⁴ « C'est de cela que le poète écrivait. Il n'avait rien vu de tout cela » (Tü 93).

8 L'esthétisation de la politique et la naturalisation de l'histoire, l'historicisation de la nature et la politisation de l'esthétique se croisent ici, déjouant toute herméneutique, s'articulant telle une libellule quadrimaculée, *libellula quadrimaculata* : l'exergue de Mandelstam, le « rapport » narratif, le jeu de questions interprétatif, le commentaire de cinq « localités » de l'histoire.

9 Voici l'exergue « trouée » de « Libellules de la mort » d'Alexander Kluge, à partir d'un poème sans titre de Mandelstam daté de 1922 :

In der Bläue spüren wir
Assyrische Libellenflügel
Und vom Kriegsgewitter verdunkelt sich
Die unterste Schicht der verfinsterten Himmel

Dans la bleuité nous sentons
D'assyriennes ailes de libellules
Et par l'orage guerrier s'assombrit
*La couche inférieure des cieux obscurcis.*¹⁵

10 Sont omis le premier ainsi que le quatrième vers de la première strophe, instituant les démoniques en formations trouées de libellules.

11 Entrechoquant Azraël et Staline, le dialogue qui suit le récit questionne obstinément sur la présence allusive du dictateur commençant dans le poème, comme s'il recelait en 1922 l'épigramme fatale de 1934 : « Le poète redoute un danger indéterminé. Il voudrait le voir remplacé par un danger déterminé. Ce pourraient être aussi Staline et ses organes de persécution. » (Tü 93). Mais après une longue boucle, le commentaire philologique-poétique, en paratexte klugien qui est le texte même cependant que le récit est le paratexte même, va joindre Azraël et Mandelstam par affirmation déterminée. Le poète va jusqu'à souhaiter qu'Azraël prenne le pouvoir : « Le danger qui menace acquiert ainsi déterminéité, *Bestimmtheit*. Il concentre les champs d'infortune disséminés sur la terre dans le cœur du poète et les enferme. Dans cette mesure, le poète et Azraël sont des compagnons de route. » Pour Mandelstam, pour Kluge, l'ange maudit et l'ange béni du troisième paradis ne font-ils pas la roue nuptiale ? L'homme, ce phénix d'*Eigensinn* est une créature révolutionnaire, « c'est chaque jour comme si un ange gardien nous accompagnait ! »¹⁶

12 Voici un aperçu des trois derniers points du « commentaire » klugien sur le poème de Mandelstam :

13 — « La couche inférieure » : « D'après Saint Thomas d'Aquin, cette couche réside en nous. On ne peut la distinguer par un regard extérieur. » Kluge greffe un commentaire scolastique du divin docteur sur ce deuxième vers de la deuxième strophe du poème angélique, diabolique de Mandelstam.

14 — En effet, Kluge cite sans modification et commente l'ultime strophe, dont le dernier mot est « Azraël » : « Ange violent ou ange exterminateur », paradoxal compagnon, dit le commentateur, du poète :

Und mühsam vorwärtsdringend /
in den Schuppen verstümmelter Flügel /
nimmt unter seinen hohen Schutz /
den besiegten Himmel Asrail.

Se frayant une route à grand-peine, /
tout en écailles d'ailes tordues, /

c'est Azraël qui sous sa haute protection /
prend le ciel désormais vaincu.¹⁷

- 15 — « Orages guerriers » : notre commentaire de commentaire lirait ici les *Orages d'acier* du découvreur de cicindelles Ernst Jünger : « Phrase ou image, puisque les guerres n'ont pas la structure d'orages [...] », commente Kluge, tissant la contexture epochale qui permet la fusion technique aérienne entre libellule et forteresse métallique, défaisant la métaphoricité de la métaphore.
- 16 Ce poème devait faire partie d'un cycle du Ciel constellé autour du poème cosmique aussi prémonitoire qu'utopique « Et le ciel porte l'avenir »¹⁸. Les libellules y prennent toute leur force d'ambivalence, du six de technique à leur quatre de nature enchevêtrés. Les « arpèges noueux de la nuit », ces nœuds de démesure de cataclysme, sont brisés par leur propre puissance, se voyant au-delà d'elles-mêmes en funeste futur antérieur d'une « équation de la mort et de l'aile » : « Voyez donc comment tous les vainqueurs / Au cimetière aérien tantôt / Brisaient les ailes des libellules / ». C'est d'un même moment le saut du tigre de moderne *taumazein*, des pouvoirs de la parole du désastre, quand « d'une génération à l'autre on voit / Se transmettre un pur étonnement, / Le plus neuf et le plus haut qui soit », au défi du « sang lourd » de notre siècle, celui-là même d'une « civilisation monumentale extrêmement éloignée de nous », l'assyrienne, aux six ailes d'Argonautes aussi légères qu'écrasantes, corps à six bras d'Apocalypse¹⁹.
- 17 « La marée assyrienne d'équinoxe » figure dans la section « Les cerveaux enterrés des bords du Rhin » du *Quint Livre*, entre « La courte ère de la conscience » (p. 517 s.) et « L'engendrement du SOI à partir de la fourberie » (p. 518 s.). Sous le haut patronage insu de Karl Heinz Bohrer, penseur de la soudaineté, de l'adieu, de l'intensité..., en version alternative de la *Dialectique des lumières* qu'elle cite, elle charrie le « mythe scientifique » (Sigmund Freud) d'une naissance non-odysséenne de la conscience, l'alliance, puis la partition des deux hémisphères du cerveau humain, la très divine et la trop humaine, la genèse commune de la monstrueuse accumulation de marchandises et de la puissance monumentale de l'Assyrie : « Et quel royaume ce fut ! Jamais auparavant le monde n'avait vu nation aussi militariste » (*Fünftes Buch*, p. 518). Les marchands d'Ur en effet, qui dans l'échange marchand s'éloignèrent de leurs dieux lares d'hémisphère droite, donnant « trop d'eux-mêmes » au lointain, à l'étranger, provoquent l'exode des dieux – une fois encore, le poème de 1922, « Der Wind hat uns Trost gebracht », « Le vent est venu nous consoler », est démembré, dé-cité, palpite sur la table : « In der Bläue spürten wir assyrische Libellenflügel / als Vorahnung verdichteter Nacht / flimmert ein unheildrohender Stern. » – « Dans l'azur nous avons senti / les ailes assyriennes des libellules, / allusion condensée de la nuit, / une étoile fatale palpite. »²⁰ Kluge monte l'une contre l'autre, sans indication aucune, à chaque fois deux vers de deux strophes différentes, v. 2 et 3 de la première strophe avec les vers 3 et 4 de la quatrième strophe, autant d'entrechoquements dénaturants de la part de celui qui dit de sa propre écriture : « Ce que je fais est au-dessous du seuil de la littérature. » C'est cet échange généralisé qui disjoindrait les deux parties du cerveau, la divine et l'humaine : « L'hémisphère droit du cerveau était le siège des dieux, à présent elle est occupée par l'ennemi. » « La crise est radicale comme les actes de Médée. Après quoi naît 'conscience' (composé d'anarchie et de révolution). »²¹ De cette séparation ratée d'avec les dieux ne laissant derrière elle que des jachères résulterait la « contexture d'aveuglement » d'une *Dialectique des Lumières* moins odysseenne que médéenne de Mer Noire. Les puissances, potentialités « que les

humains portent dans leur tête » auront toutes trouvé occupant qui les envahît ! « Que les dieux s'effacent, et l'Assyrien occupe la place. »

- 18 Dans *Die Lücke, die der Teufel läßt*, une espèce singulière de libellules est née à plus de quatre mille mètres d'altitude dans un lac encaissé du canton suisse des Grisons, en ce lieu auquel elles ne peuvent échapper et qui n'en tolère pas d'autres, aussitôt dénichées par les autochtones, les seules au monde à être « recouvertes d'une petite forêt de poils d'un brun profond entre le septième et le huitième segment ». Serions-nous au Stelsersee, lac glaciaire originaire, avec ses libellules-émeraudes alpines virtuoses ? Ici, elles semblent échapper d'abord à leur seconde destinée technique de machine de vision et d'extermination, en quelque sorte de drones avant leur lettre. Mais l'une d'elles, le père du narrateur, obstétricien virtuose des accouchements au forceps ne l'épinglera certes pas sur une planchette, mais la déportera et la réimplantera maïeutiquement, violemment en 1938, l'année de la « nuit de cristal » ourdie et perpétrée par les nazis, dans son *hortus conclusus* de Halberstadt. Mais l'étang bétonné de ce jardin d'hiver et d'été est d'ores et déjà fissuré, elle survécut là jusqu'à la tempête de feu qui le 8 avril 1945 annihila l'étang avec la maison même et les surgeons du frêne naguère arasé par la mère du narrateur. Ainsi s'étranglent les « nœuds de rapports de proportion » lovés dans les anfractuosités du lac, où vivent en hiver à cette altitude de 4000 m les libellules dans les « minuscules irrégularités prévues par l'eau, leur élément, à leur frontière avec la glace. » (Lü 100) Le nœud de rapports de proportions où s'opère le passage de la quantité à la qualité, du liquide au solide, se contracte ici en une micro-lacune terrestre et céleste à travers le *Passagenwerk* des libellules. Dans une nouvelle maison, la maladie de Parkinson innommée dont souffre le médecin accoucheur aura produit pourtant en son dangereux jardin au lierre dévasté une étonnante heuristique anticipatrice. L'herméneutique de torsion d'une chute, à chaque pas imminente, du père, qui l'astreint à une veille dont la moindre lacune lui serait fatale, se trouve contrée par l'art d'inventer des parades génératrices de futur, suivant l'étymologie même de *Lücke*²². Ainsi battent de leurs six ailes maléfiques les « animats », robots inspirés par les animaux que produisent nos savants zoologues et anthropologues roboticiens – robots qui font mouche ou libellule. La libellule d'émeraude arrachée en 1938 à son singulier biotope anfractueux pour l'exil dans les fissures de l'Allemagne nazie puis la catastrophe de son eau, de sa glace évaporées dans la fournaise – « toute naissance et mort, au lieu d'être progressivité continuée en sont bien plutôt une interruption et le saut du changement quantitatif en qualitatif »²³ – vont se contaminer, puis contaminer, concasser toutes libellules, mais aussi nourrir la puissance salvatrice de la contexture généralisée.
- 19 D'avant le vrombissement des libellules d'Assyrie/Abyssinie, le poème « Silentium », du cahier klugien de *Fact & Fakes* n° 2/3 (2001) « Herzblut trifft Kunstblut », « Cœur de sang rencontre cœur d'art », les saisit d'ores et déjà dans l'ambre de son mot musical d'une intensité préalable à la parole, au son, se métamorphose d'un poème ourdissant les conditions de possibilité du poème à l'utopie tardive de Heiner Müller : l'opéra-libellule de segments. Chez Mandelstam, la prise de parole muette est condition de possibilité des mots : « Qu'à mes lèvres vienne à nouveau / La mutité des origines, / La note pure et cristalline / Qui était née avant les mots. »²⁴ D'abord, à la page 32, tout en bas, en rouge et blanc, la première strophe de « Silentium » d'Ossip Mandelstam, poème de 1910, donnant le mot musical d'une intensité préalable à toutes paroles, retournée par Kluge contre la centrale énergétique des sentiments par une adjonction après *Gedankenstrich*, tiret utopique de pensée :

« **Silencium – Utopie der Oper**

Bis jetzt kam es noch nicht zur Welt
 Ein Wesen aus Musik und Worten
 Das selbst noch an den fernsten Orten
 Das Leben fest zusammenhält.
 Ossip Mandelstam »

« **Silentium – utopie de l'opéra**

N'est pas encore venu au monde
 L'être de musique et de verbe
 Qui jusque dans le lointain des lointains
 Tient ferme ensemble la vie.
 Ossip Mandelstam »²⁵

- 20 À l'extrême expression de la strophe de Mandelstam tout en bas, tout en haut de la page se manifeste sous le titre en rouge *Oper* la mise en vers klugienne d'un anti-opéra laconique de Heiner Müller, ébauché lors de leur entretien « Reine de cœur au jugement dernier ». Détachant les personnes singulières du continuum de l'opéra dont la musique se briserait en mille morceaux, de sorte que chaque figure devienne un drame à elle seule.
- 21 Kluge joue-t-il en Opératique le triton, batracien, intervalle diabolique en musique, conque de l'entendement, être mythologique hybride, éon de l'atome de tritium, en véridique *dia-ballein* d'étymologie populaire défiant toute herméneutique, se dédiant à l'heuristique ? Si toutefois, comme le pensait H.G. Gadamer, l'herméneutique tire son intensité de l'*atopon*, de l'étrange, à l'encontre des ordres d'attentes de l'expérience, Kluge entrouvrirait la lacune, la lucarne, d'une telle a-topologie herméneutique. Mais enveloppant, confondant, l'ange Azraël – « le dernier à mourir » – nécessaire ange du mal, de la mort, résident du Troisième Paradis, s'interpose : « Dans l'une de ses formes, il a quatre faces et quatre mille ailes, son corps tout entier est couvert de langues et d'yeux ».
- 22 En 2013, Kza Han combure l'acier du fuselage et des ailes des multiples avions-libellules d'il y a un siècle, d'il y a quatre mille ans, vision de la singulière libellule ne tenant qu'à un fil sur « le fil à linge / rouillé »²⁶ : « Mais point n'est besoin d'aller jusqu'aux étoiles pour faire surgir devant ses yeux une flamme de fer » (Alexander Kluge). Le passé de kabuto se noue de mesure au futur antérieur de la libellule, en qui Jimmuttenno le Fondateur aperçut jadis l'île de Hondô : « C'est comme une libellule », s'exclama-t-il. Alourdie d'être si légère, celle du fil rouge s'arque d'être celle-là même d'acier bleui de lumière et de ténèbres, irradiant vers Edo l'aurore qu'elles auront eu à être :

de ses quatre ailes nervurées
 laquées de noir
 veille
 à l'aplomb
 la libellule d'aurore
 du temps d'Edo

- 23 Tout le poème pourtant est une arme chargée de présent, en tension au cœur de l'immanence, en suspens entre le plomb de l'aplomb, la crispation de l'équilibre, le noir de la laque, le quatre de la mort et les nervures, le déploiement, l'éveil, le six de la vie, du commencement et de la fin, ce « gracile » jadis revivifié par Baudelaire :

s'agrippant
 de ses six pattes graciles,
 s'éployant
 de ses quatre ailes nervurées
 laquées de noir

- 24 Le Japon aura alors pris forme de libellule assyrienne, Akitsu-Shima, en même temps que la libellule du casque se cambre comme dans l'amour, l'envol. La boucle du vol en surplomb des chasseurs se fait ici roue d'une vielle, d'une veille omnidirectionnelle du quatre et du six au commencement, du six et du quatre à la fin, sur le fondu-simultané de la nervure et de la laque, sur le nœud des rapports de proportion et la gamme harmonique des segments. Scrutatrice d'une « grammaire du temps » sans surcharge pondérale grâce à la duplicité de ses yeux, points et facettes, au doublement des deux yeux à facette par les quatre points cardinaux qui font image, non pas horizon, à l'image d'un casque du XIX^e siècle dont la pré-image, *Vorbild*, remonte au XVI^e siècle – la libellule propose-t-elle l'énigme de l'*esthesis-anesthésie*, par son pouvoir de « transporter dans l'air léger ce quelque chose qui a de la masse – le réel » à une distance voisine de l'infini²⁷ ?
- 25 Car *image* n'est pas *horizon* : « L'image nous offre quelques proches lueurs (*lucciole*), l'horizon nous promet la grande et lointaine lumière (*luce*) [...] »²⁸. Au lieu d'embrasser le « grand horizon » salvateur de l'autre du temps, le futur postérieur, le poème capte fugitivement la lacune d'avenir dans la lueur d'un contre-monde de futur antérieur :
- ses ocelles de chasseur
en suspens
son casque de samurai,
scrutant de son double œil
hexagonal
les quatre points cardinaux.
- 26 Selon l'histoire dialoguée éponyme de *La lacune que laisse le diable* (p. 221 s.), le futur antérieur, « mode grammatical » si difficile en langue allemande, *Zweites Futur*, est une arme certes meurtrière, la seule dont cette conscience d'anarchie et de révolution dispose. Se sera présentifié soi-même dans ce dialogue sans corps ni tête entre deux innommés, truffé de bifurcations, contradictions, vire-voltes et boucles, précédé d'un « argument » de cinq lignes, non pas l'imparfait, ni le parfait, ni le passé simple, mais aussi antérieur qu'inchoatif, « L'AUTRE de ce qui aura été pour ce que je suis en passe de devenir ». Rapportée à la première personne du singulier au présent de narration et d'intellection, une étude évoque le cas d'un soldat ou policier allemand innommé, le SS Ohlendorf peut-être, sinistre commandant du groupe d'extermination D dans *Heidegger auf der Krim* d'Alexander Kluge (*Chro I*, 417-433).
- 27 Entré dans Paris occupé en délégué chargé d' « organiser l'entente avec la France », on lui fait dire :
- Je ne sais pas encore qu'une année plus tard j'ai à conduire des exécutions de masse en Russie méridionale, pour lesquelles je serai mal récompensé cinq ans plus tard. Mais ça, vous ne pourriez absolument pas l'exprimer au futur antérieur, car à Cracovie, vous êtes d'ores et déjà exécuté. Votre futur est tranché comme une tête par la guillotine.
- 28 Parler au futur antérieur, c'est donc rendre possible l'impossible, en quelque sorte parler la tête tranchée. Il n'en émerge pas moins, non loin de l'*adôn olam* du « J'étais, je suis, je serai » de la Révolution célébrée par Rosa Luxemburg, le « J'AURAI EU ÉTÉ », *Ich werde gewesen sein*, de la plus haute force de volonté, d'un futur antérieur grammaticalement surcomposé, politiquement, poétiquement potenzié. Chez Kluge, c'est « la faculté de prescience tout court et la décision que, portant en avant mon regard sur moi, je prends. Ne choisis que l'avenir supportable pour toi. – Demande-toi si tu supportes qu'un ange fasse boucle de toi. » (*Lü* 221). La peine capitale et l'exécution singulière de l'exécuteur de

masse appellent l'ange de la mort, nouent le nœud où auront été intriqués au futur antérieur les temps de la libellule : « [le retour du refoulé] ne vient pas du passé, mais de l'avenir. » La parole de son histoire permet-elle à l'humain de « réordonner les contingences passées en leur donnant le sens des nécessités à venir »²⁹ ? Alors, le temps du verbe de la loi, comme celui du *kairós*, serait le futur antérieur, qui émergerait du hors-temps en fractale comprise entre 0 et 1, parcourant les anfractuosités des roches, les fissures du béton, les interstices des gîtes de chauve-souris : « du hors-temps, 0, du possible, pour aller vers la complétude du temps clos, 1, du passé, plongée dans un futur antérieur, entre le 0 et le 1 »³⁰. Tournent en boucles de rétroaction aux séquences infiniment répétées les libellules de prescience, les ailes opératives et opérationnelles de morte-vie d'un Mandelstam, d'un Kluge, d'une Kza Han, à travers la prise d'armes de parole de *silentium*.

NOTES

1. Oskar Negt, Alexander Kluge, *Maßverhältnisse des Politischen. 15 Vorschläge zum Unterscheidungsvermögen*, Frankfurt a/M : Suhrkamp, 1992, p. 218 s.
2. *Ibid.*, p. 219.
3. Jean-Michel Salanskis, *Herméneutique et cognition*, Lille : Presses du Septentrion, 2003, p. 13-22.
4. Alexander Kluge, *Tür an Tür mit einem anderen Leben*, Frankfurt/M : Suhrkamp, 2007. Le sigle sera dorénavant : Tü + numéro de page.
5. « Wie oft treffen Seelen in der Zukunft erneut aufeinander, wie hoffnungsfroh begegnen sie einander, ohne daß sie wissen warum. »
6. « Die Bibliothek von Alexandria brennt für mich noch heute. Das ist es, was ich erzählenswert finde. »
7. Dietmar Dath, *Die Abschaffung der Arten*, Frankfurt/M : Suhrkamp, 2008, p. 13.
8. Cf. Matthias Matussek, « Die Feier des Partisanen », *Der Spiegel*, 18 / 2008. « Bei mir schaut ein Raum heraus, ein Erzählraum. Es gibt Erfahrungsbeben, so wie es Erdbeben gibt. »
9. Marc-Alain Ouaknin, *C'est pour cela qu'on aime les libellules* (Calmann-Lévy, 1998), p. 41 s. La « paperole » se lit dans la Pléiade, t. III, des œuvres de Franz Kafka, p. 1309.
10. « Der Friedensstifter », entretien avec Iris Radisch et Ulrich Greiner, *Die Zeit*, 23. oct. 2003, n° 44 : « Das Pathos bei mir liegt in der Möglichkeitsform und im Optativ. Die Wunschform ist nicht wirklichkeitsverändernd. [...] Es gibt Glücksfälle, die in der Vergangenheit verborgen sind und nicht genutzt wurden, das ist *future antérieure*. »
11. Alexander Kluge, *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode*, Frankfurt/M : Suhrkamp, 1975, p. 221.
12. Oskar Negt et Alexander Kluge, *Geschichte und Eigensinn*, Frankfurt/M : Zweitausendeins, 1978, p. 1063-1070, ici p. 1065.
13. « Wenn das Poetische ein Einsammelvorgang ist wie die Beeren- und Kräutersuche, dann zeigt sich die Qualität des Poetischen in der Zähigkeit, Vollständigkeit, Hartnäckigkeit und Leidenschaft der Suche. Es geht um ein Sich-selbst-zwar-vollständig-oder-fast-vollständig-Einsammeln. Eine schwer lesbare Handskizze dazu ist Müllers letztes Werk. » (Alexander Kluge, *Chronik der Gefühle*, vol. II, Frankfurt/M : Suhrkamp, 2000, p.1010 ; sigle dorénavant, *Chro*).

14. Grégoire Chamayou, « Drone et kamikaze, jeu de miroirs », *Le Monde Diplomatique*, avril 2013, p. 3.
15. Louis Martinez traduit : « Et dans l'azur nous avons entrevu / Des ailes de libellules assyriennes, / Des grouillements nouveaux de ténèbres. / Orage de guerre, en plus noir, / Est le bas du ciel assombri / Forêt membraneuse, mica / De corps volants à six bras. » (« Le vent nous fut un réconfort », p. 53, in *Simple promesse (choix de poèmes 1908-1937)*, Genève : La Dogana, 1994. Henri Abril traduit quant à lui : « Mais dans l'azur nous avons senti / Les ailes assyriennes des libellules, / Les arpegges nouveaux de la nuit. / L'orage de guerre enténébré / La frange inférieure du ciel, déjà sombre, / Et la forêt de mica palmée / Des corps à six bras qui planent sur le monde. » (p. 135, « Le vent est venu nous consoler », in *Le Deuxième Livre (1916-1925)*, Circé, 2002.
16. (« Der Konjunktiv des Krieges », entretien avec Romain Leick, *Der Spiegel* 2, 2012). « Etwas lauert an den Rändern des Wahrscheinlichen ... » « Der Eigensinn der Menschen ist verlässlich und unbesiegbar. Er kehrt immer wieder. Er ist ein Phönix. »
17. Henri Abril, *ibid.*, trad. légèrement modifiée afin de traduire celle d'Alexander Kluge.
18. Commentaire d'Henri Abril, *Le Deuxième Livre, op. cit.*, p. 315, p. 334. Le poème et sa traduction se trouvent p. 202 s.
19. Cf. toujours le commentaire d'Henri Abril, *ibid.*
20. Ossip Mandelstam, *Le Deuxième Livre*, trad. citée, ici modifiée pour correspondances klugiennes.
21. « Die Krise ist radikal wie Medeas Taten. Daraufhin entsteht 'Bewußtsein' (zusammengesetzt aus Anarchie und Revolution). »
22. *leug, c'est lier, tresser, tourner, luxer. La lacune est alors l'autre de l'instantané, ce que raconte l'histoire *maintenant*, où tout se joue : « À savoir, si le contenu est une prise instantanée (durant 160 ans ou une seconde) et la forme est le Tout restant, la lacune, ce qu'à présent justement l'histoire ne raconte pas. » « Wenn nämlich der Inhalt eine Momentaufnahme (160 Jahre oder eine Sekunde lang) und die Form das übrige Ganze, die Lücke ist, das, was die Geschichte gerade jetzt nicht erzählt. » (*Neue Geschichten Unheimlichkeit der Zeit* p. 9).
23. G.W.F. Hegel, *Wissenschaft der Logik, Erster Teil*, éd. par Georg Lasson, Hamburg : Meiner, 1934, p. 383. Notre traduction.
24. Ossip Mandelstam, *Pierre*, traduit par Henri Abril, éd. Circé, 2003, p. 31.
25. Notre traduction de la traduction allemande de Kluge. On consultera la traduction de Henri Abril, (*La Pierre, ibid.*, p. 30. Selon cet excellent traducteur et commentateur, Mandelstam réinvente ici les fondements de sa poétique (*ibid.* p. 397).
26. Cf. ses deux « images dialectiques », dans la présente livraison de *Variations*.
27. Jean-Pierre Faye, « Esthésis – anesthésie », in *Futur antérieur*, juin 1992 (mis en ligne en 2005)..
28. Georges Didi-Huberman, *La survivance des lucioles*, Paris : éd. de Minuit, 2009, p. 72.
29. Jacques Lacan, « Função e campo da palavra e da linguagem », in *Escritos*, p. 257, cité par Daniela Chatelard dans « Préliminaire 1 », *Le Champ Lacanien*, site internet, 2008.. « Ce qui se réalise dans mon histoire, n'est pas le passé défini de ce qui fut puisqu'il n'est plus, ni même le parfait de ce qui a été dans ce que je suis, mais le futur antérieur de ce que j'aurai été pour ce que je suis en train de devenir. »
30. Cf. Michel Balat, « Notes sur le Futur antérieur : bref commentaire autour d'un extrait d'un séminaire de Lacan », mardi 15 novembre 2005, *Institution, Revue de Psychothérapie Institutionnelle*, n° 36, mars 2005.